

# Hipertexto: Seis propuestas para este milenio<sup>1</sup>

Patricia San Martín

|                                                                                    |           |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Prólogo</b> .....                                                               | <b>3</b>  |
| <b>Introducción</b> .....                                                          | <b>6</b>  |
| <b>Capítulo I: El andar de la luna</b> .....                                       | <b>11</b> |
| 1.1. Una mirada sobre la complejidad multimedial .....                             | 12        |
| 1.2. Lectura y escritura hipermedial.....                                          | 16        |
| 1.2.1. La noción de discurso .....                                                 | 16        |
| 1.2.2. Reproductibilidad y/o transformación .....                                  | 18        |
| <b>Capítulo II: La contemplación de las estrellas</b> .....                        | <b>35</b> |
| 2.1. El contexto educativo actual.....                                             | 36        |
| 2.1.1. La interculturalidad.....                                                   | 36        |
| 2.2. Las TIC y la sociedad de la información. ....                                 | 38        |
| 2.2.1. De la información hacia el conocimiento .....                               | 40        |
| 2.2.2. La depuración del “torrente de información” .....                           | 44        |
| 2.3. Variables de análisis para la integración de las TIC .....                    | 50        |
| 2.3.1. El contexto educativo.....                                                  | 50        |
| 2.3.2. La reflexión interdisciplinaria.....                                        | 52        |
| <b>Capítulo III: El sabor de la memoria (M. C. Mingiaca - P. San Martín)</b> ..... | <b>54</b> |
| 3.1. Elaborando preguntas: .....                                                   | 55        |
| 3.1.1. ¿Interacción en la red? .....                                               | 55        |
| 3.1.2. Gestación y reconocimiento.....                                             | 58        |
| 3.1.3. La deconstrucción como estrategia de lectura .....                          | 60        |
| 3.1.4. Había una vez.....                                                          | 61        |
| 3.1.5. Las claves de Italo Calvino .....                                           | 63        |

---

<sup>1</sup> San Martín, P. (2003) *Hipertexto: Seis propuestas para este milenio*. Buenos Aires: La Crujía.

**Nota importante:** Este documento corresponde al último borrador previo a la prueba de galera final. No se corresponde en su numeración con la edición respectiva. Para citar remitirse a la publicación.

|                                                                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1.6. La violación del ciberespacio .....                                                                   | 67         |
| 3.2. La diversidad en las categorizaciones .....                                                             | 69         |
| 3.2.1. Sitios Web .....                                                                                      | 69         |
| 3.2.2. Un primer acercamiento.....                                                                           | 71         |
| 3.2.3. La mirada aspectral.....                                                                              | 74         |
| 3.2.4. Hipermedios en CDROM .....                                                                            | 87         |
| <b>Capítulo IV: La sexta propuesta: “Sonoridad” .....</b>                                                    | <b>94</b>  |
| 4.1. La sexta propuesta: Sonoridad.....                                                                      | 96         |
| 4.1.1 La construcción de la metáfora .....                                                                   | 97         |
| 4.1.2. El modelo de los modelos... ..                                                                        | 99         |
| 4.2. Polifonía Oblicua en acción .....                                                                       | 100        |
| 4.2.1. La formación de las/los educadores musicales .....                                                    | 102        |
| 4.2.2. Implementación de nuevas tecnologías en la Educación Musical .                                        | 109        |
| 4.2.3. Perfil de diseño del hipermedio <i>Polifonía Oblicua. Educación Musical en la frontera sxx1</i> ..... | 113        |
| 4.2.4 La capacitación de educadores musicales a distancia utilizando la web. ....                            | 119        |
| 4.3. Evaluación de la capacitación .....                                                                     | 123        |
| 4.3.1. Los proyectos presentados: .....                                                                      | 127        |
| 4.4. Hacia nuevas problemáticas:.....                                                                        | 132        |
| <b>Cadencia Rota.....</b>                                                                                    | <b>134</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>                                                                                     | <b>137</b> |
| <b>ANEXO I.....</b>                                                                                          | <b>143</b> |
| Ficha de clasificación y evaluación de software educativo: .....                                             | 143        |
| <b>ANEXO II.....</b>                                                                                         | <b>145</b> |
| CDROM: .....                                                                                                 | 145        |
| Sitios WEB .....                                                                                             | 147        |
| <b>Curriculums Vitae .....</b>                                                                               | <b>155</b> |

## Prólogo

*La relación contemporánea entre tecnología y escritura convoca una temática técnica, otra económica, otra educativa, otra política y ética... y el planteo de cada una implica siempre una toma de posición –a veces inconsciente, a veces callada...– con respecto a las otras, que nunca podrán ser desvinculadas del todo entre sí. Este libro se plantea el problema de esos vínculos y acepta reflexionar sobre esas implicaciones, sobre sus probables efectos sociales y sobre la posibilidad de trabajar sobre ellos. Lo que abre para el lector posibilidades de aprendizaje en relación con diferentes áreas y niveles que no dejan de lado las de su extensión y aplicación, y campos polémicos que vale la pena ocupar.*

Dos preguntas ocupan en el texto que sigue la función de motivos desencadenantes, y ambas se articulan con el conjunto de su problemática, pero proyectándose hacia zonas diferentes de la relación contemporánea entre tecnología y escritura. Podría decirse: hacia las dos zonas que hacen la tensión de esa relación; porque en una se interroga acerca de las implicaciones del saber leer y escribir *hipertextualmente* en el contexto actual, y en la otra sobre los modos de la construcción del sentido en la multiplicidad y fragmentación de ese intercambio contemporáneo de mensajes.

El conjunto de los debates sobre la cultura de este tiempo nos dice que la pregunta inicial es de imprescindible tratamiento cuando se discuten los supuestos de todo proyecto democratizador del acceso a la comunicación atravesada por las nuevas tecnologías, y que la segunda es condición del planteo de toda estrategia de conocimiento en relación con sus operatorias. La multiplicidad y la fragmentación de medios, lenguajes y textos ha ampliado el campo de toda práctica de comunicación, pero también el de las polémicas sobre sus posibilidades didácticas y sus efectos sociales, tanto los más especialmente particulares y provisorios como los más generales; ya que unos y otros han sido, muchas veces, percibidos como catástrofe.

A partir de un recorrido bibliográfico que incluye obras que no han sido transitadas con frecuencia en el área temática, las autoras enfrentan esos terrores permitiéndose, en primer lugar, una entrada al análisis que no excluye “matices e incertidumbre”. Y adecuadamente también, el texto emplaza por otra parte en su campo de registro –y recorre a través de sucesivas perspectivas de lectura– emergentes institucionalmente definidos como artísticos junto a aquellos que van conformando nuevos géneros o subgéneros en la comunicación desarrollada a partir de la expansión de los nuevos soportes tecnológicos. Allí toma su lugar el polémico tema de la muerte o permanencia de los proyectos de las vanguardias históricas, y personalmente encontré de especial interés la elección e inclusión de *discursos de artista* que continúan polémicamente la experimentación de la relación entre la experiencia artística y distintos comportamientos u objetos de la cotidianeidad. Se considera así en uno de los capítulos una *obra ambiental* que busca “crear (reportar) una obra a través del comportamiento de las personas para transformarla en experiencia”, procedimiento explícitamente inverso al elegido por Marcel Duchamp para la definición del *ready made* en la segunda década del siglo. Duchamp había tomado objetos extraídos “del rito de la cotidianeidad, para transferirlos al lugar del arte”.

La consideración conjunta, a lo largo de la exposición, de aspectos del desarrollo de nuevas tecnologías con otros correspondientes a diferentes registros y niveles de la

historia cultural del último siglo constituye el soporte de una discusión –basada no solamente en recorridos bibliográficos sino también en un análisis actualizado del campo de comunicaciones involucrado– sobre la insoslayable complejidad del tema de la socialización de las nuevas posibilidades comunicativas. El avance en esa socialización estará condicionado por el de una nivelación del acceso a una lectura crítica de los medios y por la generalización de la posibilidad de operar con sus nuevos dispositivos. Eso exige, al menos, una investigación a dos puntas –sobre textos y prácticas de transmisión– y las autoras han demostrado la disposición a asumirla afrontando la dificultad de la ejemplificación y del despliegue de la información sobre la experiencia. Así, en los últimos capítulos se informa sobre puestas en práctica de sistemas hipermediales, especialmente en áreas educativas y dentro de ellas en particular la educación musical, y también –y prioritariamente– sobre los efectos de la combinación entre desarrollos tecnológicos y producciones textuales específicas, habida cuenta de que “la conectividad en sí misma no nos asegura que la comunicación sea provechosa ni resuelve la interactividad didáctica”.

Creo que es especialmente importante destacar que, arribada la exposición a este campo de cruce, toma un lugar central la presentación y discusión de una propuesta original de producción, que emplaza un dispositivo didáctico en el interior del objeto intermedial. Se trata del desarrollo del texto hipermedial “Polifonía Oblicua: educación musical en la frontera s. xx1”. Y es importante también advertir que en la base de la construcción didáctica propuesta está el emprendimiento de una aplicación a su problemática de las “Seis propuestas para el próximo milenio”, de Italo Calvino, un libro que no ha tenido hasta el momento la difusión que debiera entre especialistas e interesados en la problemática crítica de la comunicación del último siglo y en su articulación con programas culturales y políticas educativas. Calvino había reconocido tempranamente la posibilidad del establecimiento de (en un principio) sorprendentes paralelismos entre rasgos de las corrientes culturales del siglo XX –incluidas las corrientes artísticas de vanguardia– y determinados productos de la industria cultural y de la narrativa para público infantil, y su visión prospectiva estaba alimentada por esos descubrimientos. Las perspectivas analíticas que en el análisis de la cultura han incorporado el reconocimiento del carácter abarcativo y no jerárquico de los *estilos de época* son deudoras de esos hallazgos.

Es a partir de la articulación de esos nuevos marcos referenciales con la problemática de la enseñanza de los lenguajes artísticos que se proponen en este libro las líneas generales del diseño de un programa de educación artística musical, basado en procesos “de exploración, creación, interpretación, composición e integración que interactúan en el alumno en forma no lineal”. La lectura de este programa brinda la posibilidad de una discusión pertinente –crítica pero no “apocalíptica”– de esas estrategias; esto en el sentido de que no demoniza el actual momento de flexión de la información y la comunicación posibilitado por las nuevas tecnologías, sino que apunta a utilizar sus posibilidades de enseñar a “crear sentido hipermedialmente”. Porque los efectos sociales de una tecnología –y eso vuelve, afortunadamente, a confirmarse en *Hipertexto: Seis propuestas para este milenio*– no provienen de sus posibilidades y restricciones técnicas características sino de su articulación con *modos de hacer* que no son epifenómenos de la técnica aunque estén condicionados por ella, y que son los que le dan su forma histórica.

A partir de lo anterior, es decir, del señalamiento –que tal vez no haya sido suficientemente abarcativo– de la fecundidad de la perspectiva desarrollada por las autoras en este trabajo, no quisiera dejar pasar la posibilidad de tomarlo como motivo para un planteo puntual de discusión. O tal vez, más simplemente, de un pedido de expansión de algo de lo ya hecho. Se relaciona con “los sentidos de lo clásico”, que desde la perspectiva de las autoras y en conexión, precisamente, con referentes textuales como Italo Calvino, persisten “como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone”. En el otro polo de una conocida escala

valorativa de la crítica suele estar, y también es citada como tal, la impregnación de lo publicitario, como paradigma de una industria cultural enrasadora.

Creo que esa clasicidad de referencia y su estatuto simbólico podrían, con beneficio para la investigación en proceso, convertirse también en motivo de indagación, especialmente en términos de los cambios ocurridos en su *vida social*. En el cine de los últimos veinte años –y lo mismo ha ocurrido en la narrativa mediática en otros soportes tecnológicos–, también los clásicos han pasado a constituir la materia de un trabajo transpositivo que ha abandonado las jerarquías valorativas que rigieron el pasaje entre obras, artes, lenguajes y medios en el primer siglo de transposiciones mediáticas. El “sujeto poseedor de una identidad compleja en permanente proceso de resignificación”, que en el texto se focaliza al indagarse los rasgos y efectos de la escritura hipertextual, está muy probablemente modificando, en su asunción de las nuevas operatorias de la comunicación, también los conceptos de clasicidad. Lo que es decir que también están cambiando los lugares de referencia que gobernaron, hasta el advenimiento del presente “estilo de época”, el sentido de los tránsitos comunicacionales. Entiendo que el trabajo expuesto en este libro abre también la posibilidad de indagar esas rupturas.

Oscar Steimberg

## Introducción

*“El alfabeto se comportó como un acelerador cultural, aprovechando plenamente las ventajas del lenguaje articulado para traducir el pensamiento en tecnología.*

*Hasta el presente le debemos a la temprana alfabetización en el colegio nuestro hábito de pensar libremente y también nuestra tendencia tecnológica.*

*Las personas alfabetizadas muestran una tendencia a traducir su experiencia sensorial en palabras y sus respuestas sensoriales en estructuras verbales, lo que proviene del hábito de traducir cadenas de letras impresas en imágenes sensoriales para dar sentido a lo que están leyendo*

*Hoy en día, el “nuevo sentido común” es el proceso digital. Mediante la digitalización todas las fuentes de información, incluidos los fenómenos materiales y los procesos naturales, así como nuestras estimulaciones sensoriales, por ejemplo en los sistemas de realidad virtual, son homogeneizadas en cadenas de secuencias de ceros y unos...*

*La electricidad se despega del alfabeto. Esta es la razón por la que experimentamos una vez más tensión y ansiedad por la aceleración”<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, Gedisa: España, p. 109.

Es probable que cuando nos enfrentamos a este tipo de información, los docentes nos planteemos una infinidad de cuestiones que se relacionan, por ejemplo, con las modalidades educativas, tecnologías, conocimientos, ideologías, informaciones, hoy en boga, que atraviesan nuestra profesión en el campo educativo actual.

Las preguntas pueden ser variadas y de distinta índole pero todas ellas se encuentran complejamente relacionadas. De allí que en este libro trataremos de construir una dirección de sentido posible con relación a la integración de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en la educación, específicamente a lo que se refiere a la lectura y escritura hipertextual o hipermedial<sup>3</sup>.

La propuesta se basa en la construcción de un marco reflexivo dentro del que se elaborarán algunas de nuestras preguntas interactuando con la búsqueda de respuestas éticamente válidas. Indagaremos entonces, en las razones profundas que articulan un discurso que, preservando la función crítica que tenemos los docentes, pregunta e interrelaciona la cuestión del **cómo** con el **por qué**.

Sabemos que el procesamiento electrónico de texto representa el cambio más importante en la tecnología de la información desde el desarrollo del libro impreso. El procesamiento de texto informatizado nos proporciona textos electrónicos en vez de físicos, donde además de lo verbal y visual se agrega lo sonoro y la animación. Puesto que el procesamiento electrónico maneja códigos electrónicos (bits), todos los textos que el lector-escritor encuentra en la pantalla son virtuales.

El texto virtual, cuya apariencia y forma puede ser modificada según convenga al lector, también tiene el potencial de añadir un elemento completamente nuevo: el nexo electrónico o virtual que reconfigura el texto tal y como lo conocemos. Es la facultad de conexión electrónica lo que crea el hipertexto o hipermedio al que nos vamos a referir en este trabajo: una textualidad compuesta de bloques y nexos electrónicos que casi instantáneamente, implican y dan la posibilidad de descubrir la multiplicidad de nuevas formas de lectura y escritura.

Será nuestra tarea plantearnos, al menos inicialmente, cómo impactan estos desarrollos en nuestra capacidad expresiva y comunicativa, en la comprensión lectora y el desarrollo de escrituras en interacción con diversos lenguajes, y qué relaciones se establecen con los contextos socioculturales.

Nos preguntaremos, entonces, básicamente:

\*¿Qué implica saber leer y escribir hipertextualmente en el contexto actual?

\*¿Cómo construimos sentido en la multiplicidad y fragmentación?

---

<sup>3</sup> Hoy es indistinta esta terminología ya que se entiende el texto constituido por la integración de múltiples lenguajes.

Como “método” compositivo hacia la búsqueda de provisionales respuestas intentaré desarrollar -en concordancia con la terminología de Carlos Pereda- el “pensamiento aspectal”

*“Llamo “pensamiento aspectal” a la reflexión que distingue y vincula los varios aspectos de una asunto: que se detiene morosamente en cada detalle conceptual o empírico y, a la vez, lo integra con algunos otros, situándolo en un horizonte más o menos abarcador, pero cuidándose de no afiliarse a bloques de pensamiento (...) Entonces, propio del pensamiento “aspectal” será el examen de pormenores respecto de algún conjunto que los abarque, y se efectuará con matices e incertidumbre: una reflexión capaz de elaborar a cada paso lo particular y la tensión entre lo particular y lo general”.*<sup>4</sup>

A principios de la década del 90 descubrí la obra literaria de un notable escritor italiano contemporáneo: Italo Calvino (1923-1985). Dichas lecturas, además de proporcionarme un inefable placer, ampliaron mi mirada sobre el contexto actual, la educación y el arte enriqueciendo cualitativamente la labor profesional. “Las seis propuestas para el próximo milenio” se constituyeron en el fundamento profundo donde se articularía la búsqueda de nuevas perspectivas.

La obras de Calvino son “clásicos” que, con otros clásicos, inducen a la búsqueda de la armonía entre el pensar y el hacer. Retomo sus propias palabras para definir las pero me permito trasladar estos conceptos también a otros campos de la producción artística y cultural:

*...“Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual...”*

*...Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima...*

*...Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él...*

*...Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo...*

*...Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone”*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> PEREDA, C (1999) *Crítica a la razón arrogante. Cuatro panfletos civiles*, México: Taurus, pp. 84/85

<sup>5</sup> CALVINO, I (1997) *Por qué leer los clásicos*, España: Tusquets, pp 14/16-19.

En una sociedad donde nos disuelve la aceleración de los cambios, la recuperación de estos sentidos de lo clásico nos compromete a preguntarnos por ejemplo, sobre cómo resignificar el concepto de red en la comunicación y el conocimiento más allá de la mistificación de lo virtual.

Sabemos claramente que:

- lo global no es lo público,
- la globalización genera procesos sociales de exclusión.

Entonces:

\* Se manifiesta como fundamental y absolutamente necesario elaborar y desarrollar **“otros”** discursos superadores y críticos de la “ficcionalidad” massmediática, de la impregnación permanente de lo publicitario, de la distancia entre los grandes anuncios del bienestar y las realidades marginales de la globalización.

El espacio de lo público, potencialmente, se amplía con antenas, cables, redes, satélites, por lo tanto surge hoy para los docentes una necesidad de reflexión sobre cómo podríamos concebir la educación teniendo en cuenta estas complejidades. Es importante que la educación sea en lo fundamental una variable de peso que posibilite desde sus actores la construcción de lo público como patrimonio del nosotros. Allí podría habitar el pluralismo resignificado que permita desarrollar una capacidad expresiva y simbólica consciente de que cuando cada uno persigue su propio bienestar, el resultado que observamos no es una sociedad más equilibrada ni más feliz. Y es ese espacio el que nos posibilita ejercer la resistencia a la exclusión corporativa.

Es un compromiso ético sustentar una acción educativa efectiva en contextos multiculturales, siendo ineludible ubicarnos en la realidad cognitiva y expresiva no de un sujeto arquetípico, sino de un sujeto único poseedor de una identidad compleja en permanente proceso de resignificación. El deseo, el lenguaje, las leyes de mercado, los medios de producción y de comunicación globalizados lo atraviesan, lo dispersan, lo fragmentan. Sin embargo, esta ausencia de “texto fijo” no necesariamente destruye una búsqueda de coherencia, de nuevas síntesis, aunque éstas puedan aparecer bajo formas nuevas e inesperadas.

*“En Smeraldina, ciudad acuática, una retícula de canales y una retícula de calles se superponen y se entrecruzan. Para ir de un lugar a otro siempre puedes elegir entre el recorrido terrestre y el recorrido en barca: y como la línea más breve entre dos puntos de Smeraldina no es una recta sino un zig-zag que se ramifica en tortuosas variantes, las*

*calles que se abren a cada transeúnte no son sólo dos sino muchas, y aumentan aun para quien alterna trayectos en barca y trasbordos a tierra firme...<sup>6</sup>*

Lo público nos permite la crítica, el debate y nos demanda como sujetos sociales el compromiso de la participación plural y la creación en todos sus ámbitos. En ese nuevo espacio podríamos recuperar la significación profunda de la experiencia educativa sabiendo que el desafío planteado en la “aparente” sociedad de la información nos urge a encontrar un equilibrio al habitar simultáneamente los tiempos de Mercurio y Vulcano:

*“...una intuición instantánea que apenas formulada, asume la definitividad de que no podía ser de otra manera; pero también el tiempo que corre sin otra intención que la de dejar que los sentimientos y los pensamientos se sedimenten, maduren, se aparten de toda impaciencia y de toda contingencia”<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> CALVINO, I. (1988) *Las ciudades invisibles*, Buenos Aires: Minotauro, p. 100

<sup>7</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, p. 67

## Capítulo I

### El andar de la luna

*“La luna es el más mudable de los cuerpos del universo visible,  
y el más regular en sus complicadas costumbres:  
no falta nunca a las citas y puedes acechar su paso,  
pero si la dejas en un lugar la sorprendes siempre en otro,  
y si recuerdas su cara en cierta posición,  
resulta que ya la ha cambiado poco o mucho.*

*No obstante, si la sigues paso a paso,  
no te das cuenta que imperceptiblemente te está huyendo.*

*Sólo las nubes contribuyen a crear la ilusión de una carrera o  
de una metamorfosis rápida, o mejor,  
a dar una vistosa evidencia a aquello que de otro modo escaparía a la mirada”.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> CALVINO, I (1985) *Palomar*, Buenos Aires: Alianza, p. 43

### **1.1. Una mirada sobre la complejidad multimedial**

*“Los momentos de aceleración, crecimiento o intensificación repentinos pueden afectar a una o a todas las características de un diseño. Pueden hacer añicos toda la estructura o bien transformarla. Junto a la alteración del ritmo con que una organización realiza sus operaciones básicas, otro efecto de la aceleración es cortar la conexión entre sus distintas partes o secciones, desmantelándola de ese modo en el tiempo y en el espacio”<sup>9</sup>.*

Velocidad y fragmentación son rasgos significativos de nuestra contemporaneidad. El acceso a cualquier información, la anulación del peso de las cosas, la diversificación, la presencia virtual aquí y ahora es el imperativo, sin embargo en esta complejidad de tecnologías asociadas donde somos conscientes de que todo es posible ¿nos preocupa preguntamos quiénes somos y qué deseamos realmente?

Utilizamos las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), con sumisa aceptación o a veces con crítica, pero a menudo sin observar que cada extensión tecnológica que adoptamos nunca es ajena a nuestro aparato psicológico.

Levedad, rapidez, multiplicidad, visibilidad... términos tantas veces usados, deteriorados, casi “gastados” ¿pueden resignificarse para enriquecer un marco teórico crítico y compositivo de la producción hipermedial?

¿La “levedad” es sólo lo frívolo? ¿La invasión de imágenes audiovisuales nos permite la “visibilidad”? ¿La información en los medios es cercana a la “exactitud”? La gran diversidad ¿implica “multiplicidad”?

Levedad, rapidez, visibilidad, exactitud y multiplicidad son conceptos que indudablemente resignifica y fundamenta Italo Calvino como valores positivos en sus *“Seis propuestas para el próximo milenio”*<sup>10</sup> para el futuro de la literatura. Sin embargo, una lectura detallada nos habla de la potencialidad de dichos argumentos si se consideraran en otros campos artísticos y comunicativos tanto para el desarrollo de herramientas críticas como para la composición de una teoría de producción.

Tener en cuenta que los valores son relativos a las sociedades y a las épocas no priva de la discusión sobre cuáles son nuestros valores. Saber que ellos no deberán ser impuestos a otras culturas nos alerta y obstaculiza el absolutismo. Pero en materia de arte y educación, renunciar a una toma de posición valorativa porque resulte ilusorio y reaccionario, constituye frente a un relativismo extremo **la pérdida de**

---

<sup>9</sup> KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura*. o. c p. 95

<sup>10</sup> La sexta “Consistency” no llegó a escribirla. (n.a.)

**la significación profunda de la experiencia estética y comunicativa para la sociedad contemporánea.**

*“Todas las manifestaciones culturales son legítimas y el pluralismo enseña que deben ser igualmente respetadas. Pero no todas las manifestaciones culturales son iguales.*

*Una cultura debe estar en condiciones de “nombrar las diferencias que la integran”. Si ello no sucede, la libertad cultural es un ejercicio destinado únicamente a realizarse en los espacios de las elites estéticas e intelectuales”.<sup>11</sup>*

En principio explicitaremos qué implica lo “multimedial”. Actualmente podemos decir que dicho término puede ser utilizado para designar:

- 1) La actividad de grupos empresariales (empresas multimediáticas) que administran diferentes medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.)
- 2) Sistemas y productos que pueden ser instalados o reproducidos por equipos interactivos que contienen textos visuales, sonoros, animaciones, videos, realidad virtual, etc.
- 3) Soportes como la computadora, consolas de juego, reproductores DVD
- 4) Instalaciones artísticas, publicitarias, científicas, que integran diferentes lenguajes y posibilidades perceptivas a través de los distintos sentidos y acciones diversas.

Lo multimedial, en su diversidad, se configura en un contexto tecnológico global que integra la tecnología en tres niveles:

*INTERIOR: hiperconcentración y aceleración del poder de los ordenadores*

*EXTERIOR: estandarización de las redes de telecomunicaciones internacionales*

*INTERACTIVO: interactividad biológica entre los seres humanos y las máquinas de la Realidad Virtual.<sup>12</sup>*

---

<sup>11</sup> SARLO, B. (1994) *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires: Ariel, p. 198.

<sup>12</sup> KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura*. o. c., p. 67

Dentro de las variadas ofertas que nos ofrece el campo de lo multimedial no todo forma parte de “la industria de la cultura”<sup>13</sup>. En noviembre de 1999 asistí en Milán (Italia) a una video ambientación interactiva “*El cuerpo virtual*” en el marco del Festival Regola Gioco. Entre el excelente nivel de las distintas propuestas me impresionó profundamente “IL SOFFIO SULL’ ANGELO, primo naufragio del pensiero”, producida por el Studio Azzurro en colaboración con la Asociación cultural “L’occhi” de Pisa, la Università degli Studi di Pisa y la nueva versión con música y elaboración de audio en tiempo real de AGON (Acústica informática música)

Es imposible para mí describir y traducir en palabras lo creativo e innovador de la propuesta. Sólo puedo explicar que delicadas y hermosas plumas naranjas suspendidas casi invisiblemente desde el techo en las distintas salas del antiguo palacio real, se balanceaban al soplo de los visitantes, originándose una sucesión de hechos artísticos sonoros, visuales o audiovisuales. Por ejemplo, en una de las salas, cuerpos desnudos, proyectados como frescos sobre un techo invisible negro, giraban, aparecían y desaparecían jugando con diversos elementos como sillas, instrumentos musicales, etc. En un clima de sutil erotismo poético propio del humanismo italiano, todo se transformaba levemente, el sonido, la imagen, el propio soplar. Jugábamos también nosotros, un público de todas las edades, envueltos en una experiencia estética inolvidable.

Al finalizar la recorrida recordé la banalidad de aquellos discursos que hablan del agotamiento de la creación artística...

Resulta altamente significativo para el desarrollo y posicionamiento de este marco teórico, que reflexionemos detenidamente dicha propuesta de acción en el actual contexto tecnológico multimedial, formulada por sus propios artífices:

***Por una experiencia poética y humanizada en la época de la tecnología.***

*Habíamos decidido entrar en un área de investigación artística con un proyecto propio que tuviera un horizonte significativo, evitando los “dictados” de la evolución tecnológica en particular con respecto al uso de la interactividad. Teníamos dos puntos claros al respecto: crear espacios de encuentros colectivos e interfaces naturales. Entramados estos elementos debían concurrir a formular una hipótesis de narración participativa más sutil y sensorial.*

---

<sup>13</sup> El término “industria de la cultura” desarrollado por Theodor W. Adorno ataca medularmente el supuesto de la espontaneidad y libre elección en el concepto de la “popularidad” y es una respuesta crítica al “populista” capitalismo norteamericano. (n.a)

*El aspecto de socialización de la experiencia se contrapone a la relaciones con la tecnología que tienden a la exacerbación de la individualidad. Habíamos pensado crear obras ambientales donde los sucesos fueran obra de las decisiones de varias personas, donde la relación hombre – dispositivo tecnológico fuera remanente de la relación hombre – hombre. Y esto es lo que denominamos ambiente sensible.*

*También tratamos de aligerar lo más posible la presencia de maquinaria tecnológica para favorecer este ambiente, entonces, sobre lo que llamamos interface natural se evitó el uso de los instrumentos comunes como el mouse, el teclado, etc. Y así atravesados de las modalidades comunicacionales más comunes como tocar, emitir sonido, etc., favorecer la forma expresiva a través de una inmersión espontánea en las diversas formas de la sensorialidad. En el fondo, lo decimos con todo respeto, estamos tratando de hacer una operación exactamente opuesta a la de Duchamp: estamos buscando de crear (reportar) una obra a través del comportamiento de las personas para transformarla en experiencia, opuesto a tomar un objeto del rito de la cotidianidad y transferirlo al lugar del arte.*

La sofisticación del sistema tecnológico desarrollado permitía una interactividad más simple y directa que recuperaba lo sensible del gesto pero también la construcción colectiva *in situ* de los sucesos artísticos. La participación grupal del público debía ser explícita para la conformación final de la obra. Las interacciones individuales tanto de los artistas como del público iban configurando una compleja red, con una multiplicidad de resultados alternativos y de diferentes recorridos de lectura. La no linealidad de los eventos no implicaba la ausencia de secuencias posibles desde la concepción compositiva.

Sabemos que en parte estos planteos tienen sus raíces en distintas experiencias artísticas e incluso en la diversidad cultural expresiva pero justamente la originalidad y el valor estético de la instalación “El cuerpo virtual” radica en la síntesis lograda en el nuevo contexto tecnológico, fundamentada en la elaboración y búsqueda del sentido de la experiencia artística. El arte nos brinda la posibilidad de *estar críticamente más allá del dictado de la “evolución tecnológica”...* ¿Quiénes dictan? ¿Podemos escuchar otras voces? ¿Tenemos posibilidades de dialogar con sentido comunicativo?

Al menos hay experiencias que sutilmente, sin estruendos, nos motivan a percibir:

*Una luna única en su brillo,  
suspendida en la noche transparente,  
entramando árboles azules.*

*Una luna intensamente roja,  
emergiendo de la oscuridad infinita,  
habitante de dos intensidades.*

*Y una luna de serenidad amarilla,  
dibujando el espacio-tiempo  
con la calidez que nos des-cubre.*

## **1.2. Lectura y escritura hipermedial**

El hipertexto o hipermedio electrónico es una forma de comunicación propia de nuestra sociedad “multimedial”. Si bien se pone énfasis en el recorrido de lectura no lineal quizás lo más original (que a la vez incluye esa no linealidad), sea la construcción de sentido a partir de la interacción profunda de los diversos lenguajes que lo componen. Así, como toda síntesis interdisciplinar, la “**escritura hipermedial**” se puede configurar de muy diversas formas dando lugar a la composición de nuevas modalidades discursivas posibles de ser analizadas y teorizadas.

### 1.2.1. La noción de discurso

En un primer nivel, donde se trata de identificar objetos empíricos, podemos hablar de *textos*. En el contexto social actual nos encontramos frecuentemente con “paquetes” textuales, conjuntos compuestos en su mayor parte de una pluralidad de materias significantes: escritura – imagen – sonido; imagen - palabra, imagen – sonido, palabra – sonido, etc. Ellos son *textos*, término que en nuestro enfoque se extiende más allá de la escritura alfabética tradicional. (VERÓN, E: 1987)

La noción de discurso, discursividad, etc., corresponde en este planteo a una teorización en relación con un conjunto textual (significante) dado. Esta noción es inseparable de un conjunto de hipótesis relativas a elementos extra-textuales que no deben ser dejadas de lado en el análisis.

Toda producción de sentido, en efecto, tiene una manifestación material. Esta materialidad del sentido define la condición esencial, el punto de partida necesario de todo estudio *empírico* de la producción de sentido. Siempre partimos de “paquetes” de materiales sensibles investidos de sentido que son *productos*.

Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio - temporal de sentido.

Las condiciones productivas de los discursos tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras, *condiciones de producción* y a las segundas, *condiciones de reconocimiento*. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que *circulan* los discursos sociales.

*“La noción de extra-textual debe ser siempre definida en relación a un conjunto textual dado, sometido al análisis: esta observación es importante en la medida en que una buena parte de las condiciones de producción de un conjunto textual dado consiste en otros textos, ya producidos. En otras palabras: una parte de lo extra-textual, que se vuelve pertinente para el análisis discursivo también es textual”.*<sup>14</sup>

*Un mismo texto* puede ser sometido a diversas lecturas. Esta noción de texto no supone principio alguno de unidad u homogeneidad de tal objeto; por el contrario, un “paquete textual” cualquiera identificado en lo social es la *manifestación de una multiplicidad de huellas dependientes de niveles diferentes de determinación*.

En este sistema productivo textual se hace presente la articulación entre *producción, circulación y consumo*.

El punto de partida de una descripción de las operaciones discursivas se encuentra siempre y necesariamente del lado de la *recepción* (lecturas), aún aquella descripción que se propone reconstituir el proceso de *producción*.

*“El que analiza un conjunto textual para identificar en él operaciones discursivas es, evidentemente, él también, un receptor”.*<sup>15</sup>

Esta posición de lectura, contextualizada en la especificidad del analista profesional y definida en el medio como una teoría de los discursos, **no coincide** con la posición de los consumidores quienes, en el interior de la sociedad, son los receptores de estos mismos conjuntos textuales sometidos al análisis.

Con relación a un conjunto textual dado, y para un nivel determinado de pertinencia siempre existen dos lecturas posibles: la del proceso de producción (de generación) del discurso y la del consumo, de la recepción de ese mismo discurso. Se puede afirmar entonces que el funcionamiento de todo discurso depende no de una,

---

<sup>14</sup> VERON, E. (1987) *La semiosis social*, Buenos Aires: Gedisa, p. 18

<sup>15</sup> VERON, E. Idem, p. 19

sino de dos tipos de “gramáticas”: de producción y de reconocimiento. **Estos dos tipos jamás son idénticos.**

Aunque fuésemos capaces de constituir una descripción completa de las reglas de generación de un tipo de discurso dado a la luz de sus condiciones específicas de producción, no podríamos inferir de una manera directa y lineal, un efecto de sentido que estuviese *enteramente determinado* en el nivel de la recepción.

### 1.2.2. Reproductibilidad y/o transformación

*“Los discursos asociados institucionalmente a la ideología “del arte” y de la “creación” (cine, literatura, música, etc.) pueden ser objeto de un consumo diferido, en un período de tiempo mucho mayor. Este es el caso también de los discursos de la ciencia. Por lo tanto, para el caso de los discursos cuya circulación–consumo es diferida o, por decir así, de larga duración, no se debe olvidar una asimetría crucial entre condiciones de producción y condiciones de recepción: en el discurso, una vez producido en determinadas condiciones, estas permanecen y permanecerán siempre las mismas. La recepción, el consumo, por el contrario, están “condenados” a modificarse indefinidamente.*

*La historia de un texto, o de un conjunto de ellos, consiste en un proceso de alteraciones sistemáticas, a lo largo del tiempo histórico, del sistema de relaciones entre “gramática” de producción y “gramática” de reconocimiento”.*<sup>16</sup>

Cómo nos llegan dichos textos, qué soportes tecnológicos se utilizan y desarrollan, qué sucede con la recepción, son problemáticas que a principios del s. XX plantea por ejemplo, Walter Benjamín en su ensayo *“La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica”* y que hoy ante las posibilidades de las TIC no podemos soslayarlas.

*“La obra de arte ha sido siempre susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres.”*<sup>17</sup>

Esta primera idea que desarrolla Benjamin en el ensayo citado nos remite a varias cuestiones que vistas en su potencialidad positiva o negativa instauran distintos niveles de discusión entre los intelectuales y los artistas a lo largo del s. XX.

---

<sup>16</sup> VERON, E. (1987) *La semiosis social...o.c.*, p. 21

<sup>17</sup> BENJAMIN, W. (1989) “La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires:Taurus.

Básicamente se podrían establecer tres temáticas que se hallan complejamente relacionadas aún hoy en nuestro contexto global:

- A) **El sentido de la reproductibilidad:** para quién se reproduce, quiénes realizan la reproducción, qué objetivos y fines se persiguen, cuáles son los medios y las técnicas que la posibilitan, qué valores subvierte la reproducción del original.
- B) **Los medios tecnológicos para la reproductibilidad:** qué tecnologías se han desarrollado en las diferentes culturas para la reproductibilidad, qué posibilidades brindan, qué transformaciones sufre la obra mediada por la tecnología que la reproduce, qué capacidad tienen estos medios tecnológicos para generar nuevos lenguajes artísticos.
- C) **El rol del sujeto:** cómo se manifiesta el sujeto frente a la tecnología reproductivista, qué significados tiene en las distintas vanguardias “la crisis de la individualidad”, qué perspectivas estéticas se adoptaron hacia las manifestaciones de “la masa”, quiénes conforman el “gran público” y qué grado de autonomía, poder y decisión tienen.

Las posibilidades de reproductibilidad de textos a partir de las distintas técnicas, procedimientos y artefactos para la grabación y reproducción del sonido y de la imagen en movimiento, son sólo un aspecto, no menos importante, por el cual estas tecnologías suscitan un profundo interés. Conjuntamente con toda posibilidad imitativa se constituye también la potencialidad transformadora que sintetiza en este caso procedimientos creativos operativos en conjunción con las posibilidades tecnológicas. Esta potencialidad (tanto desde una mirada positiva como negativa) pierde toda su densidad si no se reconoce la transformación social, cultural y económica que implica la utilización masiva de estas tecnologías como medios transmisores de mensajes verbales, no verbales y audiovisuales.

Preocupados por la actual pérdida de la significación profunda de la experiencia educativa y estética, observamos que a la “mega oferta” de la producción audiovisual la acompañan cantidades abrumadoras de libros “educativos”, “informativos” o “artísticos” que sólo hablan de la conformación técnica de los “nuevos” lenguajes como por ejemplo, el vídeo, los multimedia, etc. y las innumerables posibilidades de las nuevas tecnologías para su realización, rotuladas con *marca registrada*. Las publicaciones técnicas-enciclopédicas de títulos, realizadores, fechas, equipamientos y procedimientos compositivos derivados de dichos lenguajes son el rasgo distintivo de

las mencionadas publicaciones elaboradas con una aparente completud, transparencia y ecuanimidad.

Es evidente que las herramientas tecnológicas empleadas en los diversos hipertextos electrónicos poseen continuidades o discontinuidades más lógicas y estables que los propios textos. Sin embargo, esto no justifica la omisión de lo que configura y manifiesta la escritura hipermedial en su particularidad y contenido ya que consideramos que **la conectividad en sí misma no nos asegura que la comunicación sea provechosa.**

El principio de la reproductibilidad técnica es el origen, la existencia y permanencia de la difusión de la escritura pero estas nuevas formas, atrapadas en los soportes desarrollados tecnológicamente en su fecha de realización, pueden morir súbitamente por incompatibilidad de los medios comunicacionales si no media la **intención** de actualizar el soporte. La velocidad del progreso tecnológico da cuenta de que se escribe sobre arena: cuanto más novedoso, más volátil. La posible repetición de lo fugaz está condicionada hoy a *la actualización permanente del soporte material y virtual.*

La reproductibilidad y/o actualización en segunda, tercera, cuarta, ..*enésima* generación, nos llevan a recordar polémicos debates suscitados en la primera mitad de este siglo entre Benjamin y Adorno cuando reflexionaban sobre el impacto de las nuevas tecnologías en la reproductibilidad de la obra de arte. Sus desarrollos generaron profundas elaboraciones dando lugar a agudos enfrentamientos ideológicos, controversias y polémicas socioculturales propios del absolutismo de la modernidad. Lo “aurático o aureolar” hoy se ha invertido, el poder de circulación de la obra a través de los mercados le otorga una nueva “aura” que depende de su cotización. El “consumo del arte” en cualquiera de sus lenguajes es tema estratégico para la economía globalizada. Sin embargo, en estos tiempos, es necesario reactualizar algunas de estas cuestiones con probados antecedentes históricos, para poder revisar con responsabilidad y discernimiento crítico la sobreabundante y variada oferta de “objetos artísticos, hipermediales, multimediales, etc.”, en especial cuando se trata de utilizarlos en el contexto educativo

Podemos observar específicamente que la escritura hipermedial se constituye como un lenguaje que se enriquece en los diversos productos a partir de las posibilidades tecnológicas y las capacidades creativas de los realizadores, potenciadas a través del trabajo interdisciplinario.

Este lenguaje que se nutre de lo audiovisual no es cine ni televisión en lo tradicional del término. Por lo tanto, implica un tratamiento simultáneo de lo verbal y lo no verbal escrito y oral teniendo en cuenta las posibilidades interactivas del

destinatario y del soporte tecnológico. Es en esa compleja conjunción donde se constituye su originalidad.

El desarrollo de esta complejidad demanda investigación, creación, desarrollos teóricos y resoluciones tecnológicas que fundamenten el diseño del producto hipermedial.

En principio, es necesario elaborar otras formas de relación con el conocimiento y ponerlas en acción:

*“Podemos diagnosticar, en la historia occidental, el dominio de un paradigma formulado por Descartes. Descartes ha separado, por una parte, al dominio del sujeto, reservado a la Filosofía, a la meditación interior y, por otra parte, al dominio de la cosa de lo extenso, dominio de conocimiento científico, de la medida y de la precisión (...) Ha separado cada vez más ciencia y Filosofía. Ha separado la cultura que llamamos humanista, la de la literatura, la poesía, las artes, de la cultura científica.*

*La primera cultura, fundada sobre la reflexión, no puede alimentarse más en las fuentes del saber objetivo. La segunda cultura, fundada sobre la especialización del saber, no puede reflexionar ni pensarse a sí misma.*

*El paradigma de simplificación (disyunción y reducción) domina a nuestra cultura hoy, y es hoy que comienza la reacción contra su empresa.”<sup>18</sup>*

### 1.2.3. De la pluma de Calvino...

*“En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar al mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y de verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben dejarse disolver como sueños por la realidad del presente y del futuro.”<sup>19</sup>*

El papel fundamental del artista, del diseñador y por qué no del educador en el contexto de un poder y acceso tecnológico ilimitado es no olvidar y a la vez indagar en la historia y producción sociocultural. Será entonces la tarea:

**\*Trascender la mera información y rescatar todo aquello que a veces no está en los “grandes” relatos históricos y que se constituye en una trama abierta, delicada que sostiene el hacer del “tiempo sin tiempo” de la creación.**

---

<sup>18</sup> MORIN, E. (1994) *Introducción al Pensamiento Complejo*, Barcelona: Gedisa, pp. 109/110.

<sup>19</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis propuestas...* o.c., p. 19

**\*Alertar desde la propia trama de todo lo se ha configurado y continúa desarrollándose como “barbarie cultural”...**

A mediados del 2001 los hechos de terrorismo internacional, globalizadamente informados, continúan reactualizando la perspectiva adorniana creando zozobra e inseguridad creciente.

*“No se podrá, por lo demás rechazar la consideración que el invento de la bomba atómica, que literalmente de un golpe puede extinguir a cientos de miles, pertenece al mismo contexto histórico del genocidio. Hoy suele denominarse explosión demográfica al repentino crecimiento demográfico: parece como si la fatalidad histórica hubiera preparado para la explosión demográfica también antiexplosiones, la muerte de poblaciones enteras. Esto sólo para indicar hasta qué punto las fuerzas contra las que uno tiene que luchar son aquellas del curso de la historia universal” (T. Adorno)<sup>20</sup>*

La aparente homogeneidad dentro de las épocas y estilos, enunciada por la académica historia tradicional del arte, es un falso orden de jerarquizaciones culturales y un serie de universalismos impuestos por *unos* en detrimento de *otros*, que los revisionismos actuales ponen de manifiesto.

Un camino abierto por las vanguardias del s. XX, reafirmado en sus modalidades metodológicas tanto en el pensamiento de Benjamin como de Adorno, es el de “ver” el pasado sin el reduccionismo homogeneizante y continuo de los grandes paquetes estilísticos (por ejemplo: Renacimiento, Barroco, Clasicismo, etc.). Indagar puntualmente en lo que la tradición muchas veces dejó fuera porque no estaba visiblemente dentro (o no era bueno que lo estuviera), analizar los recursos técnicos compositivos e interpretativos en cualquiera de los lenguajes artísticos, las transformaciones de las obras en el tiempo, hipotetizar condiciones de producción y actuales condiciones de reproducción y recepción de los discursos, poner en evidencia la multiplicidad y diversidad que coexisten en determinados momentos históricos para que iluminen la discusión del presente, **es un cambio conceptual fundamental en la concepción de la mirada histórica.**

Este cambio conceptual es básico para poder abordar seguidamente nuestra propuesta sobre valores a considerar en la lectura y escritura hipertextual:

---

<sup>20</sup> Citado en GEYER, C. F. (1985) *Teoría crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, Barcelona - Caracas: Alfa, p. 138

## LEVEDAD

La levedad de las imágenes y de la escritura que pondera Calvino, a través del análisis de trozos literarios de escritores de distintas épocas, no implica superficialidad o falta de compromiso sino que se asocia con la precisión y la determinación en contraposición a lo azaroso y frívolo.

*“...Existe una levedad del pensar así como todos sabemos que existe una levedad de lo frívolo; más aún, la levedad del pensar puede hacernos parecer pesada y opaca la frivolidad.”<sup>21</sup>*

En el discurso hipermedial, evitar el exceso de peso, de sobrecarga de imágenes, sonidos, textos verbales que se suman redundantemente no es sólo un problema de peso de archivo para la transmisión de datos, que en definitiva gracias a los avances tecnológicos de ancho de banda y los siempre más veloces procesadores deja de serlo, sino que se trata de la composición del sentido en el contenido: **de la elaboración del pensamiento puesto en discurso, de lo efectivo de dicha composición que entrama los diversos lenguajes sugiriendo otros niveles de percepción.**

*“Apenas se asoma a los versos de los poetas, la luna tiene siempre el poder de transmitir la sensación de levedad, de suspensión, de silencioso y calmo encanto...El milagro de Leopardi fue quitar al lenguaje el peso hasta que se asemejara a la luz lunar”<sup>22</sup>*

No se trata sólo de poesía, sino de recuperar un sentido de la lectura y escritura no hipersaturado.

Es agotador leer textos hipermediales que parecen el plato de un cliente de “fastfood”, hay de todo y mezclado en demasía. Se pierden los sonidos, las palabras, el color, las formas, el placer sensible. Se deglute sin mirar y al mismo tiempo, sin darse ningún tiempo, surge entonces, una sensación de saciedad que después se hace vacío y olvido. Todo esto generalmente atravesado por un insostenible dolor de cabeza y sensación de pesadez.

Pero ya tenemos una larga experiencia en deglución audiovisual por lo cual nuestro sentido crítico y la posibilidad de elaboración de otros marcos teóricos se constituye más bien en una rareza. Inmersos en los discursos televisivos no tomamos conciencia de que:

---

<sup>21</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis propuestas...*o. c., p.22

<sup>22</sup> CALVINO, I (1989) *idem*, pp 36/37

*“La televisión fragmenta la información en segmentos mínimos y a menudo desconectados, apretujándolos todo lo posible en el menor tiempo posible. Nosotros completamos el cuadro, haciendo generalizaciones instantáneas a partir de unos pocos indicios. Al mismo tiempo, los programadores y editores han aprendido a sacar partido a nuestra preparación para llenar los huecos. Esto no implica que estemos dando un sentido; simplemente estamos componiendo imágenes”<sup>23</sup>.*

Dar sentido reflexivamente es algo completamente diferente, que no parece esencial para la mayoría de las propuestas televisivas. Se instala nuevamente la discusión si esto tiene que ver con el medio televisivo o en un marco más general con lo multimedial en sí (propio de la llamada cultura “light”), en contraposición a otras formas más tradicionales como el libro impreso. La cuestión es no llegar a reduccionismos ni anulaciones mutuas. Las diversas formas de pensamiento y percepción están estrechamente ligadas a modalidades culturales que son aún más complejas:

*....”el hecho de que la música se escribe ha llegado a dominar el sonido y reducir a un rango de segunda clase las formas espontáneas tradicionales. La oposición entre la escritura y la música es casi biológica, mientras la primera toma el control del cerebro, el sonido organizado toma el control sobre todo el cuerpo...*

*Una mente entrenada en el alfabetismo tiende a procesar información en pensamiento más que en acción. Cuando piensa, la mente alfabética procesa en palabras más que en imágenes. Dentro de esas palabras y frases, la mente alfabética se organiza en conceptos más que en metáforas.”<sup>24</sup>*

Diversos estudios sostienen que el pensamiento oral permanece muy cercano a la esfera vital humana y que la escucha oral busca imágenes más que conceptos, personas más que nombres. Por lo expuesto, la construcción del sentido se organizaría alrededor de vívidas imágenes actuando en el contexto.

Actuales investigaciones en el campo de la percepción sostienen que la visión necesita dieciocho veces más energía que la audición y que la visión ocular frontal apoya y estimula la especialización de la atención y tiende a eliminar cualquier otra percepción que no tenga relación con esa focalidad.

En la oralidad, la intención y el énfasis se transmiten ampliamente con la entonación, volumen, longitud y otros valores orales y tonales. La escritura en

---

<sup>23</sup> KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura*. o.c., p. 44

<sup>24</sup> KERCKHOVE, D. (1999) *idem*, p.136

cualquiera de sus géneros, la publicidad impresa y los carteles no significarían si no intentaran recuperar el poder y los matices de la entrega oral, traducidos al formato visual.

En lo hipermedial convergen dos grandes líneas, por un lado nuestra tradición alfabética y por otro la presencia de la oralidad presente en nuestra capacidad de lectura audiovisual. Necesitamos deslizamientos, navegaciones, modulaciones entre las distintas formas de expresión. No solo pensamos con palabras, hay posibilidades de construcción de sentido pluridimensionales que nos involucran sensiblemente y que permiten diversos acercamientos al “paquete textual” enriqueciéndolo en su intertextualidad.

La levedad que sería deseable en un texto hipermedial sería el justo equilibrio en los deslizamientos entre los diferentes lenguajes, el gran artificio del arte que hace desaparecer la conciencia de la “pesadez” de las técnicas empleadas, otorgándole al texto una “espontánea naturalidad”...

*“A la precariedad de la existencia de la tribu –sequías, enfermedades, influjos malignos- el chamán respondía anulando el peso de su cuerpo, transportándose en vuelo a otro mundo, a otro nivel de percepción donde podía encontrar fuerzas para modificar la realidad... Creo que este nexo entre levitación deseada y privación padecida es una constante antropológica. Este dispositivo antropológico es lo que la literatura (**la expresión artística**) perpetúa”.*<sup>25</sup>

## RAPIDEZ

*“Rapidez de estilo y de pensamiento quiere decir sobre todo agilidad, movilidad, desenvoltura, cualidades todas que se avienen a una escritura dispuesta a las divagaciones, a saltar de un argumento a otro, a perder el hilo cien veces y encontrarlo al cabo de cien vericuetos”.*<sup>26</sup>

Navegar hipermedialmente quizás tenga que ver con esta forma de divagación que permite acercarse al argumento alejándose aparentemente del mismo. Esto es propio del pensamiento “aspectal” al que ya habíamos definido como la reflexión que

---

<sup>25</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis propuestas...*o. c., p. 39 (negritas agregadas por la autora)

<sup>26</sup> CALVINO, I. (1989) *idem*.p. 59

distingue y vincula los varios aspectos de un asunto deteniéndose morosamente en cada detalle conceptual o empírico, integrándolo con algunos otros.

Poder situarse en un horizonte más amplio cuidándose de los reduccionismos y “bloques” de pensamiento no se constituye por azar pero sí necesita de una “fluida movilidad”.

Las tensiones entre lo particular y lo general se suscitan en las “divagaciones” del pensamiento. El conocimiento nunca es estático en sus relaciones, recordemos que todo texto discursivo da cuenta de la infinidad de huellas que lo conforman.

La problemática se plantea si al cabo de cien vericuetos nos enredamos en el hilo de tal manera que perdemos la forma de reencontrar el sentido o si, dueños de una razón arrogante y aferrados a nuestras “universales” certezas, no vemos la multiplicidad de caminos que cada texto nos muestra.

Necesitamos de una movilidad diferente, ausente en la cultura del zapping donde tanto cambio veloz en realidad sólo construye un vacío homogéneo.

El orden abierto del hipertexto plantea zozobra, podemos operar con la mentalidad del zapping o con la rapidez de la aparente morosidad del pensamiento aspectal. No es la velocidad de interconexión de los textos (el salto rápido e indefinido por los links) el aspecto relevante de la cuestión, dicha velocidad de los sistemas ya no se hace consciente porque se ha logrado la instantaneidad. Hemos “naturalizado” una velocidad ajena a nuestros tiempos vitales y eso afecta profundamente nuestros comportamientos. Nos cuesta cada vez más detenernos a observar “*el andar de la luna*”...

Las TIC en principio fueron admiradas por su velocidad y el hipertexto por su gran capacidad de conectividad de la información, pero ahora es necesario observar que la velocidad tecnológica y la conectividad no son sinónimo de rapidez y desenvoltura de pensamiento.

En el contexto globalizado, los cambios deberán ser cualitativos en otros niveles, en realidad todo orden más abierto plantea y abre la discusión a un sinnúmero de interrogantes, la libertad de pensamiento necesita de un marco reflexivo muy amplio y de una educación que respete al otro en su “otredad”. La conciencia de la deficiencia del entender al otro es fundamental para el intercambio y desarrollo de puntos comunes entre los países y culturas:

*“Cuando en el encuentro intercultural se parte con excesiva rapidez de la comprensión recíproca, entonces se pasa por alto la no comprensible diferencia entre las culturas.*

*Es importante experimentar la diferencia, lo que en cierto modo garantiza la no asimilabilidad del otro, experiencia que ofrece la posibilidad de no medir la cultura foránea de acuerdo a los estrechos criterios de la propia, a las propias costumbres y actitudes.*

*La experiencia con lo foráneo relativiza la validez de los patrones propios, especialmente en los jóvenes y a tal inseguridad de identidad se reacciona muchas veces negativamente aferrándose a los estereotipos corrientes. Los estereotipos reducen la complejidad de la situación de encuentro con lo desconocido, que produce miedo, al “firme suelo” de una “seguridad” compartida con otros, que reduce la inseguridad, creando así univocidad y claridad. Sin embargo, al mismo tiempo impiden nuevas experiencias y la ampliación de los horizontes”<sup>27</sup>.*

La experiencia de inmediatez en la comunicación será válida sólo a partir de ajustes pacientes y meditados. Será preciso recuperar en la hipermedialidad la máxima concentración que nos brinda la poesía y la ampliación de horizontes en el pensamiento.

*Infinito, Noviembre, tiembla, tiembla en el agua.*

*Escucháis la voz de la noche?*

*De qué es la voz de la noche?*

*Es de agua o es de flor?*

*Es de flor y agua a la vez....<sup>28</sup>*

## EXACTITUD

*“Exactitud quiere decir para mí sobre todo tres cosas:*

- 1) un diseño de la obra bien definido y calculado;*
- 2) la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables.*
- 3) El lenguaje más preciso posible como léxico y como expresión de los matices del pensamiento y la imaginación.”<sup>29</sup>*

---

<sup>27</sup> WULF, C.(1999) “Educación intercultural” artículo publicado en la revista *Educación* Vol. 60. Instituto de Colaboración Científica. Alemania, p. 9.

<sup>28</sup> ORTIZ, J. L. (1989) “La noche en el arroyo” Fragmento del poema publicado en la antología *En el aura del sauce*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, p. 51.

<sup>29</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas ...* o.c., pp. 71/72

Precisión en la comunicación del contenido, definición minuciosa de los detalles, recuperación de significados posibles, pacientes ajustes compositivos, acercamiento al espíritu artesanal con un conocimiento profundo de las técnicas y de los lenguajes, entran y configuran la noción de exactitud que sería deseable observar en la composición de un texto hipermedial.

Los reales virus informáticos están en la comunicación, las alteraciones que crean los “virus” en los sistemas son sólo una marca concreta de algo mucho más complejo que podemos esbozar como **una pérdida de la necesidad interna del acto comunicativo**. Tanto en su forma como en el significado, los textos, los sonidos, las imágenes están allí y son tan abundantes que no generan atención, riqueza de sentido. No invitan a leer, ni a escuchar, ni a observar.

En la lectura y escritura hipermedial podemos componer la diferencia si justamente queremos recuperar estas actitudes de concentración hacia los textos. Es deseable que teniendo en cuenta las posibilidades visuales de la pantalla, reflexionemos sobre la extensión de los bloques textuales. De las múltiples posibilidades narrativas que nos muestra la historia de la escritura es interesante observar que:

*“La longitud y brevedad del texto son, desde luego, criterios exteriores, pero yo hablo de una densidad particular que, aunque pueda alcanzarse también en narraciones largas, encuentra su medida en la página única”...*

*...cada breve texto linda con los otros en una sucesión que no implica una consecuencia o una jerarquía, sino una red dentro de la cual se pueden seguir múltiples recorridos y extraer conclusiones plurales y ramificadas.”<sup>30</sup>*

Recuperemos la exactitud, la densidad en el justo uso de los lenguajes para acercarnos a las cosas, presentes, ausentes, reales, imaginarias, con respeto y discreción preservando lo inenarrable, cuidándonos de nuestra vocación fatal a querer comprenderlo todo.

## VISIBILIDAD

*“Una película es el resultado de una sucesión de fases, inmateriales y materiales, en las cuales las imágenes cobran forma; en este proceso el “cine mental” de la imaginación tiene una función no menos importante que la función de las fases de*

---

<sup>30</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas ...* o.c., pp. 62/86

*realización efectiva de las distintas secuencias...Este cine mental funciona continuamente en nosotros –siempre ha funcionado aún antes de la invención del cine- y no cesa nunca de proyectar imágenes a nuestra visión interior”.*<sup>31</sup>

Hemos sugerido hasta aquí la necesidad de escoger entre las infinitas formas de lo posible y de lo imposible para crear nuevas formas de levedad, rapidez y exactitud de las imágenes generadas por el pensamiento puestas compositivamente en la intencionalidad del discurso.

Consideramos importante conceptualizar a la imaginación como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser y nos preguntamos:

¿Cómo recuperamos la fuerza de las imágenes actualmente fagocitadas “invisiblemente” en un contexto audiovisual sobresaturado?

La televisión abierta, quizás aún el medio más visto, a veces logra sorprender con producciones excepcionales que nos demuestran claramente que la discusión profunda no está en la tecnología en sí o en el formato televisivo, multimedial, cinematográfico, etc. sino en el contenido a comunicar y las formas de poder que se ejercen en esa comunicación.

Cuando un grupo creativo valora a su público y a lo público, inevitablemente frente a la realidad sostiene una intención crítica y produce obras que utilizan al máximo las posibilidades tecnológicas y expresivas del soporte elegido socavando en sus discursos el “todo homogéneo”. Es en este sentido que consideramos que “A TV Dante” como el nombre de una diferencia:

*“Esta miniserie televisiva basada en La Divina Comedia de Dante Alighieri, fue realizada por Peter Greenaway junto con el pintor Tom Phillips. Los ocho cantos del infierno de doce minutos de duración cada uno se emitieron en Gran Bretaña a finales de la década del 80 en horario central. No es una adaptación, sino una versión textual. Es también una pieza de autor desde el punto de vista de los códigos de la imagen y de las obsesiones estéticas y morales de Greenaway, más allá de los aportes de Tom Phillips. Esta es una obra pensada para televisión. Su composición está regida por la estructura del monitor...Como cualquier programa de televisión este ostenta su cabecera. Cada canto se introduce por un texto lápida. Sobre el fondo estratificado de los nueve círculos desciende , a la manera del ascensor de “Metrópolis” de Fritz Lang, un lote de condenados desnudos que se apiñan en un chroma azul...”*

---

<sup>31</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas ...* o.c.,. p. 99

*...Hay una constante imbricación de intertextos visuales, sonoros y gráficos...Además de la puesta en escena "ad hoc" se procesa un amplio espectro de imágenes de archivo de la más diversa procedencia...Así como Dante se refería constantemente a hechos y personas contemporáneas, aquí se cita constantemente a personalidades y situaciones de nuestro siglo, como anacronismos funcionales...Borges dijo que "el infierno dantesco no es un lugar atroz, sino un lugar donde ocurren hechos atroces". Este Averno electrónico no resulta ominoso, ni siniestro. Es una especulación intelectual y artística, un hipnótico despliegue de imagen en movimiento, una crítica a nuestro tiempo no exenta de humor, que a fines de los ochenta, a las ocho de la noche, los desprevenidos (o no) telespectadores ingleses vieron emerger, como una catarata cultural, de su altar electrónico hogareño."<sup>32</sup>*

Los debates no están cerrados aunque se transformen los escenarios políticos y sociales y se agreguen más medios tecnológicos para la reproductibilidad y el lenguaje multimedial. Las miradas hoy están en "Internet", la video esfera continua omnipresente.

La defensa de Benjamin de la tecnología de la reproductibilidad y en especial de las potencialidades del cine, hicieron historia y nos llevan hoy a ver, junto con una innumerable cantidad de producciones valiosas, la última realización cinematográfica del cineasta santafesino Fernando Birri (poeta, docente, ensayista, pintor y documentalista), *"El siglo del viento. Un noticiero latinoamericano"*<sup>33</sup> sobre el relato homónimo de Eduardo Galeano. Este film narrado por el propio Galeano, basa su producción visual en la utilización de títeres y escenografías con una estética propia del arte primitivo latinoamericano y fragmentos documentales de archivo de noticieros cinematográficos y televisivos que muestran hechos y sucesos del s. XX en América. De manera cercana pero con un sutil y elaborado discurso poético manifiesta que *"el sueño eterno de la utopía es la revolución"* y logra una recepción por parte del público donde se recupera la potencialidad comunicativa cinematográfica propuesta por Benjamín y fundamentada por valiosas obras cinematográficas producidas a lo largo del siglo.

---

<sup>32</sup> Fragmentos del artículo "A TV Dante, el infierno electrónico de Peter Greenaway" de Graciela Taquini. VIDEODROMO I - Muestra internacional de video experimental. Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, 1999.

<sup>33</sup> "El siglo del viento. Un noticiero latinoamericano" (1999) Dirección: Fernando Birri. Producción: Sur Films / Coproducción ARTE, TVE, CINE OJO, CREA AUDIOVISION, CINEMATECA URUGUAYA.

Es indudable también que muchas de las críticas de Adorno son válidas y tienen infinitas cantidades de ejemplos en los medios de comunicación y en la recepción del público que las sostienen y las reactualizan. La posibilidad de reproducción de la obra de arte ya no nos sorprende y se manifiesta ilimitada; la diversidad está al alcance de todos pero la industria cultural y/o el actual mercado globalizado la “recortan y homogeneizan” aparentemente respetando las “tendencias” de los consumidores quienes con sus “estrategias plurales e individuales” las configuran ¿...? Complejo círculo posmoderno del mercado.

No obstante aún podemos decir que “A TV Dante” y la cinematografía de Greenaway (sólo por nombrar a uno de una larga lista de cineastas contemporáneos) resultan un argumento de **obra de arte que en su propia libertad, da cuenta de la astucia de su propia razón**, con lo que en alguna medida logran, veinte años después, erosionar sutilmente el absolutismo crítico de Adorno con respecto a las obras de arte “dependientes de la tecnología” y además marcan una diferencia dentro del *todo repetitivo*.

Los que producimos creativamente utilizando las nuevas tecnologías afirmamos de manera metafórica que las posibilidades del “*contracampo*” aún no están agotadas. Además, lo creativo individual no es enemigo de la producción conjunta, en el difícil diálogo entre lo uno y lo otro surge hoy la diferencia y el desafío compositivo. Lo “hermético” y lo “estándar” son los argumentos más poderosos para “preservar la carencia” y a eso resistimos.

Una obra hipermedial, por ejemplo una poesía digital<sup>34</sup> que podemos ver en nuestra computadora, es decididamente diferente a la audición de un poema dicho por un actor o a la lectura individualizada del texto, pero hay que tener claro que no se pretende reemplazar el uno por el otro. Dado el perfil de lo computacional se puede acceder a todas ellas utilizando el mismo soporte. No obstante, la experiencia directa de audición de un poema en “vivo” es *única* y siendo factible no se descarta bajo ningún punto de vista. Son todas vivencias posibles y diferenciadas en las que podemos recuperar la experiencia estética profunda e incursionar en diversas modalidades educativas.

La discusión actual sobre cómo se forma un público “experto” debe tener en cuenta que el reconocimiento de la cultura de origen es insoslayable pero también que en la complejidad contemporánea es importante proponer una serie de procesos de corte reflexivo y no simplemente una infinita continuidad respecto de lo inmediato

---

<sup>34</sup> Para una mejor comprensión consultar por ejemplo en la dirección: <http://www.postypographika.com>. (n.a.)

cotidiano. Es fundamental para poder diferenciar, jerarquizar y recuperar la experiencia estética en cualquiera de los lenguajes expresivos, no perder la **visibilidad interior**. Ampliemos esta idea interpolando al texto original de Calvino *lo sonoro sólo* como ejemplo hacia una posible ampliación al todo sensible:

*“Hubo un tiempo en que la memoria visual (y sonora) de un individuo se limitaba al patrimonio de sus experiencias directas y a un reducido repertorio de imágenes reflejadas por la cultura; la posibilidad de dar forma a mitos personales nacía del modo en que los fragmentos de esa memoria se combinaban entre sí, ensamblándose de maneras inesperadas y sugestivas. Hoy la cantidad de imágenes que nos bombardea es tal que no sabemos distinguir ya la experiencia directa de lo que hemos visto unos pocos segundos en la televisión. La memoria está cubierta por capas de imágenes en añicos, un depósito de desperdicios donde cada vez es más difícil que una figura (o un sonido) logre, entre tantos, adquirir relieve.*

*Si he incluido la visibilidad en mi lista de los valores que se han de salvar, es como advertencia del peligro que nos acecha de perder una facultad humana fundamental: la capacidad de enfocar imágenes visuales (y/o sonoras) con los ojos cerrados, de hacer que broten colores y formas, (sonidos) del alineamiento de caracteres alfabéticos, (musicales) negros sobre una página blanca, **de pensar con imágenes.**”<sup>35</sup>*

En un marco más general se infiere que la libertad de elección de distintas propuestas culturales como posibilidad abierta a todos y que no todos **deben** elegir necesita de dos fuerzas:

*“...estados que intervengan equilibrando al mercado cuya estética delata su relación con el lucro; y una crítica cultural que pueda librarse del doble encierro de la celebración neopopulista de lo existente y de los prejuicios elitistas que socavan la posibilidad de articular una perspectiva democrática.”<sup>36</sup>*

Sobre políticas culturales, los latinoamericanos asistimos a un amplio repertorio de presencias y ausencias, sin embargo es desde lo público donde aún tenemos (desgraciadamente sólo en algunos sitios) acceso a ver, escuchar, explorar en internet, recorrer gratuitamente o a un costo ínfimo, obras de creadores contemporáneos representativos de distintas vanguardias, de la creación actual y de la tradición, salas públicas, materiales videográficos, bibliotecas, grabaciones, CDROM, etc. y es en esas propuestas donde particularmente vivenciamos experiencias

---

<sup>35</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas para...o. c.*, p. 107

<sup>36</sup> SARLO, B. (1994) *Escenas de la vida posmoderna*, o.c. pp. 197/ 8.

estéticas significativas y fundamentales para el hacer educativo donde podemos desarrollar la crítica. Cabe destacar que se presentan como posibilidades abiertas que de otra manera no son accesibles para un amplio público, fundamentalmente por razones económicas.

### MULTIPLICIDAD

*“...Alguien podrá objetar que cuando más tiende la obra a la multiplicación de los posibles, más se aleja del unicum que es el self de quien escribe, la sinceridad interior, el descubrimiento de la propia verdad. Al contrario, respondo, qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles.*

*Pero quizá la respuesta que realmente corresponde a mis deseos sea otra: ojalá fuese posible una obra concebida fuera del self, una obra que permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo individual, no sólo para entrar en otros yoes, semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra, al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en primavera y al árbol en otoño, a la piedra, al cemento, al material plástico”<sup>37</sup>*

El sentido en la hipermedialidad se construye desde el concepto de multiplicidad:

- multiplicidad de recorridos y secuencias posibles de lectura
- multiplicidad de autores, de voces
- multiplicidad de lenguajes
- totalidad conjetural, múltiple
- multiplicidad de posibles comienzos y finales
- entrecruzamientos

La opción de lo múltiple nos enfrenta a la imposibilidad de la completud. La completud es la no verdad, la suma de lo fragmentario.

Lo múltiple parecería indisolublemente ligado a lo fragmentario. Lo intertextual se conforma de fragmentos de textos, nuestro conocimiento es intertextual. Lo fragmentario es válido si se configura como unidad de sentido entramado en otras unidades de sentido que permiten el desarrollo de un pensamiento ético que atiende a

---

<sup>37</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas para...o. c. pp. 137/ 8*

la complejidad de variables. La complejidad es lo múltiple pero no siempre es posible reconstruir lo fragmentario.

Actualmente en la Argentina nos encontramos inmersos en un contexto donde lo fragmentario está a tal punto tan disperso que se hace evidente la imposibilidad de construcción de sentidos globales:

*“En la sociedad donde vivimos, el individualismo, el retiro de la esfera pública, la baja credibilidad de los políticos y de las instituciones políticas, la corrupción....., y la crisis de la escuela como espacio de redistribución simbólica, producen un efecto de dispersión que no puede confundirse con pluralidad de centros dinámicos, y una pobreza de sentidos globales que no puede confundirse con autonomía de los individuos”.*<sup>38</sup>

Preguntándonos básicamente desde nuestro rol docente cómo situarnos ante esta realidad globalizada, múltiple y fragmentaria, nos encontramos con que el desafío está en la lucha contra lo disperso. La dispersión es corrosiva para la multiplicidad, quizás deberíamos tender a una educación que desarrolle el pensamiento “aspectal” como posible perspectiva en la complejidad de lo múltiple. Se trataría de:

**Poder construir éticamente sentido en la fragmentación navegando por la multiplicidad.**

Hemos citado también en este capítulo a Benjamín y a Adorno, sus desarrollos pueden distinguirse y muchas veces confrontar, pero a la vez podemos comprender aspectos que les son comunes aunque en la superficie son expuestos con estilos diferenciados. Retomando el sentido de lo clásico y aludiendo a lo compositivo como síntesis de lo expuesto, recordamos que:

*“En mayor medida que Brecht, Lukács o Marx, Benjamin y Adorno entendían (y así se observa en sus hábiles ensayos) que la forma es “la articulación final de la lógica más profunda del contenido mismo”(Jameson), un entendimiento que les permitía trascender el debate vacío entre las teorías formalistas y sociológicas del arte”*<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> SARLO, B. (1994) *Escenas de la vida posmoderna...o. c.*

<sup>39</sup> LUNN, E. (1986) *Marxismo y Modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamín y Adorno*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 277

## Capítulo II

### La contemplación de las estrellas...

*“...Esta noche el cielo parece mucho más atestado que cualquier mapa;  
las configuraciones esquemáticas resultan en la realidad más complicadas  
y menos netas;  
cada racimo podría contener el triángulo o la línea quebrada que estás buscando;  
y cada vez que vuelves a alzar los ojos hacia una constelación,  
parece un poco diferente.  
Para reconocer una constelación,  
la prueba decisiva es ver cómo responde cuando la llaman.  
Más convincente que la coincidencia de distancias y configuraciones  
como las dibujadas en el mapa,  
es la respuesta que el punto luminoso da al nombre que se le atribuye,  
la rapidez de su identificación con ese sonido hasta convertirlos en una sola cosa.  
Los nombres de las estrellas para nosotros,  
huérfanos de toda mitología, parecen incongruentes y arbitrarios;  
y sin embargo no podrías nunca considerarlos intercambiables”.*<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> CALVINO, I. (1985) *Palomar...o.c.*, pp 49/51.

## **2.1. El contexto educativo actual**

Hemos tratado de esbozar en el capítulo anterior un marco teórico para comenzar a estudiar con sentido crítico la diversidad de textos hipermediales a la que hoy podemos acceder con distintos soportes. Intentamos también, desarrollar una dirección de sentido para la producción.

Hemos definido básicamente las características relevantes de un texto hipermedial:

1. Virtual
2. Orden abierto, no linealidad
3. Interacción de lenguajes verbales y no verbales para la construcción de sentido
4. El lector puede ser también coautor
5. Intertextual, múltiple

A la vez planteamos cinco valores a tener en cuenta en la mirada crítica o para la composición de dichos textos, reflexionando a partir de las *“Seis Propuestas para el próximo milenio”* de Calvino.

En este capítulo trataremos la problemática de transformación del “torrente de información” para la construcción de conocimiento con fundamentos éticos, plurales y públicos. Las perspectivas a desarrollar no pretenden ser cerradas ni únicas y justamente se enriquecerán en las acciones que cada docente lleve a cabo frente a su realidad áulica tanto en las modalidades virtuales como presenciales.

### **2.1.1. La interculturalidad**

La introducción de las TIC en la educación y las migraciones externas e internas que acontecen en distintos países nos enfrentan a problemáticas educativas directamente relacionadas con el campo interdisciplinar de la Educación Intercultural.

La abundante bibliografía sobre dicha temática nos exime en este trabajo de mayores desarrollos pero es necesario mencionar algunos aspectos significativos para la prosecución de nuestros planteos:

*“Una de las características de las sociedades actuales es la multiculturalidad. La identidad Nación-Estado ha dejado de ser una realidad –si alguna vez lo fue- y hoy*

*prevalece en la mayoría de las sociedades la diversidad cultural o el reconocimiento de una diversidad antes negada...*

*La necesidad de la educación intercultural no es exclusivamente una demanda o una necesidad de las "minorías", porque esa multiculturalidad genera no sólo problemas sociales sino también "problemas de sociedad".<sup>41</sup>*

La institución educativa, los procesos de enseñanza y aprendizaje, los conocimientos, se configuran en los distintos sujetos desde una dimensión sociocultural.

Con especificidad, al referirnos a objetos producidos culturalmente que pueden ser utilizados como materiales didácticos, como por ejemplo textos hipermediales, sabemos que entre sus condiciones de producción y las condiciones de recepción de los mismos siempre hay una diferencia. Y que esta diferencia entre condiciones, está sumida en una variación perpetua cuando el objeto textual circula socialmente. Esto sucede tanto en objetos que se producen y reciben dentro de la propia cultura como en aquellos que pueden ser reconocidos por otras culturas.

Actualmente esta situación se potencia a través de la interactividad de las redes y las características propias de lo hipermedial, ya que **la posibilidad transformadora** es una de las claves con que cuenta el sujeto interpretante.

Un aspecto entonces muy importante a evaluar en un texto hipermedial es la posibilidad de apertura a las necesidades educativas contextuales, a las condiciones de recepción desde una visión no pasiva hacia el objeto.

Basta navegar por internet o ver la producción en CDROM que se encuentra a la venta en los comercios para darnos cuenta de que el encuentro con lo foráneo es la norma de la sociedad globalizada.

*"Más bien se habrá de tratar de llegar a formas de encuentro con lo foráneo, formas que no lo disuelven sino que lo mantienen, y que llevan, precisamente por su otredad que escapa a la comprensión, a ver el desafío y la ganancia del encuentro con lo foráneo...Renunciar a las pretensiones universalistas de cada cultura, afirmando lo particular de cada una, aceptando la diferencia, posibilita descubrir puntos comunes transnacionales y promover su desarrollo".<sup>42</sup>*

---

<sup>41</sup> SAGASTIZABAL, M. A.; SAN MARTÍN, P.; PERLO, C.; PIVETTA, B. (2000) *Diversidad Cultural y Fracaso escolar*. Rosario, Argentina: IRICE (CONICET-UNR), p. 28

<sup>42</sup> WULF, C. (1999) "Educación intercultural" en *Educación* (Vol. 60 p. 9). Alemania: Instituto de Colaboración Científica.

Existen dependencias tecnológicas innegables en “países en desarrollo” como Argentina, el acceso a la información a veces es posible y está en múltiples sitios, pero esto no significa una política de “borramiento” de lo propio ni es sinónimo de desarrollo de conocimiento.

La producción hipermedial interna enriquece la diversidad y es fundamental para el proceso educativo. Sólo es posible ver esa diferencia si podemos identificar la interacción entre los diversos materiales y esto justifica más profundamente en los “países en desarrollo” la importancia de contar también con producción propia. Si esto no es posible... *¿hay desarrollo?*

La posibilidad de establecer una interacción significativa con el otro, mediando un objeto cultural textual en contextos educativos no homogéneos, surge a partir de asumir que existe una distancia cultural que implica, entre múltiples cosas, diversas formas de aprendizaje, producción y relación con el conocimiento. Toda acción educativa a realizar está condicionada a este aspecto. La distancia cultural nunca es una medida fija y permanente, al contrario es una variable que cambia en el tiempo a partir de la interacción comunicativa. De hecho la educación intercultural tiene justamente como meta la interacción dialógica entre los sujetos:

*“La pertenencia cultural está principalmente determinada por la etnia, la historia y la lengua, pero el hombre como ser social también pertenece a grupos conformados por su contexto, su religión, su clase, su profesión. Estos grupos crean y recrean valoraciones, comportamientos, representaciones, lenguajes que les son propios, que los caracterizan y que transmiten, pero que se enriquecen a través del encuentro con el otro”<sup>43</sup>*

## **2.2. Las TIC y la sociedad de la información.**

*“A veces tengo la impresión de que una epidemia pestilencial azota a la humanidad en la facultad que más la caracteriza, es decir, en el uso de la palabra; una peste del lenguaje que se manifiesta como pérdida de la fuerza cognoscitiva y de inmediatez, como automatismo que tiende a nivelar la expresión en sus formas más genéricas, anónimas,*

---

<sup>43</sup> SAGASTIZABAL, M. A.; SAN MARTÍN, P.; PERLO, C.; PIVETTA, B. (2000) *Diversidad Cultural y Fracaso escolar...* o. c. p. 29

*abstractas, a diluir los significados, a limar las puntas expresivas, a apagar cualquier chispa que brote del encuentro de las palabras con nuevas circunstancias*<sup>44</sup>

En las últimas décadas escuchamos con frecuencia que a nuestra contemporaneidad se la rotula como “la sociedad de la información”. En este sentido sabemos que los desarrollos tecnológicos en el campo de las comunicaciones de los países industrializados avanzaron ininterrumpidamente durante todo el s. XX hacia el logro de la fluidez de transmisión de grandes cantidades de información a cualquier punto estratégico del planeta para su inmediata disponibilidad. Esto resulta indispensable para poner en práctica los supuestos de la globalización ya que el concepto de lo global está entramado en el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación.

Las formas y modalidades de escritura hipertextual de que disponemos en las tecnologías digitales de la comunicación son inherentes a esta sociedad de la información. El poder político y económico se re-centra en la posibilidad de generar, controlar y acceder instantáneamente, en el flujo complejo de información, a aquella precisa y relevante para luego operar en consecuencia. A la vez observamos que la gran exclusión social que se plantea en la actualidad “globalizada” se manifiesta en relación inversa a estas posibilidades planteadas.

Nos encontramos entonces que los discursos sobre políticas educativas de los países desarrollados se centran en el objetivo de conformar la llamada “sociedad del conocimiento”: un nivel cualitativo diferente en el tratamiento de la información y un posicionamiento claro de poder en el mundo globalizado. En dichos países, el desarrollo tecnológico y científico, el equipamiento disponible en las instituciones y empresas y el fácil acceso a la información ya tienen estabilidad suficiente como para poder evaluar en su contexto la diferencia entre información y conocimiento. Tanto en las modalidades presenciales como en la educación a distancia se han transparentado<sup>45</sup> los soportes tecnológicos, y las elaboraciones teóricas se centran en cómo educar al sujeto para que inmerso en tal magnitud de información pueda dotar de significado y por ende producir conocimiento.

El resto del mundo “mira y escucha” y toma conciencia de que existen contextos donde la sociedad de la información está en otro lado y que lo global se

---

<sup>44</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis Propuestas ...* o.c. p. 72

<sup>45</sup> El término está utilizado en el sentido de que en la medida en que nos familiarizamos con el soporte tecnológico (las TIC en este caso) dejamos de ser conscientes del mismo y la preocupación se recentra en el contenido comunicativo. (n.a.)

manifiesta en su realidad cercana en la circulación de objetos de consumo que no siempre puede comprar.

En los llamados países en desarrollo, o países como la Argentina que atraviesan un deterioro marcado de su economía, nos enfrentamos a realidades educativas heterogéneas manifestadas por ejemplo por regiones geográficas (cercanía o no a los centros urbanos de mayor desarrollo económico) y, fundamentalmente por niveles de alta disparidad en inversiones y posibilidades tecnológicas entre establecimientos educativos públicos y privados. Algunas instituciones educativas privadas de Argentina emulan realidades similares a las de los países desarrollados sostenidas por una comunidad educativa de fuertes recursos económicos. En el otro extremo están las instituciones educativas públicas que no cuentan con las mínimas condiciones de infraestructura en sus aulas, con comunidades educativas urbanomarginales. Sin embargo estos extremos se unen en una continuidad de situaciones diversas tanto en instituciones públicas como privadas donde existe una gran variedad de situaciones contextuales en las que se inscriben los procesos educativos que demandan permanentemente el diagnóstico y la evaluación en la acción.

### 2.2.1. De la información hacia el conocimiento

*“La literatura seguirá teniendo una función únicamente si poetas y escritores se proponen empresas que ningún otro osa imaginar. Desde que la ciencia desconfía de las explicaciones generales y de las soluciones que no sean sectoriales y especializadas, el gran desafío de la literatura es poder entretener los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo”<sup>46</sup>*

Cómo entretener saberes, dotar de sentido, transmitir conocimientos a partir de múltiples lenguajes y/o formas de expresión son preguntas básicas para el enseñar y el aprender. De hecho no hay una única respuesta ni una única manera de conocer y los dominios a conocer son infinitos.

En la última década la utilización de hipertextos en la educación se fundamentó en diversas teorías que veían en dicha forma de escritura y en los sistemas desarrollados un buen camino a fin de preparar al alumno para el abordaje de campos de conocimientos complejos.

---

<sup>46</sup> CALVINO, I. (1989) *Seis propuestas...o.c.*, p.127

Podemos citar por ejemplo la “Teoría de la Flexibilidad Cognitiva” (TFC) (SPIRO y cols.:1988, 1990) que se desarrolla a partir de una metáfora del paisaje. La exploración de “Paisajes temáticos” requiere conocer las posibles rutas por donde se puede acceder a los posibles lugares (temas de estudio) que se desean conocer y que pueden ser analizados desde varias perspectivas temáticas. Entonces, la mejor manera sería explorarlo en múltiples dimensiones.

Cuando se habla de temas transversales en la currícula educativa se alude a este enfoque para el abordaje de dichos conocimientos. Por ejemplo pensemos en “*ecología, contaminación sonora*”

Las características de este tipo de temas a los que se suele llamar “**dominios de conocimientos complejos**” son:

- 1) que la aplicación de un conocimiento específico a una situación concreta implica muchos conocimientos relevantes posibles.
- 2) que la aplicación de un concepto o una combinación de conceptos puede variar sustancialmente de un caso a otro.

El tratamiento de un tema complejo no puede limitarse a una sola dimensión sin que ello afecte el potencial de transferencia. Si el tema que se trata solo puede verse desde un sistema de clasificación aislado, se generará un sistema cerrado con poca flexibilidad y con muchas posibilidades de desarrollar concepciones erróneas. En cambio, si en el paisaje complejo las variables se entrecruzan, el sistema siempre quedará abierto en función del contexto en el que se destaca el carácter polidimensional y polimorfo de la problemática.

Básicamente se propone que en el análisis se llegue a una real toma de conciencia de la variabilidad en el diagnóstico detallado al caso.

El aspecto significativo está en que se promueve una economía temática a través de la interconectividad como trama: más que cruzar de manera continuada grandes cantidades de temas sucesivos, se inclina por un menor número de temas pero organizándolo en un tejido de interrelaciones.

Las metodologías de investigación basadas en paradigmas cualitativos como la de “investigación acción” se ajustan claramente a este enfoque.

En el caso de los sistemas hipertextuales un buen diseño, que abordara el dominio complejo desde esta perspectiva colaboraría eficazmente en el aprendizaje ya que en sí los supuestos de la escritura hipertextual contienen esta posibilidad.

Refiriéndonos a un nivel macro se debería analizar didácticamente:

- 1) Los conocimientos previos del sujeto sobre el tema a explorar.
- 2) El diseño de la interface del sistema.

3) La hipótesis de navegación que puede construir el alumno en interacción con el docente

En un nivel específico sobre el diseño del sistema es deseable observar los enlaces que permiten la búsqueda, exploración, conectividad del contenido. O sea, qué estructuras de control disponemos para realizar la navegación.

Según diversas investigaciones se sugiere que los usuarios prefieren distintos sistemas de navegación en función de las tareas o problemáticas a abordar. En general toda apertura hacia la coexistencia de distintas modalidades de búsqueda atiende a la diversidad de estrategias cognitivas de los usuarios.

Recordemos que el aprendizaje requiere ser mediatizado por los procesos de pensamiento y comprensión que el sujeto realiza a través de la ejecución de tareas en las que aplica estrategias. La evaluación sobre el cómo se utiliza la tecnología disponible no puede dejar de lado estos aspectos.

Las interacción de los distintos lenguajes y sus resultantes narrativas nos permiten nuevas formas de interpretar y reinterpretar el sentido. Podemos hoy interactuar tanto con la linealidad secuencial de la literatura tradicional como con los procesos en trama de la hipermedialidad.

En la utilización inteligente de las distintas tecnologías, es necesario trascender el dominio instrumental y realizar una crítica de uso atendiendo al contexto cultural. Es fundamental preguntarse entonces, sobre las potencialidades y limitaciones con respecto a nuestros objetivos y deseos y evaluar las posibles consecuencias relacionadas a nuestros modos de pensar, ser y sentir.

Sabemos que la comprensión profunda que posibilita entre otras cosas, la transferencia de conocimientos se consolida a través de un proceso de metalectura donde los distintos textos y vivencias se potencian mutuamente.

*“Por ejemplo, cantar pone en juego los músculos de la zona laringo-faríngea, y escuchar cantar, es reencontrar en sí mismo, cuanto menos alusivamente, una representación kinestésica de estos movimientos y de estos gestos que comandan el acto de cantar, y los gestos melódicos que el canto produce. Algo similar ocurre, sin duda, con los gestos rítmicos y los gestos instrumentales, de manera que, el gesto y el movimiento constituyen en el origen una gran parte de la representación mental musical, pero una representación que es en este caso de naturaleza dinámica y no ligada directamente a los códigos de escritura del objeto musical fijados por la partitura. Esta vinculación entre, por una parte, el movimiento y el gesto - evocado o algunas veces efectuado como acompañamiento de la música - y por otra parte la forma musical, puede ser comprendida como una «proyección» del cuerpo dentro de esta forma, y que existiría una capacidad*

*natural, una competencia particular de la especie humana, que dará cuenta de esta mediación interna y subjetiva de las formas por el gesto, y cuya invención será luego – pero sólo luego - modulada por los códigos, los estilos, las civilizaciones”<sup>47</sup>.*

Somos en nuestra comprensión hipermediales lo cual no implica que los objetos hipermediales concretos con los que interactuamos sean un modelo acabado de nuestra comprensión.

En la relación indecible entre nuestra realidad, la de los otros y la forma de los objetos sabemos que:

*“Existen experiencias humanas en los dominios de la emoción, del arte, de la moral, y en las relaciones personales que son tan reales como cualquier experiencia mensurable a través de los cinco sentidos; es seguro que el impacto de esas experiencias puede ser objeto de un análisis científico, pero su significación y su relación inmediata con nuestra sensibilidad pueden perderse en un análisis así, de modo análogo a cómo se pierde la naturaleza cuántica del átomo cuando se le somete a observación (...)*

*Pero hay que señalar que, en el marco de cada rama del conocimiento, existe un tipo definido de discurso; un tipo de discurso que resulta penetrante y conciso cuando se le estima según su propia escala de valores, pero que aparece frágil y brumoso si es juzgado a la luz de una rama del conocimiento complementaria. Un punto de vista es el complemento de otro (...)*

*...Desdichadamente, el espíritu humano no acepta, sin una cierta resistencia, la existencia de aspectos complementarios. Tenemos una fuerte tendencia a buscar respuestas redondas, universalmente válidas y que excluyen cualquier aproximación distinta...Un sistema de pensamiento como la ciencia puede ser “completo” en su propio marco de pensamiento, pero se le escapan muchas cosas fuera de él”<sup>48</sup>*

La red hipertextual se manifiesta en la pluralidad de los mundos de documentación y expresión, pero el sentido de esa pluralidad no se descubre si el sujeto interpretante que la construye no tiene conciencia de los campos de conocimiento complementarios. Y aquí radica la verdadera diferencia entre la acumulación de información y la construcción válida de conocimiento.

---

<sup>47</sup> IMBERTY, M. (2001) *Alegato para la renovación de las problemáticas en Psicología Cognitiva de la Música*. En Shifres, F. (Ed.) *Actas de la Primera Reunión Anual de SACCoM*. Buenos Aires: SACCoM. CD-ROM (2001)

<sup>48</sup> WEISSKOPF, V. (1991) *La revolución cuántica*, España: Akal, p.p. 97-99

### 2.2.2. La depuración del “torrente de información”

Escuchamos frecuentemente que a través de las TIC estamos inmersos en un “torrente de información” previamente filtrado y editado, que responde a diversos intereses corporativos generalmente no convergentes con la **verdadera publicidad** de la información. Leemos textos que nos hablan sobre la ficcionalidad massmediática y de la necesidad de posicionarnos críticamente ante dicha realidad.

Somos conscientes que el filtrado y editado de la información “**selecciona y compone en función de...**” Seleccionar es también dejar de lado. La construcción de dicha ficcionalidad es un proceso complejo interactivo con la sociedad, la cultura y los intereses de la globalización. Sería indispensable entonces, recordar la importancia de la transformación de la información en conocimiento, sustentada en actitudes éticas y solidarias para poder ser sujetos interpretantes críticos. Recuperemos esta conciencia y sepamos claramente que estamos hablando del rol y el sentido profundo que comprende a la **educación**.

¿En qué nos fundamentamos para plantear una teoría del proceso educativo sustentada en una “transformación del torrente de información en conocimiento” en contraposición al “filtrado de la información”.

¿Qué imágenes, conocimientos, metáforas podemos entrelazar para el tratamiento crítico del “*torrente de información*”? ¿Qué escuchamos frecuentemente cuando se refiere a la calidad de la información que circula por los medios de comunicación? El sentido común dice que algo huele mal...

Alejémonos por el momento del área educativa e incursionemos incipientemente en el campo de la Ingeniería Sanitaria. Trataremos de interiorizarnos de algunas características de los procesos que se aplican, por ejemplo, para la depuración de los líquidos cloacales.

Formulamos la primera pregunta:

¿Qué diferencia hay entre un proceso de filtrado y un proceso de transformación de los líquidos residuales?

La diferencia es que en el filtrado se hace un reordenamiento selectivo de los elementos que componen un medio y en el segundo se apela a factores externos que los involucra íntimamente, favoreciendo el proceso de transformación. Hay muchos mecanismos de filtración, algunos muy complejos. Pero en todos los casos los filtros se saturan y necesitan de su regeneración y disposición de los elementos que han sido separados. Se puede explicitar que estamos ante un proceso más primario que el proceso de transformación.

En cambio, en un proceso intensivo de origen biológico como el de depuración de líquidos cloacales por el sistema de “**Barros Activados**”, se necesita de un bucle de realimentación con parte del material biológico que interviene en el proceso y que es parte del líquido a tratar, para lograr la eficiencia del sistema. Este sistema arroja como producto final el líquido clarificado y depurado cumpliendo normas de calidad preestablecidas.

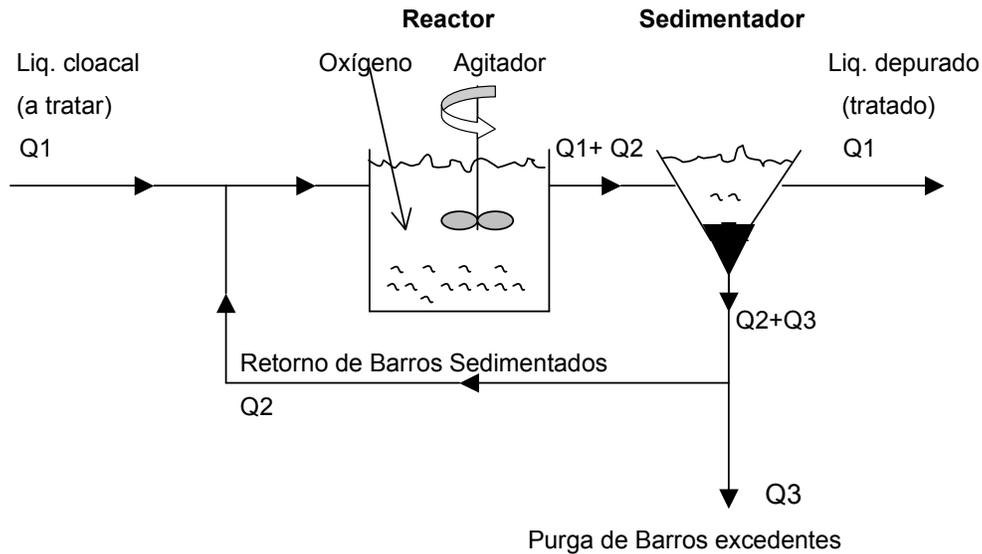
Explicitamos que las principales características de este proceso de transformación son:

- Se realiza una caracterización previa de lo que se va a depurar para verificar la aplicabilidad del proceso y su dimensionamiento.
- No se parte de la concepción de filtrado, aunque en una instancia previa se verifique qué elementos no podría transformar el sistema.
- El material biológico es la base del proceso y forma también parte del líquido a tratar. La retroalimentación es clave para el proceso.
- El proceso es biológico y resulta en un marco de equilibrio ecológico. Es un sistema semicerrado, susceptible a sufrir perturbaciones si se lo saca de un determinado régimen.
- Se requiere intervención tecnológica para asegurar las condiciones óptimas que naturalmente podrían estar expuestas a múltiples factores de desequilibrio.
- Los mejores resultados en la reducción del tiempo del proceso depurativo se obtienen cuanto más completa y activada está la mezcla, requiriéndose tecnología eficiente y evaluación permanente.

La tecnología requerida en el proceso de “Barros activados” está definida por:

- **Reactor:** espacio de acción dimensionado.
- **Incorporador de oxígeno:** para la vida biológica de los agentes depuradores.
- **Agitador:** asegura la difusión y contacto del líquido a tratar con los agentes depuradores y con el oxígeno y evita sedimentaciones en el reactor.
- **Sedimentador:** recinto complementario que recibe la mezcla producida y por efecto de la gravedad se realiza la separación de los sólidos que en parte son recirculados para la activación del sistema.

### Esquema del proceso biológico de “Barros Activados”



Referencia:

Q: Caudal

¿Podría servir el proceso de “Barros Activados” como metáfora sobre el **“Tratamiento del torrente de información”** comprendido desde la integración de los campos complementarios?

¿No necesitamos realizar un proceso transformador para lograr la depuración y clarificación de la actual información que circula en las redes y en la sociedad multimedial en general? ¿No es acaso el problema más profundo al que nos enfrentamos cuando deseamos construir conocimiento para comunicarnos y expresarnos a través de distintos lenguajes?.

El proceso de “Barros Activados” nos recuerda y sintetiza situaciones concretas que a veces no se tienen en cuenta en la acción educativa:

- El diagnóstico previo de lo que se va a tratar en relación al contexto para poder evaluar si es válida la aplicación del procedimiento como teoría sustentadora posibilitando así, efectuar el diseño correspondiente a esa situación.
- La evaluación sobre qué contenidos no podrían en macro ser aptos para su tratamiento en el contexto educativo. Esto funciona como un prefiltro “consensuado” por los valores de la cultura pero estos

supuestos son previos a la acción en sí de transformación que no opera por filtrado.

- La transformación de la información es permanente si se retroalimenta con lo que resulta en una segunda fase del proceso. Somos parte básica de los contenidos y estamos inmersos en el torrente y desde esa realidad transformamos. Esto nos habla de la unidad e interdependencia de los momentos del proceso.
- La toma de conciencia del equilibrio ecológico que debemos recuperar en la educación con respecto a la situación de los sujetos. Tener en cuenta la necesidad básica de una relación más armónica entre los sujeto, el contexto y la realidad global.
- Si bien muchos procesos educativos se generan en condiciones naturales, la complejidad del contexto actual requiere de una intervención tecnológica eficaz para asegurar la educación para todos y la accesibilidad al conocimiento público.
- La intervención tecnológica apropiada en un marco de aplicación que tiene en cuenta la permanente evaluación del proceso educativo genera mejores resultados que se manifiesta en bajos índices de deserción y/o fracaso.

Como **tecnologías apropiadas** recordemos que la educación en cualquiera de sus modalidades necesita de un espacio de acción dimensionado, de la presencia de lo que constituye lo vital para el sujeto, de la interacción activa y dialógica con el otro y, un espacio y tiempo de reflexión para lograr una buena retroalimentación.

En la transformación se realiza una lectura polidimensional de la información que podría aparentar caótica en su tratamiento, sin embargo, la potencialidad cognitiva del sujeto interactuando en condiciones de contexto favorables la hacen inteligible.



La pluralidad de los mundos de documentación y expresión es tal que es difícil construir lo significativo si no se puede saber qué es lo relevante. Debemos realizar operaciones cognitivas y metacognitivas valiéndonos de los soportes tecnológicos desarrollados por la cultura del conocimiento.

Es importante comprender que la cognición es social: la cognición es el proceso por medio del cual los seres humanos construyen, desarrollan sus capacidades cognoscitivas en la medida que van construyendo el contexto donde las aplican. El uso de la tecnología desarrollada permite la construcción de conceptos y la implementación de inferencias perceptuales que posibilitan el desarrollo cognitivo y de nuevas capacidades. Cultura y tecnología son parte integral del proceso cognitivo.

Esta concepción de cognición nos permite comprender el papel de la cooperación en la formación del juicio, la cooperación de los miembros de la comunidad se manifiesta indispensable y se desarrollan entonces criterios de corrección socialmente construidos. Estas normas están implícitas en las prácticas y en general se manifiestan como normas de dependencia epistémica reconociendo a personas con mayor experiencia aceptadas ampliamente en su contexto cultural. La cooperación surge en directa relación con el reconocimiento.

La transferencia de conocimientos se comprende desde la perspectiva de construcción social del mismo y no se debe confundir simplemente con la sumatoria de perspectivas particulares.

La autoridad del conocimiento no es la figura autoritaria del maestro, la acción consensuada inteligente es aquella que sabe reconocer las fuentes avaladas socialmente como autoridad epistémica, por lo tanto toda crítica o cambio de

paradigma se basa en un reconocimiento profundo de la complementariedad de los campos disciplinares.

Teniendo en cuenta lo expuesto, retomamos la noción de que el proceso y el producto constituyen dos caras de la misma moneda permitiendo la posibilidad de evaluación y revisión más completa de los procesos de enseñanza y de aprendizaje, ya que no se jerarquizan independientemente sino que se tratan de integrar las distintas instancias y dan la posibilidad de ser analizadas desde un marco epistemológico pertinente.

Sin embargo dicho análisis no debe culminar en esa etapa, es fundamental lograr transferir esa experiencia a otra similar o relacionada, es allí donde el sujeto advierte hasta dónde sus conocimientos le permiten enfrentar la nueva situación y toma conciencia sobre el sentido de lo realizado hasta ese momento.

Esto aparentemente tan obvio, parece que a veces se “olvida” en las instituciones de educación formal, donde en la práctica la cuestión de transferencia no está presente orgánicamente dentro de las actividades de las distintas asignaturas. En dicha práctica se evidencia un concepto restringido que circunscribe la noción de transferencia a un futuro lineal y en forma diferenciada al ámbito escolar.

Si bien la consolidación del conocimiento se desarrolla en la fase laboral (cualquiera sea), esta etapa transferencial también debe ser implementada como tal en el desarrollo de las clases y las evaluaciones. Aprender a evaluar los procesos y los productos para saber qué y a quién buscar para mejorarlos, cambiarlos o enriquecerlos es tarea tanto de alumnos como de docentes.

La construcción de una hipótesis de “navegación” hacia la búsqueda de conocimientos no es sólo un problema de campo virtual. Y, esa búsqueda en la sociedad actual se encuentra cada vez más congestionada. Las comunidades tradicionales sabían claramente quienes eran sus referentes en los distintos saberes, hoy podemos acceder a información y conocimiento distante a través de las TIC pero a veces desaprovechamos o desjerarquizamos otros tipos de transferencia. Una sociedad que ignora a sus propios referentes o no le interesa consolidar referentes no desarrolla profundamente sus capacidades cognitivas. Hoy más que nunca parecería ser que ignoramos a nuestros propios científicos y creadores. Especialmente en los países en vías de desarrollo donde se han globalizado los referentes.

La movilidad de los conocimientos, la adecuación, la educación permanente, es requisito indispensable en los distintos contextos laborales. Este es uno de los grandes cambios suscitados por el desarrollo velocísimo de las tecnologías digitales. No obstante, el problema de la transferencia de conocimientos no es sólo “un problema de

información”, ni de tecnología: es una actitud hacia el conocimiento, hacia lo público, hacia un proyecto de sociedad de la que somos todos responsables.

Entonces, el problema de la transferencia de conocimientos, en una institución educativa, no es responsabilidad absoluta del alumno ya que se constituye en una conjunción de procesos y actividades de enseñanza y de aprendizaje, donde se deben desarrollar estrategias tendientes a optimizar las múltiples formas de apropiación y construcción del conocimiento y favorecer en el alumno esta conciencia. Si algunos alumnos realizan transferencias sin presentar problemáticas, no es esta una razón válida para suponer que todos lo puedan hacer espontáneamente “en algún momento, naturalmente”, sin requerir ningún tipo de intervención.

En síntesis, se podría afirmar que la transferencia y adecuación del conocimiento a otras situaciones es propio de lo humano, es lo que permite lo impensable y se constituye en la génesis de la construcción cultural. Está presente desde que nacemos y predispone a seguir profundizando el saber, entonces... ¿Porqué sólo aparece como teoría de principios en los diseños curriculares pero no se la efectiviza en la práctica institucional? ¿Será la persistencia de cierta teoría del niño que aprende y opera “solo” o la existencia de una cultura de lo “escolar” que se cierra sobre sí misma en cada área o asignatura?.

Numerosos ensayos y estudios sobre educación proponen una escuela sin muros, vinculada al mundo de la vida, conectada también a través de las TIC, etc., etc. con modalidades presenciales y a distancia.

Hoy sabemos que el universo es finito. Podríamos decir que la escuela se podría configurar como un universo con límites que si bien no nos es posible percibirlos directamente con nuestros sentidos, los hacemos concientes a través de procesos de cognición más complejos. Este deseo responde finalmente a la necesidad de romper la escuela “laberinto” que además de los muros externos plantea sólo un camino correcto, con múltiples recorridos cerrados, estancos, donde el placer del aprender se transmuta en la angustia y el fracaso de aquellos que por muy diversas causas no logran encontrar la única salida.

## ***2.3. Variables de análisis para la integración de las TIC***

### **2.3.1. El contexto educativo**

Cuáles son las posibilidades y limitaciones de los sistemas y soportes computacionales en función del contexto educativo donde ejercemos la profesión

docente, es la primera pregunta que debemos formularnos para integrar las TIC en nuestra acción educativa.

Esta pregunta considera y trasciende el tema del equipamiento disponible. En la mayoría de los casos se observa en las instituciones educativas una subutilización del equipamiento.

En realidad cuando hablamos de posibilidades y limitaciones se entiende por un uso adecuado de la herramienta de acuerdo a su propio diseño y vinculada a un proyecto didáctico. La operatoria de la tecnología en sí es básica pero verdaderamente se comprende cuando se tienen en cuenta otras variables y esto implica justamente la idea y concepción de un proyecto.

Si reflexionamos sobre las diferencias que plantean la utilización de las TIC con respecto a otras herramientas surge un aspecto significativo que es estructural en las características del entorno telemático.

Al espacio virtual, telemático diversos autores<sup>49</sup> lo nombran como un tercer entorno, diferenciado del natural y urbano. Se afirma que es social y representacional porque se puede interactuar en el mismo desarrollando prácticas comerciales, educativas, de entretenimiento, etc. Es un nuevo escenario de acción.

Dichos autores promueven una educación diferenciada para este tercer entorno, argumentando que así como la sociedad industrial tuvo su modelo educativo en la escuela tradicional (presencial, masiva, homogénea) la sociedad actual debería desarrollar una escuela para los entornos virtuales. El problema mayor surge en cómo operar en la práctica para que dicha escuela pueda ser pública y plural y no dependiente de las grandes corporaciones. Nuevamente nos encontramos con la necesidad de redefinición de lo público ante el poder de la sociedad globalizada.

Desde lo macro observamos también que paradójicamente en los grupos socioeconómicos poderosos renace la ilusión de la vida en el entorno natural, accediendo y reconstruyendo lo urbano en la virtualidad.

La realidad cercana a las grandes ciudades en la actualidad es caótica. La complejidad de las distintas prácticas sociales y los contextos laborales superan ampliamente las “asepsias” de la futurología desarrollada en la literatura sobre las bondades de la virtualidad.

En Argentina y en otros países de América tenemos entornos “naturales” y “urbanomarginales” con poblaciones que apenas acceden a la electricidad o al agua potable, entornos “urbanos” con alto índice de desocupación fruto de innumerables

---

<sup>49</sup> Ver ECHEVERRÍA, J. “Educación y tecnologías telemáticas” en Revista Iberoamericana de Educación N° 24. Sep.- Dic. 2000 España: OEI (n.a.)

industrias cerradas y entornos “híbridos” con extensiones naturales fuertemente cercadas, que poseen todo el confort que brindan las tecnologías “urbanas”. Los habitantes adultos de este entorno, de lunes a viernes, se desplazan muchos kilómetros hacia la ciudad para realizar actividades laborales interactuando también con lo virtual, los niños y jóvenes transitan por los distintos “campus”.

En cada uno de estos contextos tenemos instituciones educativas, ¿podríamos entonces dejar de preguntarnos sobre la realidad del contexto donde ejercemos las prácticas?

Efectuado el análisis, la experiencia nos dice que lo expuesto en este texto será reformulado, optimizado o refutado en función de dicho análisis, realizaremos adecuadamente la transformación de la información en conocimiento dialogando e interactuando con nuestras realidades.

### 2.3.2. La reflexión interdisciplinaria.

Diversas investigaciones educativas y evaluaciones de experiencias dan cuenta de logros muy positivos en el desarrollo de procesos de aprendizaje y formación de conocimientos utilizando las TIC en el marco de proyectos didácticos transversales.

En este sentido estaríamos ante un mismo problema abordado desde diversas disciplinas (recordemos la Teoría de la Flexibilidad Cognitiva) lo que implica además, la posibilidad de desarrollar conocimientos a través de campos complementarios.

Esto en la práctica demanda la reflexión conjunta de los docentes implicados dentro de un marco interdisciplinar. La extensión limitada de este libro y la abundante bibliografía publicada sobre el tema exime de su desarrollo, no obstante puntualizaremos algunas cuestiones.

En primer lugar, el trabajo dentro de una institución educativa debe sustentarse en el **diálogo interdisciplinar**, debe propiciar sentirse parte de un **proyecto conjunto**. En un país donde se manifiesta sistemáticamente el debilitamiento de lo público, la **acción desde lo micro** puede resultar una forma de movilización al menos de las expectativas de posibles cambios.

También es importante tener en cuenta la problemática constitutiva del grupo interdisciplinar, los **modos de relación** que se generan y establecen y, por último ser conscientes de los cambios individuales que modifican **formas de reflexionar** sobre lo disciplinar.

El **conflicto de interpretaciones** concibe una interdisciplinariedad más allá de lo instrumental, sustentada en la disponibilidad dialógica, en la realidad del **verdadero diálogo**.

Comprender que el conocimiento se funda en la **complementariedad de los campos del saber**, nos ubica en el reconocimiento de la complejidad de los discursos y en la horizontalidad de los campos disciplinares.

Configurados los espacios para la producción interdisciplinar, nos preguntamos si existe entre los integrantes **una postura ética** hacia dicho diálogo, un acercamiento previo de las problemáticas de relación entre los sujetos.

**No hay modelo único de lo interdisciplinar** pero si hay bases éticas y sociales para la construcción del conocimiento. Formular un horizonte de expectativas fundamentado en el diálogo dentro de un equipo de trabajo, no tiene ni principio ni fin, está presente siempre en los distintos momentos interdisciplinares.

En esta delgada y compleja trama, la experiencia nos habla de una forma de comprender la relación de ida y vuelta entre lo disciplinar y lo interdisciplinar en cualquiera de los campos del saber: **no siempre solos, no siempre juntos y no por imposición**.

¿No se tratará entonces de cambiar esa mirada que ya no observa porque cree haber visto todo...

...de poder ver las cosas desde sus múltiples facetas,

...de dialogar sobre lo que cada uno observa...?

*“Los reyes no tocan las puertas,*

*No conocen esa felicidad: empujar hacia adelante con suavidad o bruscamente uno de esos grandes paneles familiares...” (F. Ponge)*

*...“tomar el objeto más humilde, el gesto más cotidiano, y tratar de considerarlo fuera de todo hábito de la percepción, de describirlo fuera de cualquier mecanismo verbal gastado por el uso. Y así una cosa indiferente y casi amorfa revela una riqueza inesperada; de pronto estamos todos contentos de encontrarnos en un mundo lleno de puertas que se abren y se cierran. Y esto, no por alguna razón extraña al hecho en sí (como podría ser una razón simbólica, o ideológica o estetizante), sino sólo porque restablecemos una relación con las cosas como cosas, con la diversidad de una cosa respecto de otra, y con la diversidad de cada cosa con respecto a nosotros. De pronto descubrimos que existir podría ser una experiencia mucho más intensa, interesante y verdadera que esa distraída rutina en la que se ha encasillado nuestra mente.”<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> CALVINO, I. (1997) “Francis Ponge” en *Por qué leer los clásicos...o.c.*, p. 236

## Capítulo III

Mingianca, María Claudia – San Martín, Patricia

### El sabor de la memoria

*“La quesería se presenta a Palomar  
como una enciclopedia a un autodidacta:  
podría memorizar todos los nombres,  
intentar una clasificación según las formas (...)  
según la consistencia (...)  
según los materiales extraños que intervienen  
en la corteza o en la pasta,  
pero esto no lo acercaría un paso al verdadero conocimiento  
que reside en la experiencia de los sabores,  
hecha de memoria y de imaginación juntas,  
y solamente a partir de ella  
podría establecer una escala de gustos y preferencias  
y curiosidades y exclusiones”<sup>51</sup>*

---

<sup>51</sup> CALVINO I. (1985) *Palomar*. o.c. p.78

En este capítulo nos proponemos elaborar algunos interrogantes en función del análisis aspectal para poder seleccionar con mayores fundamentos nuestros textos educativos hipermediales.

Habida cuenta de la imposibilidad de desarrollo de todas las variantes posibles, nos abocaremos solamente al análisis de aquellos textos a los que podemos acceder a través de nuestra computadora, tanto sean desarrollos en CDROM como publicaciones en la “www”. Aún así, a los fines del presente trabajo en relación con nuestra preocupación educativa, recortaremos tal abrumadora cantidad significativamente.

A continuación se sintetizará brevemente la base teórica sobre la cual se pueden comenzar a formular las preguntas para la elaboración de un discurso que, atravesado por el pensamiento aspectal, no las agote en sí mismas y las configure en relación al **por qué y al para qué**

### **3.1. Elaborando preguntas:**

#### 3.1.1. ¿Interacción en la red?

*“Urgido por la necesidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo,  
quise recordar, en mi sombra todo lo que sabía...*

*Así fui develando los años,  
así fui entrando  
en posesión  
de lo que  
ya era”*

JORGE LUIS BORGES, *La escritura del dios*.

Sumergidos en la contemporaneidad y ante los desafíos que los avances tecnológicos imponen, cabe interrogarnos cuánto del individuo en soledad impregna esa nueva propuesta de *¿interacción social?* con el otro, como sujeto virtual. Internet posibilita conocer la información que el otro nos propone, y sobre la que seguramente espera una sugerencia o un posterior contacto para romper el aislamiento que la **situación** impone a través del **marco**, la **institución** y los **rituales** (MARC, PICARD:1992).

Este encuentro en el espacio y el tiempo, se sitúa y circunscribe en el marco de las telecomunicaciones que a través de la Internet y de un ritual específico, contextualizan la acción del cibernauta. Internet, como institución, proporciona a la relación virtual propuesta, modelos sociales (el cibernauta, el diseñador de web, el informante cibernético) y es también el marco concreto dentro del cual se desarrollan las interacciones virtuales. El ritual es la gramática que garantiza que con el manejo pertinente de las reglas, el contacto será efectivizado, por ejemplo: ir a los buscadores, pasar al tema, ingresar en la web, navegarla, establecer contacto o no y salir hacia nuevo rumbo.

Un aspecto interesante para tener en cuenta, y quizás tema de próxima investigación, es el disloque de la **proxemia** (HALL: 1971), ya que partiendo de una situación inicial del actor social real, sentado ante su computadora, se enfrenta al espacio **público** de la Red para rastrear la información necesaria, que en pocos segundos más estará en la pantalla a una “distancia íntima” (menos de 45 cm.), invadiendo la esfera de lo **privado**, perforando el **tiempo social** cuando es usado para trabajar o estudiar, o el **tiempo psicológico** cuando se transforma en **pasatiempo** (BERNE:1975), sirviendo para estructurar ciertos lapsos de tiempo alrededor de un núcleo, el uso de Internet. Este pasatiempo marca otro rasgo de su función cuando sirve para establecer contactos con “el otro virtual” porque le permite al actor social, que pretende ser el internauta, confirmarse en su imagen e intentar consolidar su posición en la trama social (Ej.: te mandé un e-mail con sugerencias, respondeme; te invito a la inauguración de mi muestra, los extraño). Aún cuando se esté chateando con cámaras filmadoras y “el otro virtual” ahora se nos aparezca como “real”, ¿en qué medida la comunicación, como resultante de la interacción social, se ha dado? ¿Da cuenta de la distancia interpersonal que a través de la distancia psicológica y social nos proyecta simbólicamente?

Otro aspecto interesante para investigar es el de la identidad de ese espacio virtual, ya que para el sociólogo Mac Auge<sup>52</sup>, los espacios que son puntos de tránsito (museos, aeropuertos, estaciones de ómnibus o trenes, hoteles, tiempos compartidos), en los cuales el actor social sólo se hace una ocupación provisional, como el caso de quien navega por las webs, son no-lugares porque no atienden a lo relacional entre los individuos y no históricos en el sentido de que no hay convivencia e intimidad: no propician la construcción social de la identidad. ¿En qué medida el espacio de la red es homogéneo y paradigma del no-lugar? Cuando establezco un vínculo interpersonal,

---

52 AUGE, M. (1992) *Los no-lugares (espacios del anonimato). Una antropología de la sobremodernidad*, Buenos Aires: Paidós

facilitado por la agilidad del correo electrónico, y comienzo una relación fluida de intercambio, salvando las distancias geográficas y culturales ¿no estoy ensayando una nueva manera de entender el espacio?

Goffman (GOFFMAN, E: 1969), exponente de la escuela de Chicago, elaboró, a partir de los años cincuenta, estudios sociológicos enmarcados en la etnografía de la comunicación, que deberían ser retomados y replanteados a la luz del impacto de las TIC. ¿Cuáles son las reglas que disciplinan el acceso al “territorio” de los participantes en el juego hipermedial? ¿Existe una gramática de la comunicación virtual que contempla normas de respeto y de deferencia, que pueden ser violadas, transgredidas y, posteriormente, reparadas? Se necesitan estudios interdisciplinarios que aborden la problemática, algunos sabemos que ya están en camino. ¿O será que necesitamos un hipertexto que aglutine todas estas temáticas dispares, acercando reflexiones y también abriendo las ventanas de la duda?

Steimberg y Traversa hacen una interesante reflexión sobre el crecimiento del interés por los llamados “fenómenos de recepción” y desde qué perspectiva hacer el abordaje:

*“La cuestión del efecto de los medios de comunicación es considerado desde la perspectiva del análisis enunciativo, inaugurado por Benbeniste en la década del '60, pero reformulado ahora atendiendo a la construcción de la escena comunicativa en situaciones no presenciales –que caracterizan los medios-, diferenciadas de las de la comunicación interpersonal. Se toma en cuenta el carácter del dispositivo, es decir, de las condiciones técnicas y sociales del funcionamiento discursivo que modifican las propiedades contextuales y situacionales del vínculo y determinan la imposibilidad de hablar de situación, en el caso de la prensa, la televisión, la radio, el cine o la interacción computarizada, de la misma manera en que se lo hace en relación con la comunicación interpersonal. Este modo de abordar las relaciones entre texto y público da cuenta de la indecibilidad estructural en todo efecto mediático.”<sup>53</sup>*

Quizá la cuestión más urticante respecto del estudio del impacto de las nuevas tecnologías, sea la referida a las relaciones entre cultura y tecnologías, donde un macabro concepto de efecto homogeneizador parecería querer la desaparición de las diferencias culturales, que nos enriquecen. Denunciamos el poder de las logo-tecnias por aplastar la pluralidad cultural (MARÍN – BARBERO:1987), y también la falsa contemporaneidad entre objetos y prácticas, tecnologías y usos. La “simulación”

---

<sup>53</sup>STEIMBERG, O y TRAVERSA, O (1997) *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel, Colección del Círculo. p.21

(BAUDRILLARD: 1974) se pone en marcha cuando se cree que la apropiación de tecnología da cuenta de la construcción de la memoria cultural y no de la transnacionalización tecnológica, perniciosamente puesta en práctica como la materialización de una cultura y de un modelo global de organización del poder (MATTELART y SCHMUCLER: 1983), dando paso a la aculturación. Basta sólo con pensar en los países del Tercer Mundo. ¿Qué posibilidades tenemos de acceder a las tecnologías y de desarrollar esa energía, entendida como potencial, a partir de los requerimientos de la propia cultura? Creemos que muchas, si quienes somos conscientes de ello, le damos batalla en su propio terreno, enseñándolas a usar para marcar las diferencias (BOURDIEU, 1979) y convirtiéndolas en una herramienta para que el resto de mundo, del cual fuimos excluidos, nos conozca en la dimensión descarnada, la que las tecnologías ya no podrán simular.

Recién comienzan los estudios...las investigaciones interdisciplinarias, en las que el aporte de la antropología social será fundante, tienen mucho para descifrar.

### 3.1.2. Gestación y reconocimiento

El análisis de la producción de hipertextos -como propuesta interdisciplinaria- incluiría, siguiendo a Verón (VERÓN:1987), un análisis de las condiciones de producción y, por otro, de recepción de ese discurso social, propio de la contemporaneidad. Posicionándonos en un enfoque pragmático, intentaremos leer las dimensiones sintácticas y semánticas de los signos y enunciados. Tan compleja red sólo puede ser comprendida, a nuestro criterio, a través de la deconstrucción, que permite con su estrategia de lectura sobrepasar “las intenciones de quien produjo el texto en cuestión o las intenciones que pretende manifestar el texto mismo”<sup>54</sup>, tratando de dar con el desliz textual en el que se insinúa otro significado del texto diferente, quizás opuesto, al que en un primer momento se creyó que proponía y que es producto del anclaje cultural del lector.

Pensar el hipertexto como un texto es posicionarse en la dirección planteada por **M.Bajtín**, posteriormente por **Lotman** y la **Escuela de Tartu**. Con la afirmación ***texto es un conjunto sígnico coherente*** se rebalsa lo lingüístico para atravesar otros campos y permite el abordaje de obras que, como el hipertexto, combinan a través de links, a veces, lo plástico, lo literario y lo sonoro, amalgamando en su seno distintas

---

<sup>54</sup> GONZÁLEZ MARÍN, C. (1998) Presentación de *Márgenes de la filosofía*, de Jacques Derrida, trad. de Carmen González Marín, Madrid: Cátedra, p. 10

disciplinas enhebradas por la coherencia, propiedad semántica, y la cohesión de las partes entre sí<sup>55</sup>.

Los ejes decisivos que atraviesan tanto la gestación como la materialización de toda creación artística son la **selección** (del concepto a trabajar, de materiales, técnicas, soporte, público al que va dirigida, espacio de exhibición) y la posterior **combinación** de los mismos en busca de la contundencia de la obra. Elegidos los signos, esperarán en la urdimbre ser atravesados por el hilo de la trama que transformará lo anterior en tejido, en malla, en red. La textura de este encuentro de signos es el texto.

El hipertexto, como todo un texto, pasa así a formar parte del circuito autor-obra-lector, que se retroalimenta en cada lectura, porque cada lector decodifica según:

\* las restricciones de su universo discursivo;

\* las determinaciones psicológicas;

\*pero, por sobre todo, por sus competencias ideológicas, lingüísticas, paralingüísticas y pragmáticas<sup>56</sup>

El complejo **sistema de transformaciones** de la imagen abarca una gran variedad de operaciones productivas basadas por un lado, en convenciones y por el otro, en precisas operaciones de transformación. Estas pueden describirse a partir de operadores lógicos fundamentales en: **adjunción**, **supresión**, **sustitución** y **permutación**. Un aspecto concomitante es el análisis de esas transformaciones, que pueden ser agrupadas en otras cuatro tipologías: **geométricas**, **analíticas**, **ópticas**, **cinéticas** (Grupo  $\mu$ :1993).

El signo plástico es difícil de situar en la topología de los signos, unas veces se acerca al símbolo y otras, al ícono. "Pero su especificidad está, quizá en otra parte, y la hipótesis más económica consiste en verla en la noción de índice, como a veces se

---

<sup>55</sup> Queda entendido que no se prioriza aquí la noción sostenida por Teo Van Dijk, en la que se priva el constructo teórico en el que la unidad lingüística comunicativa concreta una actividad verbal con carácter social y la intención del hablante produce un cierre semántico-comunicativo. Pero sí se recuperan algunos de sus planteos sobre el abordaje interdisciplinario desde la filosofía, la estética, la lingüística, la sociología, la semiótica, la psicolingüística y la crítica de arte, expuestos en *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona: Paidós, (1983)

<sup>56</sup> Son interesantes los estudios sobre estos temas realizados por C. Kerbrat-Orecchioni (1985), compilados en *La enunciación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina y el libro de Marcela Bertuccelli Papi (1996) *Qué es la pragmática*, Buenos Aires: Paidós.

ha alegado a propósito de la fotografía (véase DUBOIS: 1983)<sup>57</sup>. Rasgos como colores, formas y texturas describen el funcionamiento de los signos plásticos, siendo importante rescatar estos conceptos, pues en el hipertexto se traman signos icónicos y plásticos y su pertinente reconocimiento traerá aparejada una lectura basada en la obra y no en supuestos supra-plásticos, de los que tanto se dice cuando no se dice nada, de los que la obra no da cuenta.

El contexto en el que se produce un hipertexto es sumamente importante porque enriquece las lecturas, amplía el horizonte cultural en el que se inserta el producto artístico y desfonda el límite de las interpretaciones.

### 3.1.3. La deconstrucción como estrategia de lectura

Poniendo en marcha un mecanismo textual, que conlleva un movimiento de búsqueda, en la que cada cibernauta traza un recorrido en función de sus expectativas, se construye un nuevo texto. En el libro impreso, deconstruimos atendiendo a los márgenes, las inscripciones de borde, los trabajos poco relevantes, las notas a pie de página, las aclaraciones entre paréntesis, el soporte, el marco, activando un interés por la búsqueda de la verdad en otro lado, negando la centralidad como lugar absoluto: margen y texto coexisten en el territorio de la textualidad. En el hipertexto, la página central ¿es el portal? ¿O es sólo una excusa para acceder a lo relevante que estoy buscando? El paralelismo entre portal en el hipertexto, e índice en el texto impreso en papel, es latente: orientan al lector en la búsqueda. En la web, se nos permite, a través de la operación retórica de la **adjunción**, agregar, durante nuestro periplo, información que se intuye relevante, de no ser así mediante la **supresión** de esa elección y una nueva adjunción, se estará en un nuevo sitio.

El análisis deconstruccionista desmonta los dualismos que han regido desde los griegos el pensamiento en Occidente: sensible - intelegible (en Platón), materia - forma (en Aristóteles), sujeto - objeto (en la filosofía moderna), a priori - a posteriori (en Kant), significado - significante (en Saussure), real - irreal (en Sartre), lengua - habla (en los estructuralistas). Derrida pone de manifiesto la fuerza dinámica del lenguaje a través del desvelamiento de la **différence**, entendida en los dos sentidos del verbo diferir: por un lado “no ser idéntico” (distinguir una cosa de otra) y, por el otro, “dejar para más adelante” (postergar, retrasar, nunca llegar). Ese *no-estar* le permite negar el origen pleno, aceptar el origen contaminado, predicar un retraso original.

---

<sup>57</sup> Grupo μ, (1983) *Tratado del signo visual*, Madrid: Cátedra, p.177

En ausencia del centro, todo es discurso: el lenguaje invade el campo del saber, desaparece el significante central, aparece la *différence*, con una escritura fonética casi imperceptible desde lo hablado, que remite a la archiescritura, a la huella, al rastro. Por lo tanto subordinar la escritura a la palabra escrita es un prejuicio, porque es clausurar el amplio campo que abarca la expresión oral y ritual de la memoria<sup>58</sup>.

La deconstrucción no es un método, es más bien un acontecimiento histórico que se manifiesta como clausuración del saber y diseminación del sentido, que toma cuerpo como una cadena, y también una estrategia móvil, donde ellos mismos son la respuesta, pues el acontecimiento ya ha tenido lugar.

Al reflexionar sobre “la retirada de la metáfora”, entendida como desvío, deriva o deslizamiento imposible de ser detenido, dice Derrida:

*“Su retirada tendría entonces la forma paradójica de una insistencia indiscreta y desbordante, de una remanencia sobreabundante, de una repetición intrusiva, dejando siempre la señal de un trozo suplementario de un giro más, de un re-torno y de un re-trazo (re-trait) en el trazo(trait) que habrá dejado en el mismo texto. En consecuencia, si quisiese interrumpir el deslizamiento, fracasaría. Y esto pasaría incluso en el momento que me resistiese a dejar que eso no se notara.”*<sup>59</sup>

El texto jamás se agota, siempre hay un plus por descubrir, un velo que correr, una opacidad por traslucir...una *restancia*

### 3.1.4. Había una vez...

Para abordar la problemática del hipertexto, es necesario rescatar los conceptos de vanguardia y ruptura generados a partir de movimientos socio-culturales capaces de ofrecer un lenguaje alternativo, experimental y fuera del control oficial. Ya a fines del siglo XIX en Francia poetas como **Flaubert, Mallarmé o Verlaine**, entendían el libro como concepto.

**Mallarmé** provocó un espacio de reflexión sobre las relaciones del lenguaje, abarcando grama y espacios en blancos en su concepto de escritura, trascendiendo

---

<sup>58</sup> Es difícil saber cuáles son las palabras de la profesora Rosa María Ravera y cuáles las de uno, sobre todo cuando se fue su alumna y se hizo una primera lectura de los clásicos de la estética, desde su cosmovisión. (M.C. Mingiaca)

<sup>59</sup> DERRIDA, J (1989) *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona: Paidós.

las fronteras establecidas, instaurando con la poesía concreta la manipulación de las letras, el uso - abuso de los espacios en blanco y el abordaje de la página como un lugar otro.

El arte concreto aspiró a la elaboración de un lenguaje formal universal, ajeno a motivaciones simbólicas o emotivas. Los formalistas rusos, a principio de siglo, lo usaron como vehículo para la difusión del cambio social, así aparecieron folletos, volantes y panfletos en soportes económicos y de terminaciones poco pretensiosas que incorporaban collage, fotomontaje, fotografías y diversas formas abstractas. Este arte efímero al servicio de un ideario terminó asfixiando la creatividad de muchos que emigraron a Europa Occidental.

Otro aporte decisivo fue el del futurista italiano **Filippo Marinetti**, que en mayo de 1912 publicó su *Manifiesto técnico de la literatura*, donde exaltaba la absoluta libertad de las palabras del yugo gramatical, sintáctico y de puntuación y a partir de entonces dio vía libre a la imaginación sin ataduras. Su obra *Palabras en libertad* (1914-1915) así lo atestigua: laberintos tipográficos, los llenos y los vacíos, lo gráfico y lo verbal todo combinado con una osadía inusual, que sirvió de apoyo a dadaístas, cubistas y surrealistas.

En la misma época, **Guillaume Apollinaire**, que participó como crítico y poeta de la vanguardia surrealista, arreglaba los versos de sus poemas en imágenes plásticas, transformando así el vulgar texto escrito en caligrama<sup>60</sup>. Esto era característica hasta de sus notas personales, en las que explotaba las cualidades pictóricas de las letras. En Argentina, la revista *Arturo* (1945) y la primeras exposiciones del grupo liderado por **Kosiche**, llamado primero *invención* y más tarde *Arte madí*, captaron la estética del arte abstracto y a través de la "filosofía porvenirista" nos animaban a habitar la Ciudad Hidroespacial, que daba cuenta de una sociedad global digitalizada, que nos ingresaría en el umbral de un nuevo y ¿alentador? panorama social<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Para verificar la apertura ideológica de las vanguardias que posibilitaron una ruptura en la manera de concebir el texto, que dará lugar más tarde al libro de artista, primero y al hipertexto, después, ver MINGIACA, M.C. Desescrito en la Argentina, Introducción: La problemática de los libros de artista en Rosario desde 1980 al 2000, Edic. de la autora, con compilación de páginas de 35 artistas plásticos argentinos, 7 vols., Rosario, 2000. Los libros de artista se encuentran en: Biblioteca Argentina (Rosario), MAMBA (Buenos Aires), MOMA (New York), Centro Pompidou (París), Biblioteca Nacional (Florenca).

<sup>61</sup> "En el que prevalezcan las fuerzas convergentes de la construcción, el solidarismo y el emergente para recuperar un nuevo espíritu de la modernidad y de la vanguardia peligrosa"

La apertura intelectual estaba dada para concebir otras formas de comunicar que no constriñeran con fronteras de tiempo y espacio... faltaba el desarrollo tecnológico. La invención de la computadora y luego de Internet, posibilitó otras formas de abordaje de la información y también del arte. El diseño de la web era un desafío que pulverizaba el marco como delimitación exterior la obra y estaba en consonancia con las vanguardias artísticas. El cibernauta podría ahora navegar por distintos lugares, poniendo al cuerpo en la búsqueda y considerar relevante y significativo sólo aquello que nuestro sentido común juzga como tal. Esto le permitirá acceder al conocimiento como enacción (VARELA:1990), y posibilitar la emergencia del mundo conocido-actuado a partir de la circularidad acción-interpretación-construcción de esquemas y conceptos, guiados por el sentido común y con la presencia de sistemas básicos de categorización para hacer significativas las diferentes vivencias (DALLERA:1985)

### 3.1.5. Las claves de Italo Calvino

Realicemos un "link" al punto 1.2.3. "De la pluma de Calvino" del primer capítulo y reflexionemos creando una relación directa con textos hipermediales conocidos a través de la computadora.

Nos preguntamos:

#### **¿En que medida ese texto hipermedial se podría configurar en un clásico o en mí clásico?**

*¿... ejerce una influencia particular ya sea cuando se impone por inolvidable, ya sea cuando se esconde en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual...?*

*¿... suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que se sacude continuamente de encima...?*

*¿... te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él...?*

*¿... tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo...?*

*¿... persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone...?*

### **¿Cómo manifiesta su levedad?**

*¿observamos sobrecarga de imágenes, sonidos, textos verbales que se suman redundantemente?*

*¿hay elaboración del pensamiento puesto en discurso, entramando los diversos lenguajes?*

*¿sugiere otros niveles de percepción, modulaciones entre los lenguajes?*

*¿se logra un justo equilibrio en el tratamiento hipermedial?*

### **¿Cómo comunica su rapidez?**

*¿posee agilidad, movilidad, desenvoltura de estilo y pensamiento?*

*¿puede reencontrarse el sentido en los saltos argumentales y en sus divagaciones?*

*¿promueve el pensamiento aspectal?*

*¿suscita en la máxima concentración la ampliación de horizontes en el pensamiento?*

### **¿Percibimos su exactitud?**

*¿inferimos un diseño de la obra bien definido y proyectado?*

*¿nos moviliza en la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables?*

*¿hay precisión en la comunicación del contenido, definición minuciosa de los detalles?*

*¿permite la recuperación de significados posibles?*

### **¿Colabora en el desarrollo de nuestra visibilidad interior?**

*¿despierta nuestra fantasía y creatividad?*

*¿nos alienta y motiva a seguir explorando?*

*¿desarrolla otras formas posibles del hacer y pensar?*

*¿nos permite ubicarnos desde nuestra subjetividad en relación con el otro?*

### **¿De qué forma se manifiesta su multiplicidad?**

*¿se pueden realizar múltiples recorridos y secuencias posibles de lectura?*

*¿están presentes múltiples autores?*

*¿hay multiplicidad de lenguajes?*

*¿cómo percibimos su totalidad?*

*¿permite una multiplicidad de posibles comienzos y finales?*

Cada una de estas preguntas nos remite a la otra y nos damos cuenta de que es necesario plantearlas en estrecha relación; el orden establecido en este caso responde al orden del capítulo I, pero el mismo se podría alterar ya que todas las preguntas tienen la misma jerarquía y cualquiera podría ser la primera.

Tengamos en cuenta también que:

*“El lenguaje verbal no es el único participante de la conciencia. Y, aunque existan como procesos independientes psicológica o neuropsicológicamente hablando, el pensamiento verbal, visual y musical se conectan en múltiples e inagotables formas. El dominio de una u otra forma varía de persona a persona, y cambia a través de su vida. Los estudios transculturales demostraron también, que hay ciertos patrones, históricamente conformados, que difieren de una cultura a otra, en los que se detecta distinto grado de predominio entre lo visual y lo verbal (John – Steiner1985)<sup>62</sup>”.*

En un marco más general observamos que realizar un análisis de los textos hipermediales nos enfrenta a la tensión entre lo particular y lo general, incluso dentro del propio texto; en realidad, esta complejidad no es nueva y se manifiesta en la multiplicidad de perspectivas que podemos observar en el análisis de un mismo objeto textual.

*“Como en otras áreas de conocimiento, los enfoques exclusivamente estructurales, inmanentes, se vieron impulsados a asumir aquellas dimensiones menos asépticas y formalizables en las que reside también la especificidad de los hechos simbólicos, dimensiones para las cuales las herramientas objetivas y cuantificables no aparecen como vías de acceso pertinentes. Además los análisis se encuentran inevitablemente ligados a la teoría, en un doble juego en el cual ésta es el punto de partida, la hipótesis que yace bajo la descripción mientras que son los análisis los que constituyen a su vez la base y la validación de la teoría”<sup>63</sup>*

Se hace teoría sobre lo creado y lo creado a su vez escribe teoría. La siguiente cita es un fragmento del cuento *“Serpientes y calaveras”* de Calvino. De las múltiples interpretaciones posibles de dicho fragmento rescatamos en este punto, aquella que pone de manifiesto el conflicto de interpretaciones y la toma de postura ideológica que

---

<sup>62</sup> SILVESTRI, A., BLANCK, G. (1993) *Bajtín y Vigotski : la organización semiótica de la conciencia*, España: Anthropos, p. 79

<sup>63</sup> CORRADO, O. (1995) “Entre interpretación y tecnología: el análisis de músicas recientes” en *Revista Musical Chilena*. Año XLIX. Julio. Diciembre. 1995. N° 184, pp.47/48.

implica decir “algo” sobre “algo”. En tal sentido recordemos lo expuesto en el punto 3.1.2. de este capítulo sobre las características de decodificación que atraviesan al lector.

La situación del cuento enfrenta al Sr. Palomar, que visita la ruinas de Tula, antigua capital de los Toltecas en México, a dos visiones encontradas sobre lo que se puede interpretar de lo que se observa. Una es la dada por el amigo mexicano que lo acompaña, apasionado conocedor de las civilizaciones prehispánicas y la otra es la postura de un joven maestro de escuela que acompaña a sus alumnos. El Sr. Palomar se siente atraído por ambas posturas y en las mismas observa su valor filosófico y metodológico y, aunque en un principio desconfiara de la actitud del maestro de escuela que distaba tanto de sus formas de comprensión, trata de reubicarse en sus reflexiones teniendo respeto por dicha perspectiva, formulándose nuevas preguntas :

*(...)” Pasan los muchachos. Y el maestro “Este es el Muro de las Serpientes”. Cada serpiente tiene en la boca una calavera. No se sabe lo que quieren decir.”*

*El amigo no puede contenerse: “¡Sí que se sabe! Es la continuidad de la vida y la muerte, las serpientes son la vida, las calaveras son la muerte; la vida que es vida porque lleva en sí la muerte y la muerte que es muerte porque sin muerte no hay vida...”*

*Los muchachos escuchan con la boca abierta, los negros ojos atónitos. El señor Palomar piensa que toda traducción requiere otra traducción y así sucesivamente. Se pregunta “¿Qué quería decir muerte, vida, continuidad, pasaje para los antiguos Toltecas? ¿Y qué cosa puede querer decir para estos muchachos? ¿Y para mí?” Y sin embargo sabe que nunca va a sofocar su necesidad de traducir, de pasar de un lenguaje a otro, de figuras concretas a palabras abstractas, de símbolos abstractos a experiencias concretas de tejer y volver a tejer una red de analogías. No interpretar es imposible, como es imposible abstenerse de pensar.*

*Apenas los estudiantes desaparecen en un recodo, la voz obstinada del maestrillo prosigue: “No es verdad lo que ha dicho ese señor. No se sabe lo que quieren decir.”<sup>64</sup>*

Comprendemos que no hay “asepsia” analítica, la mirada del otro y las formas de pensamiento están indisolublemente ligadas a los contextos culturales. El reconocimiento de la multiplicidad de interpretaciones nos permite una mejor interacción con los textos hipermediales y los distintos saberes disciplinares e

---

<sup>64</sup> CALVINO, I. (1985) “Serpientes y calaveras” en *Palomar*. o.c. p. 98

interdisciplinarios. Y aquí reencontramos el sentido del análisis aspectal que proponemos<sup>65</sup>.

### 3.1.6. La violación del ciberespacio

La aplicación de las claves propuestas por Calvino (1997) para evaluar las producciones culturales nos introducirán en un pensamiento crítico respecto del abordaje de las webs, que ampliaremos con otras herramientas provenientes de los diversos campos de la cultura, a fin de hacerlo interdisciplinario. Cabe rescatar, en este momento del abordaje, el concepto de “obra abierta” propuesto por Umberto Eco (1962) para abrir así la trama de las interpretaciones y practicar la deriva hermenéutica. Corresponde plantearse algunos interrogantes que tienen que ver con la violación que la mirada hace del ciberespacio, a fin de no creer que este texto surge de una reflexión homogénea, cuando en verdad fuimos constantemente asediadas, hasta la última línea, por la incertidumbre: qué clase de espacio es el virtual, qué diferencias pueden marcarse entre el espacio virtual de la red en su conjunto y el espacio de un hipertexto específico y, sobre todo, si es pertinente la palabra espacio.

Riegel, en 1901, pensaba en el desarrollo de la humanidad como un movimiento pendular entre dos polos de atracción, que no eran otra cosa que dos maneras antagónicas de concebir el espacio, y los denominó “háptico” y “óptico”. Un estudio de Lev Manovich, crítico estadounidense especializado en los nuevos medios de comunicación, aporta luz sobre la problemática:

*“La percepción háptica aísla el objeto en el campo como si fuera una entidad discreta, mientras que la percepción óptica unifica los objetos en un continuo espacial...Finalmente, otro fundador de la historia del arte, Erwin Panofsky, contrastó el espacio “agregado” de los griegos con el espacio “sistemático” del Renacimiento italiano en un famoso ensayo, Perspectiva de las formas simbólicas (1924-1925). Panofsky estableció un paralelo entre la historia de la representación espacial y la evolución de arte*

---

<sup>65</sup> Lo expuesto no invalida la posibilidad de diseñar como un primer acercamiento exploratorio un fichaje de orden más instrumental, que permite rápidamente visualizar cuestiones informativas sobre el contenido, procedencia, realizadores, destinatarios, etc. Recientes publicaciones como por ejemplo, los trabajos de D. Levis y M.L. Gutiérrez Ferrer (2000) mencionados en la bibliografía exponen análisis introductorios de sitios web que tienen relación con lo educativo, definiendo diversas variables contextualizadas en el marco teórico analítico desarrollado por los autores.

*abstracto pensamiento. La primera se mueve desde el espacio de los objetos individuales en la Antigüedad hasta la representación del espacio como un continuo sistemático en la modernidad; dicho con los neologismos de Panofsky, desde el espacio "agregado" al espacio "sistemático". De modo paralelo, la evolución del pensamiento abstracto progresa desde la concepción de la filosofía antigua del carácter discontinuo del universo físico a la comprensión postrenacentista del espacio como infinito, ontológicamente primario con relación a los cuerpos, homogéneo e isotrópico, en suma, "sistemático".<sup>66</sup>*

Un primer acercamiento nos induciría a pensar que la técnica de gráficos tridimensionales de los ordenadores genera un espacio sistemático, donde los objetos caben coherentemente en un espacio acotado por el sistema cartesiano de coordenadas. El modelado poligonal es la técnica más empleada, con ella se trabaja por adjunción de elementos que se crean aislados, que se van integrando en un vacío a ocupar. Medidas exactas delimitan los contornos de las figuras, que pueden variar el escenario de fondo, según las pautas. La perspectiva crea la ilusión de realidad, pero lo que no pudo inventarse fue el entorno: esa espesura que separa las cosas o las funde para borrar los límites, con una atmósfera que lo impregne todo y dé cuenta de la relación. No hay espacio en el sentido en que lo entendemos hoy, con el lastre renacentista, sino adjunción de formas: un espacio agregado, que se reviste de postulaciones falsas. Dadas las características de la representación del espacio informático virtual, estamos, al decir de Panofsky, como en la Antigua Grecia: sin poder concebir el espacio en su totalidad.

Ni la Worl Wide Web ni VRML 1.0 usados para los hipertextos generan espacios sistemáticos. Son espacios aislados, supravinculados con links, pero ya afirmamos que la conectividad no garantiza la desenvoltura de pensamiento. Los espacios informáticos virtuales, creados por diferentes diseñadores, pueden ser manipulados por los usuarios, pero no dejan de ser la suma de espacios agregados, aspectos a indagar que sólo la enacción, como producción de conocimiento, puede resolver a través del sentido común y categorizaciones. Éste es el aspecto profundo de nuestra investigación: apoyándonos en el conocimiento aspectal de la información del hipertexto, avanzar hacia la detención morosa en los intereses del usuario, según lo que sea significativo para él, y posteriormente intentar la integración intratextual, rastreando la tensión entre lo particular y lo general, que es lo que más pertinentemente define el estilo en las TIC. Esta comunicación intermitente, fundada

---

<sup>66</sup> MANOVICH, L (1998) "Estética de los mundos virtuales", *El paseante*, Nº 27-28 ("La revolución digital y sus dilemas") Madrid: Siruela, p. 96

en la turbulencia y en la dimensión fraccionada, propone un nuevo orden a partir del caos, que cada uno transformará en su interacción global-contextual.

Quizá sea la introducción del CD-Rom *Zush*<sup>67</sup>, que cuenta con la colaboración de Peter Gabriel, donde se da una singular amalgama entre música e imágenes mientras parece la representación de la estructura de un pensamiento dentro de la mente, dando importancia a cada uno de los aspectos y haciendo conexiones e interrelaciones, que van mutando a medida que se avanza. El pensamiento aspectal, en su plena dimensión.

No dudamos de que gran parte de la red es paradigma del capitalismo tardío, donde se alientan los negocios financieros del capital y se promueve el consumo excesivo pero tampoco desconocemos las ventajas educativas de algunos hipertextos, es por eso que dedicamos parte de esta investigación a analizarlos.

### **3.2. La diversidad en las categorizaciones**

Sabemos que el lenguaje hipermedial va creando sus propias formas, géneros y estilos. Los términos para los softwares desarrollados como enciclopedias, educativos, herramientas de edición y otros, fueron adquiriendo paulatinamente un perfil diferenciado con respecto a las producciones realizadas en otros soportes (libro impreso, video, etc.) Comenzaremos nuestro análisis enunciando algunas categorizaciones de sitios web y luego nos referiremos a realizaciones hipermediales en CDROM.

#### 3.2.1. Sitios Web

Las tipologías de los sitios web como institucionales, educativos, servicios, entretenimiento, etc. anidan a su vez en las terminologías antes mencionadas. Toda clasificación, en concordancia con los autores Levis y Gutiérrez Ferrer, no pretende ser un cuerpo teórico cerrado dada la constante modificación que se observa en Internet. En nuestro caso constituye un recurso de orden metodológico para la investigación y desarrollo tecnológico y la selección está relacionada con la temática a tratar en el capítulo siguiente de este libro. Por ejemplo:

Tipos:

- 1) Educación a distancia
- 2) Temáticos

---

<sup>67</sup> Acceder por [www.evru.org](http://www.evru.org) o [www.conec-arte.com](http://www.conec-arte.com)

### 3) Institucionales educativos (universitarios)

Brevemente explicitamos las características de los mismos:

#### 1) **Educación a distancia:**

*“Es una categoría que tiene relación directa con los centros o plataformas de enseñanza a distancia de cursos que se imparten –total o parcialmente- a través de la red. La página web actúa como plataforma para la comunicación entre los estudiantes y sus tutores, como soporte de la información administrativa del centro educativo, y como fuente de la documentación necesaria para el seguimiento del curso”<sup>68</sup>*

En general, más allá de la información básica, el ingreso a la totalidad del sistema es restringido y se accede sólo con una clave que poseen los usuarios del curso tanto en las instituciones públicas como en las privadas. Observamos también que los sitios de las universidades virtuales se asocian y/o son coincidentes con la categoría de los **institucionales universitarios**.

#### 2) **Temáticos:**

Centrados en contenidos específicos informan sobre un tema o disciplina. No necesariamente están pensados con propósitos pedagógicos pero pueden ser utilizados en educación a partir de una navegación orientada. Algunos incluyen instancias de participación a partir del correo electrónico, foros, etc.

La calidad y la validez de los contenidos varían cualitativamente encontrándose todo tipo de nivel. Es importante y recomendable chequear qué institución avala dichas publicaciones y si cuentan o no con referato científico.

La calidad de diseño de varios de estos sitios es un importante referente para el desarrollo de futuras propuestas.

#### 3) **Institucionales educativos (universitarios):**

Presentan las informaciones más relevantes sobre la institución universitaria como, por ejemplo, las modalidades educativas, carreras, cursos de transferencia a la comunidad, cursos de postgrado, requisitos de ingreso, becas, etc. La estética de diseño es variada, algunos tienen fotos institucionales, otros son muy austeros en la gráfica resaltando básicamente el logotipo de la universidad. Son claros en lo expositivo y en la navegación. Permiten la interactividad para requerir mayores

---

<sup>68</sup> LEVIS, D.; GUTIERREZ FERRER, M.L. (2000) *¿Hacia la herramienta educativa universal?*. o.c. p. 128

informes, o realizar algunos trámites administrativos. Muchos de los sitios dedicados a la educación a distancia se encuentran como links desde estas páginas.

### 3.2.2. Un primer acercamiento

Es muy numerosa la cantidad de sitios web que se encuentran dentro de estas categorías, del análisis de los mismos tomamos algunos aspectos que nos resultan de interés fundamentalmente teniendo en cuenta la claridad comunicativa y los aportes originales en el diseño hipermedial.

¿Cómo realizamos una primera aproximación analítica? Observamos en primer lugar los aspectos más identificatorios de la categoría y los aportes que podrían conceptualizarse para la producción de un sitio destinado a educación a distancia con un entorno de campus virtual<sup>69</sup>.

Por ejemplo:

\*Categoría **Educación a distancia:**

UNIVERSIDAD OBERTA DE CATALUNYA

<http://www.uoc.es>

*"La principal característica del sistema de formación, no presencial de la UOC radica en que no es preciso coincidir ni en el espacio ni en el tiempo, para poder desarrollar el proceso de enseñanza – aprendizaje".<sup>70</sup>*

Además de un campus virtual esta universidad brinda otros apoyos que colaboran eficazmente con el entorno no presencial a través, por ejemplo, de encuentros presenciales con el alumno si lo requiriera. La incorporación de plataformas especialmente diseñadas para la educación a distancia en universidades utilizando la web optimizan y simplifican la operatoria y el acceso a cualquier parte del

---

<sup>69</sup> Para una mayor ampliación sobre campus virtual y educación a distancia ver:

\*FAINHOLC, B y otros (2000) *Formación del profesorado para el nuevo siglo. Aportes de la tecnología educativa apropiada*. Buenos Aires: Lumen.

\*GARCÍA ARETIO, L. (1998) *Educación a distancia hoy*. España: UNED

\*Consultar: <http://www.uned.es/catedraunesco-ead>

<sup>70</sup> GUITERT, M. "La tecnología educativa y la educación a distancia en una buena práctica pedagógica" Cap. III en *Formación del profesorado para el nuevo siglo* de Fainholc, B. y colaboradores. Lumen. Bs. As. 2000

campus virtual en forma directa y sencilla. La utilización de estas plataformas<sup>71</sup> es una constante en muchas universidades europeas (no tan común en España) y norteamericanas.

La estructura del campus virtual la encontramos también en la Universidad de Quilmes (Argentina) cuyo modelo es la UOC que mantiene vínculos académicos y de sistema de plataforma con dicha institución.

La Universidad Nacional de Rosario también tiene su campus virtual ([www.puntoedu.edu.ar](http://www.puntoedu.edu.ar)) configurado desde un sistema de plataforma educativa. En el próximo capítulo desarrollaremos el perfil de una propuesta de investigación para la capacitación docente a distancia implementada en dicho campus virtual.

*“En el ámbito de la formación se ofrecen **cursos para la formación virtual** de tutores, consultores y autores, una **revista digital** con artículos e informaciones vinculadas al tema de la formación virtual y una plataforma de difusión de **recursos para la acción formativa asíncrona.**” (texto informativo del sitio)*

El sitio está bien organizado. Se lo puede explorar en distintos idiomas. La información está expuesta de manera sencilla y sintética, con mapas internos que guían la búsqueda en cada una de las temáticas. El sitio en sí es un modelo de lo que la universidad pretende lograr e innovar, sin embargo el aspecto visual, especialmente la utilización de imágenes ilustrativas no logran el mismo nivel de elaboración conceptual para integrarse eficazmente al sentido innovador de la propuesta.

**\*Categoría Temáticos:**

Web de México

<http://www.webdemexico.com.mx>

Este sitio nos sumerge en la cultura mexicana, es un buen sitio por la multiplicidad de su temática que comprende desde lo educativo hasta lo turístico. En su diseño integra todas las posibilidades multimediales con un cuidado estético y funcional de altísima calidad en el diseño. El portal se presenta con una animación y logra una síntesis armoniosa y equilibrada de texto, colores, fotografía e iconografía. Su navegación es simple de tipo lineal, no siendo hipertextual en la mayoría de los textos específicos de las páginas temáticas. La coherencia iconográfica de todas sus páginas es destacable en cuanto se logra una lectura integradora entre los objetos visuales y verbales. Posee links a la Universidad de Guadalajara, responsable del

---

<sup>71</sup> Para ampliar información sobre plataformas ver por ejemplo: <http://www.webct.com>

diseño y mantenimiento del sitio, además de dirección de e-mail e invitaciones (con links) para realizar sugerencias o recabar mayor información relacionados con el tema de las páginas. Específicamente su contenido cultural resulta de gran interés.

Quizás este sitio podría alcanzar un nivel superlativo si fuera más rico en sonido, por ejemplo se muestran muy creativamente los textos de las rondas infantiles pero no hay registro sonoro de campo. Al explorar las características del sitio, no se observa que exista algún fundamento tecnológico que limite la inclusión de mayor información sonora.

///"La route des orgues"

<http://www.culture.fr/culture/orgues>

Excelente sitio que brinda una información completa e interesante sobre un instrumento musical, en este caso los principales órganos de Francia. Se los puede explorar desde varios aspectos, siendo muy clara la propuesta desde la ubicación geográfica o por el siglo en que fue construido el instrumento musical (estética instrumental).

Las fotografías de cada página muestran detalles básicos e importantes del instrumento seleccionado, con muy buena definición. La velocidad de transferencia de datos es alta a pesar de la gran cantidad de imágenes. Algunos ejemplos sonoros están aún en desarrollo pero resultan un aporte fundamental a la temática. Brinda dos posibilidades de formato para el sonido que son muy difundidas universalmente. Es un muy buen ejemplo de diseño para realizar un desarrollo hipertextual sobre características organológicas de un instrumento musical.

El sitio ofrece un tratamiento técnico específico sin dejar de lado su ubicación en el contexto social (importantes instrumentistas, obras especialmente compuestas, etc.). La iconografía del sitio utilizada para la navegación (tipología de botones, enlaces hipertextuales, etc.) surge de las formas mismas de los botones de los órganos o de sus referencias para los registros. Esta síntesis entre forma y contenido constituye un aporte muy importante para el estudio del diseño de un sitio y la escritura hipermedial. El recorte temático es apropiado a la intencionalidad del sitio, sin embargo, se podría desarrollar y dejar planteada la posibilidad de poder realizar enlaces hacia otras rutas, como por ejemplo Alemania, Austria, etc., o hacia importantes compositores significativamente relacionados al tema como J. S. Bach (aunque no sea francés) que cuentan con sitios con información específica. O sea, se propone a modo de sugerencia, superar la estructura cerrada del sitio para generar otra de red hipertextual más abierta.

\* Categoría **Institucionales universitarios:**

///Universidad de Guadalajara

<http://www.udg.mx>

Este sitio con su portal es prototípico dentro de los institucionales universitarios. Posee en el portal todas las posibilidades de enlace a distintas informaciones y las noticias más importantes sobre la institución y sus emprendimientos actuales. Se puede acceder al sitio por ejemplo, desde la web temática de México antes mencionada y viceversa.

Se lo puede explorar en cuatro idiomas (castellano, inglés, portugués y francés), y tiene, entre otros elementos característicos, contador de visitas propio. La iconografía es representativa: por un lado, el logo de la Universidad y, por el otro, una ilustración representativa de la cultura mexicana. Además se agrega a través de un ventana animada los valores educativos que sustenta la universidad, o la información sobre un campus virtual para el alumno, etc. Visualmente nos enfrentamos a una pantalla sobresaturada de información.

Predomina lo textual con ilustración fotográfica y el concepto de navegación es una red abierta ya que ofrece enlaces a otros sitios de interés haciendo evidente las conexiones de la universidad con la comunidad mexicana en su conjunto. En el momento del análisis se informa en el sitio de un encuentro de educación a distancia y se accede a una información muy completa sobre el evento, a través del desarrollo de un ramal hipertextual completo con estética propia.

### 3.2.3. La mirada aspectal

Realizamos en el punto anterior una primera aproximación que estaría relacionada a un fichaje más instrumental.

Ahora plantearemos un análisis sobre en qué medida podemos hablar sobre lo clásico, lo exacto, lo múltiple del producto a estudiar.

En el hipermedio existe también lo sonoro, a veces como palabra, a veces como música. No podemos dejar de plantear las particularidades de ese hecho musical que se entrama con los otros lenguajes:

*[...]En realidad, tocamos aquí uno de los problemas esenciales de la filosofía de la música actual, la dificultad mayor consistiría en que la tradición filosófica occidental desde la época clásica está basada sobre una ontología de los objetos y no sobre una ontología de los sucesos (MOLINÓ: 1998). Lo que caracteriza a la ontología de los objetos es que ella formaliza lo discontinuo, la delimitación espacial, la separación y la estabilidad de los límites en el campo*

*del ser. Los objetos están allí, delante de mí, y yo puedo entonces tocarlos, mirarlos, nombrarlos. No sucede lo mismo con los sonidos, que por naturaleza aparecen y desaparecen, y que reconozco como productos de fuentes que intento identificar. Los sonidos no son sustancias, son sucesos, y lo discreto en música, es sólo el artificio del pensamiento humano, que separa y analiza sobre la base de realidades objetales y no de realidades eventuales. Los sonidos no son objetos son procesos. [...] la experiencia primaria de lo sonoro es el continuo, es la duración y es el proceso. Sólo la voluntad de analizar fuera de todo contexto subjetivo y humano genera una serie de notas”<sup>72</sup>*

La música en el hipertexto es justamente subjetividad entramada. Todo análisis que le reste dicha complejidad no dará cuenta de esa escritura. El análisis aspectal que aquí planteamos trasciende justamente la “serie de notas”.

#### Categoría **Temáticos**:

///Poesía Virtual

[www.postypographika.com](http://www.postypographika.com)

Aquí el nombre actúa como símbolo temporal que nos ubica en el tiempo siguiente de la comunicación circunscripta al de las tipografías estancas de la imprenta. Entramos buscando la novedad e instantáneamente somos sorprendidos con la **exactitud** del diseño del portal, que brinda un índice preciso de los contenidos: noticias, géneros, autores, catálogo, definición, las jornadas, paralengua. A través de links instalados en ellos, profundizamos con **rapidez** la información, porque con agilidad y desenvoltura de estilo puede promover el pensamiento aspectal desde su seno mismo: ¿poesía virtual, hiperpoesía o poesía visual? Aspectos concomitantes de una misma problemática son puestos, en acto. por las obras o enunciados, en su potencia, por los ensayos de notable calidad académica. Las *Jornadas de Paralengua*, desarrolladas en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA, durante 1996, dan cuenta de una apertura vanguardista de algunas instituciones dispuestas a dar cabida a expresiones artísticas que están en los bordes, de un modo casi marginal. De ese grupo de artistas, Ladislao Pablo Györi<sup>73</sup> tiene una interesante trayectoria: paralelamente a su formación de Ingeniero electrónico, experimenta con la poesía y su aplicación a los nuevos soporte tecnológicos. Su acercamiento a la figura prominente

---

<sup>72</sup> IMBERTY, M. (2001) *Alegato para la renovación de las problemáticas en Psicología Cognitiva de la Música...*o.c. CD-ROM.

<sup>73</sup> Kosiche lo definió así en el Prólogo de *Estiajes*: “Alerta y avizor, Györi, potenciado en el caos y en la simultaneidad cósmica, rehace su mapamundi y participa de la “unidad - fragmentada”, su existencia toma conciencia de ello y su verbo comienza a dar respuestas en la disensión.” GYÖRI, L. (1994) *Estiajes*, Buenos Aires: La Guillotina, p.12

del Arte Madí, Gyula Kosiche, redundará con beneficio en hallazgos estéticos significativos para la poesía virtual. Antes de estar en la web, algunos trabajos fueron presentados en diciembre de 1995, en el cielo del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires, junto con la digitalización, hecha por la NASA, de las esculturas de Kosiche. Nuevas estrellas brillaban en el firmamento, suspendidas con el soporte de la tecnología. Posteriormente, las obras de Györi pasarían a integrar la galaxia del ciberarte en Internet.

Otros artistas a través de operaciones de **sustitución** (quitar un elemento sintáctico o semántico y sustituirlo por otro que no pertenece a ese texto, por no estar presente en él) e **intercambio** (reemplazando una marca sintáctica o semántica del discurso por otra presente en el mismo texto) logran producir un extrañamiento altamente significativo, que interroga desde la **levedad** del entramado de los discursos de las obras con los de los ensayo y noticias. La **visibilidad** es plena y nos convoca a seguir explorando, activando otras formas posibles de hacer y decir. Los **múltiples** recorridos propuestos y lenguajes utilizados hacen percibir su totalidad como aspectos que se integran dentro de un complejo entramado, que se nos presenta como un **clásico** porque se torna inolvidable, resuena aún después de haber transitado por ella, se agazapa en los pliegues de la memoria (DELEUZE: 1968), para ser barro activado de nuevos barro.

///Crítica cultural

[www.adbusters.org](http://www.adbusters.org)

El activismo político de los 90 encuentra en ellos un brillante representante. A través de esta web, artistas, escritores y diseñadores gráficos retoman imágenes de la publicidad y mediante la subversión de los valores ostentados por ésta, los recrean, dando lugar a mensajes altamente antitéticos al del punto de partida: son la pesadilla de los publicistas. Su logo es un apretado sistema de marcas:

\* Las sintácticas dan cuenta de la forma carro de supermercado que lleva una mercadería constituida por una trama. El desplazamiento secuencial y helicoidal del carro hace que la mercadería adopte distintas posiciones dentro de él.

\* Las semánticas hablan de la “cultura del consumo”, exacerbada por el capitalismo. En ese contexto de tácito consumidor y mercancía, se establece la relación entre las partes, que son arremolinadas por una fuerza extrínseca, la cual hace reposicionar a ambos objetos para ser mirados desde otros ángulos.

\*Las pragmáticas permiten interpretar la subversión de valores que la manipulación de los adbusters, acaso fantasmas de la adjunción cibernética, provocan. Irónicos e incisivos, toman la mercancía de otro y la reelaboran, desde un

pensamiento crítico y buscando también un lector del mismo rango. Presumimos un arrebató al carro del deseo, mercantilizado bajo la forma de publicidad. Esos ladrones, actantes latentes, protegidos por Hermes, dios volátil, ambiguo y padre de todas las artes (entre ellas las del robo), posicionados en el límite, rompen la frontera y, sacrílegamente, construyen un puente para que el lector atraviese otros caminos de los bosques narrativos (ECO: 1990). Si la estrategia de distribución en shoppings de las mercancías es jalón de la economía de escala, donde los beneficios se optimizan (STEIMBERG, TRAVERSA:1997), entonces, es posible que con otra estrategia de distribución a gran escala como lo es Internet, puedan sacar el mejor provecho a su propuesta de hacer repensar algunas cuestiones sociales a partir de la sátira de los propios valores endiosados.

Adentrándonos en la página, el menú nos ofrece: campañas, magazine (revista con suscripción), parodias, comerciales unitarios e información.

Desde Vancouver, Canadá, respaldados por Kalle Lasn, el editor, se definen como impulsores de la cultura Jam (apócope de Jammers), y verdaderos activistas políticos, provenientes de diversos movimientos: el “Power flower” de los ‘60, el feminismo de los ‘70, el ecologismo de los ‘80 y del atemporal APDH (defensores de los derechos humanos). El código visual se imbrica con el lingüístico para dar paso a la estrategia de la ironía. La obra que emerge como signo de mundo posible.

*“La noción de mundo posible es útil para la teoría de la narratividad porque ayuda a decidir en qué sentido un personaje narrativo no puede comunicar con sus contrafiguras del mundo actual. Este problema no es tan extravagante como parece. Edipo no puede concebir el mundo de Sófocles; de otro modo no se hubiera casado con su madre. Los personajes narrativos viven en un mundo impedido. Cuando comprendemos verdaderamente su destino, empezamos a sospechar que también nosotros como ciudadanos del mundo actual, sufrimos a menudo nuestro destino sólo porque pensamos en nuestro mundo tal como los personajes narrativos piensan en el suyo. La narrativa sugiere que quizá nuestra visión del mundo actual es tan imperfecta como la de los personajes narrativos. He aquí por qué los personajes de éxito se convierten en ejemplos supremos de la “real” condición humana.”<sup>74</sup>*

Los personajes narrativos de las creaciones de los ADS viven en *mundos impedidos* donde:

---

<sup>74</sup> ECO, U. (1998) *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen, p.227

- no se respeta la ecología y las ciudades agobian con su cemento los espacios verdes;
- los derechos humanos aparecen mutilados con media carta, como si el respeto total a la Carta de Declaración Universal de Derechos fuera un menú demasiado abultado y podemos conformarnos con menos, sólo una porción de la ración merecida;
- el consumo de alcohol y tabaco está festejado por el contexto social, aún cuando va en desmedro de la salud y el bienestar;
- los paradigmas corporales difundidos por los medios conllevan, en su seno, obsesión (Ej.: gordura, impotencia) y enfermedad (Ej.: bulimia, anorexia);
- la alimentación basada en “comida chatarra”, que acarrea diversos problemas digestivos, no sólo es patrimonio de los fast-food, sino que aparece agazapada entre las bondades de los productos considerados indispensables para la salud (Ej.: la leche);
- la moda en la vestimenta reviste de status social a sus protagonistas, valorando sólo su impronta estética, sin importar el enclave ético.

La comprensión del destino de los personajes narrativos de esta página nos acercan a nuestro sufrimiento del mundo actual<sup>75</sup>, es por eso que los personajes narrativos se nos revelan como ejemplos superlativos de la “real” condición humana, escondida en “la piel de la cultura” (KERCKHOVE:1999)

Lo grotesco aparece como tensión estilística (STEIMBERG, TRAVERSA: 1997) e impide al lector situarse en los terrenos firmes de la tragedia o la comedia, donde se ríe o se llora sin trabas: ahora la risa llorará la angustia y el dolor se reirá mientras llora. Los ADS, comprometidos con su realidad, pergeñan un mundo desquiciado, donde está tácita la ilusión de un mundo mejor. Siempre se creyó que lo grotesco podía rastrearse pertinentemente en la literatura<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Es interesante consultar la tesis doctoral, dirigida por Umberto Eco, de ESCUDERO, L., (1998) *Malvinas: un gran relato*, Buenos Aires: Gedisa, pues, a partir de la teoría de Eco sobre los posibles mundos narrativos, plantea cómo se fue tramando durante la guerra de Malvinas, en Argentina, el contrato mediático y el modo en que irrumpe la ficcionalidad.

<sup>76</sup> Los historiadores de la literatura generalmente ponderan estos autores: Swift (*Una modesta proposición*), Rabelais (*Gargantúa y Pantagruel*), Voltaire (*Cándido*), Valle Inclán (*Martes de Carnaval*). Pero es en el terreno del teatro expresionista donde reaparece con mayor fuerza para expresar la naturaleza bestial del hombre que aflora bajo su apariencia

La mayor parte de los investigadores obviaron la etimología de la palabra: grotesco viene de *gruttresco*: dibujo en las grutas. Se denominaban así los gráficos en las paredes de cuevas o construcciones subterráneas de la Roma Imperial. La explotación minera y las obras de ingeniería, como los acueductos, eran realizadas con mano de obra esclava, proveniente en gran parte de África. Esos esclavos, sujetos por sus propietarios con cadenas y pesadas bolas de hierro, que los circunscribían a una territorialidad mínima, obedecían trabajando ante los ojos de los guardianes del amo. En cuanto éstos se distraían se liberaban a través del dibujo en las paredes, con trozos de carbón, riéndose de su trágica condición humana. Esas auténticas producciones culturales son el antecedente certero de las *Cárceles Imaginarias* de Piranesi (1720 - 1778), donde el hombre deambula por la oscuridad de la soledad humana, preso en el espacio de cárceles de la mente<sup>77</sup>. Los ADS usan la web de caverna, el carbón son los pixels: se sienten presos en un mundo impedido.

---

social: *Woyzeck* de Büchner (1803-1837), *El espíritu de la guerra* de Wedekind (1864-1918) y *De la mañana a la medianoche* de Kaiser (1878-1945). Hacia 1920, aparecen los "esperpentos", suerte de fantoches a medio camino entre la marioneta y el hombre, del español Valle Inclán (1866-1936). En Italia, entre 1916 y 1925 surge el teatro del Grottesco. Este movimiento se inicia con Luigi Chiarelli, quien en 1916 estrena *La máscara y el rostro*, lo siguen Antonelli *El hombre que se encontró a sí mismo* (1918), Cavachioli *La danza del vientre* (1921) y, el más difundido en el exterior, Luigi Pirandello, con *El gorro de cascabeles* (1917) entre otras tantas obras. La propuesta es mostrar que el hombre esconde su verdadera intimidad con una máscara, o apariencia, que le permite sobrevivir en la sociedad: todos, mundos posibles impedidos con personajes narrativos. En Argentina, el fenómeno teatral acompañó al proceso inmigratorio, iniciado en 1890 y extendido por más de 40 años. El grotesco criollo aprovechó la brevedad del sainete para vehicular la risa quebrada por la desesperanza. Una serie de obras tales como *Los disfrazados* (1906) de Carlos Mauricio Pacheco, *Los primeros fríos* de Alberto Novión, *El día sábado* (1913) y *Los desventurados* (1922) de Francisco Fillipis Novoa, testimonian la corrupción, la injusticia social, la miseria y la soledad. En 1921 aparece en la escena el escritor Armando Discépolo con *Mustafá*: la suerte estaba echada. El grotesco criollo se afirmó como rasgo pertinente en la construcción de la identidad nacional y Discépolín, con *Mateo*, *Relojero*, *Stéfano*, *Cremona*, entre otras, se convirtió en su más dilecto representante. Durante los 60, en Argentina, Hallac, Cossa, Gené, Somigliana, Talesnik y Rozenmacher, a través del realismo crítico, retomaron algunas estrategias del grotesco, que vuelve a irrumpir triunfante en *Teatro Abierto* (1982) de la mano de Gorostiza.

<sup>77</sup> Para ampliar sobre Piranesi, ver trabajo de investigación de MINGIACA, M.C.(2000), *Desescritos entre plástica y literatura: la imbricación Borges-Piranesi*, presentado en II° Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, UNR, Rosario,2000.

EL artista plástico argentino Víctor Grippo (1936- ) durante los 70, sorprendió con sus exposiciones donde usaba las papas como disparador conceptual<sup>78</sup>. Comprobó, de niño, que la papa libera una pequeña carga de energía: 0,7 voltios. Una papa era insuficiente, pero al usar varias conectadas por un alambre de cobre podía unificar la energía a través de la improvisada antena, consiguiendo captar la transmisión de radio. A través del pensamiento analógico, Grippo planteaba la correspondencia de la energía de la papa, oriunda de América y principal sostén del Imperio Incaico junto con el maíz, con la conciencia latinoamericana. Ambas eran casi imperceptibles si se toman individuos o tubérculos aislados, pero si unimos las fuerzas podemos replantear nuestro destino de sometimiento y pobreza. ¿Arte político? Si político va en desmedro y se lo equipara a panfletario, no. Si político se toma como preocupación por las condiciones de vida del hombre en una comunidad organizada, cuyo antecedente es la polis, sí<sup>79</sup>.

Los esclavos dibujantes de grutescos, Piranesi, Gippo y los ADS son aspectos concomitantes de la complejidad de lo múltiple.

Uno de los segmentos incluye el desafío creativo de crear tu propia publicidad. No existen pautas fijas, sino que develan algunas estrategias compositivas usadas por ellos. Ponerle el cuerpo a la obra, transformarla, transponerla: eso es enacción. Edgard Morin propone en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*:

*Debemos inscribir en nosotros:*

*\* La conciencia antropológica que reconoce nuestra diversidad.*

*\* La conciencia ecológica, es decir la conciencia de habitar con todos los seres mortales una misma esfera viviente (biosfera); reconocer nuestro lazo consustancial con la biosfera nos conduce a abandonar nuestro sueño prometeico del dominio del universo para alimentar la aspiración a la convivencia sobre la Tierra.*

*\*La conciencia cívica terrenal, es decir, de la responsabilidad para los hijos de la Tierra.*

---

<sup>78</sup> Sobre este tema ver trabajo de investigación de MINGIACA, M.C. (1996) *Víctor Grippo o el periplo de la anagnórisis*, presentado en las Primeras Jornadas de Historia y Crítica de Arte Argentino del Siglo XX, UBA, Buenos Aires, 1996.

<sup>79</sup> Víctor Grippo es un fuerte referente plástico para el arte latinoamericano y su obra *Analogía* es citada como hipotexto en la fundamentación del proyecto artístico de MINGIACA, RAMONDELLI, RANDISI, (2000) "0,7 voltios al sur", en *Escultura y Memoria. 665 Proyectos presentados al Concurso en Homenaje a los detenidos, desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado en la Argentina*, Eudeba, Buenos Aires, p. 448

\* *La conciencia espiritual de la humana condición que viene del ejercicio complejo del pensamiento que nos permite a la vez criticarnos mutuamente, autocriticarnos y comprendernos entre sí.*<sup>80</sup>

Poder vivir en un mundo más digno y más justo es un derecho. Por tanto, la formación de una conciencia colectiva planetaria es un deber urgente de todos, siendo para los educadores doble el desafío porque son los encargados de implementar estrategias<sup>81</sup>, donde las TIC estén al servicio de la educación para la paz y la convivencia. ADS rompe el cerco: las TIC pueden ser soporte de un pensamiento capaz de replantear nuestro mundo *impedido*. Ahora bien, podríamos pensar que los ADS, siendo canadienses, no tienen los mismos problemas, los mismos impedimentos que los latinoamericanos. Seguramente no son los mismos, pero echan luz sobre **otro aspecto** de la cuestión social, tan olvidada, por la jerarquización del binomio orden y progreso que hacen los estados capitalistas, como lo señala el politólogo Oslak.<sup>82</sup>

Existen diversos estudios sobre la imbricación entre arte y publicidad, que provienen de distintos campos de la cultura. Autores como Barnicoat (1973) o Enel (1977) han investigado la influencia de las propuestas estéticas de los siglos XIX y XX en la evolución del cartel publicitario. También Gibert (1994) aportó certeros avances con la señalización de la estrategia de dotación de *textura pictórica* a ciertas fotografías publicitarias en busca de un *ensimismamiento* formal que recuerde lienzos famosos de Picasso, van Gogh, Modigliani, Mondrian o Magritte y la experiencia estética del espectador frente a ellos, en un museo. Pero no hay trabajos que aborden específicamente las mutuas prestaciones entre las producciones artísticas y publicitarias durante el fin de siglo, en Argentina.

Entre las investigaciones que sirven de marco referencial se cuentan las que abordan *lo obvio y lo obtuso* (BARTHES: 1986), aduciendo que el objeto publicitado entra en el mundo del signo, convirtiéndose en exponente de un *status* social

---

<sup>80</sup> MORIN, E. (2001) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Buenos Aires: Nueva Visión, p.74.

<sup>81</sup> Es muy ácida, pero certera, la reflexión de Foulques "A mí me resulta imposible desvincular la palabra recurso de la palabra estrategia...generemos nuevas estrategias didácticas...no hagamos con herramientas nuevas, lo mismo que hacíamos con las viejas", FOULQUES, F. 2001) "Hábitat digital ¿gran recurso o puro verso?", en *Aula Hoy*, N° 22, Año 7. Rosario: Homo Sapiens, p. 56

<sup>82</sup> OSLAK, O, "Ajustar es una forma de orden", en *Diario La Capital*, Rosario, 12/11/2000, p.5

(PÉNINOU:1976). Pero como los objetos no se agotan en su *valor de uso* o en su *razón práctica* (BAUDRILLARD: 1968) sino que ostentan un valor añadido, un plus de sentido (RAVERA: 1979), la publicidad se apropia del arte a través de citas, para seducir al consumidor con la propuesta estética. Hace así prédica con una eficaz herramienta ideológica de alienación colectiva, y con una estrategia comunicativa altamente estetizada, creando en los individuos “cierta ilusión de distinción cultural y un cierto afán de ascenso social para acabar poniendo a cada cual en su sitio” (LOMAS: 1996:9), mientras asisten diariamente a “la sociedad del espectáculo” (DEBORD: 1970).

Cientos de políticos han usufructuando de las mieles de la propaganda para posicionarse en la sociedad, cual mercancía digna de ser consumida, a la que los ribetes artísticos dotan de status. Basta con recordar las campañas presidenciales de Carlos Menem en 1989, o Fernando de la Rúa en 1998, o la del “Generalísimo” Franco promocionándose, como brazo armado de un envío mesiánico, que devolvería la alegría, mientras reprimía, castigaba y mataba a sus opositores políticos.

¿Cuál hubiera sido la reacción del general Franco de tener a estos detractores en la red? Recordemos que, recién dado el golpe de 1936, dictó medidas represoras, contra las publicaciones. La que se apartaba de sus ideas era considerada “pornográfica, socialista, comunista, libertaria y disolvente”<sup>83</sup>

¿Cómo se ejerce la censura sobre la red? Tema polémico que se debate entre los representantes de los “distintos bloques” de pensamiento. Afortunadamente aún no se implementaron, quizá porque no se encontraron, las estrategias clausurantes y queda un rincón para rebelarse en los intersticios de Internet. Adbusters es un **clásico** hipermedial porque, sirviendo de espada a una pléyade de ciudadanos rebeldes y con conciencia crítica, levanta incesantemente polvareda, pero logra desempolvarse y persistir. Manifiesta su **levedad** porque las imágenes interactúan, construyendo redes de sentido, pero no se suman redundantemente, comunicando su **rapidez** con los saltos argumentales y sus divagaciones, que posibilitan al lector un pensamiento aspectal. La evocación de imágenes nítidas, incisivas y memorables dan cuenta de la **exactitud** en el diseño. Nuestra fantasía y creatividad se ven desafiadas y al provocarnos otras formas posibles del hacer y pensar, colaborando con el desarrollo de nuestra **visibilidad** interior. La **multiplicidad** de lenguajes y recorridos no impide captar la totalidad, sostenida por el activismo político en la red.

---

<sup>83</sup> PELTA RESANO, R. “Propaganda política y diseño durante el primer franquismo”, en *Box, diseño y subcultura*, Año 1, N° 1, Rosario, 2000, p.30

### Categoría **Institucionales Universitarios:**

///Instituto Universitario del Audiovisual

[www.iua.upf.es](http://www.iua.upf.es)

El Instituto Universitario del Audiovisual, dependiente de la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, ofrece una página institucional atractiva. La máxima economía en el diseño redundante en beneficio: los colores de la bandera española (amarillo y rojo) sirven para lograr un fuerte sentido de territorialidad institucional. El fondo amarillo mostaza es segmentado en tres sectores de diversas proporciones. En la izquierda una banda vertical muestra una serie de links que sugieren: información, producción, actividades, recursos y noticias. El espacio central está totalmente despojado y el color plano del fondo aparece intervenido con un trazo gestual, que dibuja con línea blanca un ojo y una oreja, al modo de Joan Miró, máximo exponente de la pintura catalana del siglo XX. Con sólo desplazar el cursor sobre alguno de los dos órganos se abren imágenes titilantes de actividades referidas a los distintos campos: lo visual y lo auditivo. Sobre el párpado abierto, posan las iniciales de la institución: las expresiones fraseológicas “abrí bien los ojos” o “hay que andar con los ojos bien abiertos” encuentran aquí su correspondencia pictórica. Otra banda vertical sobre la derecha relata, a modo de calendario, las actividades, alternando amarillo y bordó. Pocas veces vemos un institucional tan jugado desde lo artístico, como si ello fuera en desmedro de lo académico, quitándoles seriedad<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> Otras instituciones, como la Universidad Nacional de Rosario y Universidad de Guadalajara (México) prefieren páginas más austeras: blanco fondo tranquilo, mientras los colores fríos, azul y verde, marcan, desde el distanciamiento, las características de la institución. Hay que destacar que la UNR incluyó en su portal la muestra de artistas plásticos “A veinticinco años del golpe”, marcando así una preocupación efectiva por apuntalar la memoria. Aunque considerando que entre el reservorio de artistas plásticos rosarinos destacados se cuenta con gente como Berni o Nigro, de amplio reconocimiento mundial, aunque no estudiaron en esa universidad, y también con egresados de la UNR como Mimí Scandell, Graciela Sacco, Claudia del Río, Rubén Porta, Hugo Cava, María Angélica Carter Morales (entre otros), creemos que se desaprovechó la oportunidad de usar sus obras para jerarquizar artísticamente la web. No obstante la posibilidad de mejoramiento siempre está presente y en este sentido fundamentamos lo expuesto. La Universidad de Guadalajara, si bien tiene una página más que escueta, quizá porque no incluye en su oferta educativa carreras de corte artístico, deja entrever su excelencia académica en el diseño y mantenimiento del portal ([www.webdemexico.com.mx](http://www.webdemexico.com.mx)).

Los estudios sobre *semiótica, marketing y comunicación* (FLOCH: 1993) permiten descifrar las estrategias que se agazapan bajo los signos que, sumados a la atenta distinción entre signo icónico y plástico (GRUPO  $\mu$ : 1992), permiten discernir algunas cuestiones propiamente artísticas, de otras ligadas al consumo del mercado. “*La evocación de una obra de arte*” dentro de una publicidad “*emana su prestigio sobre el producto*” y se nos impone “*como argumento de autoridad*” (ECO: 1968 [1972:300]), usufructuando del *estatuto de excepción* (BOURDIEU: 1979) al que nos convoca el espectáculo del arte. Según Gubern (1974) nos acercamos así al umbral de la estética *kitsch*, vale decir, a “*una imitación estilística de formas de un pasado histórico prestigioso o de formas y de productos característicos de la alta cultura moderna, ya socialmente aceptados y estéticamente consumidos*”. En tanto que para Jamenson, el concepto de *pastiche*, como nota distintiva de la posmodernidad, posibilita una reflexión, desde un pensamiento crítico, de las continuas citas “*a los textos verdaderamente serios de un pasado más saludable*” (JAMESON: 1998 [1999:136]). Seguramente, el UIA fue consciente de estas cuestiones cuando diseñó su web: citando a Miró, logró dar status artístico a su producto en Internet.

La composición plástica es un logro del alto grado de **exactitud** con que fueron seleccionados y combinados los elementos, aunque unos pocos desaciertos entorpecen el eficaz aprovechamiento:

- IUA no tiene correo electrónico explicitado, cuando sí se aclaran domicilio, teléfono y fax. Esta web clausura la comunicación: receptor pero no puede devolver el contacto;
  - Los accesos directos de correo pertenecientes a los docentes no están habilitados, y la función fáctica dominada por el contacto, queda trunca.
  - El sonido es tan importante como la imagen visual y está ausente, imposibilitando disfrutar de las propuestas sonoras que se quedan en las titulaciones.
  - En la sección concurso de autores multimedia, la visibilidad se dificulta notablemente por la falta de contraste entre el fondo verde seco, con elipses dinámicas de distintas gradaciones de luminosidad, y el texto de minúsculas letras blancas.
-

Destacamos que este lugar ofrece como postgrado dos doctorados: uno, en Comunicación Social y otro, en Informática y Comunicación Digital.

Es responsabilidad de la institución la publicación de la revista *Formats* (revista de Comunicación Audiovisual) con excelentes artículos en la web.

Llama la atención que un lugar académico con tanto prestigio -basta con leer el menú de cursos y los docentes que los dictan- no ofrezca un servicio de Educación a Distancia, siendo que el IUA brinda una formación académica singularísima y reconocida en el mundo entero.

#### Categoría **Temáticos**:

∕Río de Janeiro (Brazil)

[www.riodejaneiro.com.br](http://www.riodejaneiro.com.br)

Esta página temática tiene la responsabilidad de presentar a Río de Janeiro frente a los ojos del mundo virtual. Es interesante analizar cómo se desaprovechó una oportunidad tan valiosa, dejándose aplastar por:

\* La **inexactitud en la composición**, dada por varios aspectos: el fondo amarillo de la página parecería retomar los colores de la bandera brasileña, pero cuando irrumpen las letras celestes (en vez de verde brillante), nos sumimos en el desconcierto de lo no pertinente, generando desplazamiento del contraste, por sustitución óptica. Rápidamente nos invade la publicidad intentando vendernos un auto, tanto por el borde superior como por el inferior, ahogando al lector y precipitándolo a elegir entre las seis grandes opciones que, con gráficos, segmentan el espacio central. Se supone que esos seis aspectos deben ser los relevantes a tener en cuenta para la jerarquización del lugar, pero no, se torna en un bricolage del consumo: hospedajes, guía de calles, mujeres para el placer, comidas, sexo y región de los lagos. Quien conoce Río, sabe que es muchísimo más que eso: es superlativamente bella, atractiva y cultural. Priorizar esos datos es menospreciar al visitante virtual, y quizá posible viajero real. En la banda vertical colocada en el costado izquierdo, el menú ofrece otras opciones en letras pequeñas y abigarradas, ya que el centro y la publicidad se han fagocitado los mejores centímetros. La larga lista excluye: educación, arte y cultura, o sea, que, para conseguir esos datos, se debe recurrir a un buscador. Sabemos de la importancia académica de la Universidad de Río de Janeiro y de sus museos, especialmente el de Arte Moderno, pero desde el portal no se puede acceder directamente; sí, en cambio, a sexo, que rápidamente muestra las opciones ¿adolescentes o adultos? mientras nos intenta vender un lavarropas en siete cuotas. El desequilibrio formal y conceptual de esta página es verdaderamente contrario a la **exactitud**.

\* **La pesadez** se registra, especialmente, por la conexión a mega-buscadores, que sobrecargan con imágenes y textos innecesarios, dando lugar a la redundancia visual, pero con el agravante de la carencia sonora, vital en la descripción de ese lugar identificado con el ritmo de zamba que despliega el carnaval. El entramado de los distintos lenguajes da cuenta del exceso que afecta no sólo a la **levedad**, sino también a la **rapidez**.

\* La **visibilidad interior** está escasamente explotada, aunque despierta nuestras fantasías y nos motiva a seguir explorando, sobre todo en pos de lo placentero; la creatividad tiene aquí un desafío mínimo y nos dificulta la relación con el otro a partir de nuestra subjetividad, pues no promueve una visualización de nuestras potencias que desean ser activadas.

\* La **multiplicidad** está presente en el variado menú de recorridos posibles, pero se ve asfixiada por una estética neobarroca, en la que los recursos básicos del detalle y el fragmento, apoyados en la técnica del exceso, logran el efecto de inestabilidad, temática y retórica, e imprecisión, como lo señala Omar Calabrese al analizar la era neobarroca:

*“Se trata siempre de una pérdida de valores de contexto, de gusto por la incertidumbre y causalidad de los confines de la obra así conseguida y de adquisición de nuevas valorizaciones provenientes del aislamiento de los fragmentos de su puesta en escena”<sup>85</sup>*

El detalle, desde la gramática de la producción, se genera con inestabilidad, disolviendo lo total-representado (Río, así, es la sumatoria de todos esos detalles y quizás mucho más: la duda es la estrategia), y con exceso, repitiendo imágenes redundantes de alta fidelidad (un virtuosismo extremo relata micropartes de cuerpos desnudos, platos sabrosos o paisajes). En cambio, desde el reconocimiento, instala la desmesura, provocando inestabilidad y sensación de prolongación en el tiempo (aún después de salir de allí, queda la sensación en el lector de que esa imagen perdura).

El fragmento es el encargado de escenificar lo relevante, anteriormente cuestionado, que se convierte en cita del otro mundo, del “real”, lo reconocemos por la depreciación de lo contextual, haciendo zapping, para navegar “lo otro”, aún a expensas de no dar lugar a la profundización del concepto investigado, quizá buscando otros géneros discursivos que permitan dar cuenta de la incertidumbre del mundo que agobia.

---

<sup>85</sup> CALABRESE, O. (1989) *La era neobarroca*. Barcelona: Cátedra, p. 40-41

¿En qué medida en este tipo de web podrían rastrearse síntomas de cómo el auge del pensamiento débil, que adolece de una aparente (aunque nada inocente) asepsia ideológica, ha producido un vaciamiento de significados en las propuestas estéticas?

Esta página no se puede considerar un clásico hipermedial en el sentido de que se impone por inolvidable, pero no deja de ser “lo clásico” que encontramos generalmente en la red, donde la isotropía está signada por la mediocridad.

### 3.2.4. Hipermedios en CDROM

Durante los primeros años de la década del 90, las posibilidades tecnológicas de almacenamiento que brindaba el soporte en CDROM a la par de los avances en el procesamiento digital de la imagen y el sonido, dieron lugar a la creación de realizaciones hipermediales que en muchos casos constituyeron por su originalidad los fundamentos compositivos del lenguaje hipermedial en las computadoras personales. En los últimos años de los 90 observamos que en las diferentes realizaciones de sitios web está la huella de dichas obras.

El CDROM **Xplora 1 Peter Gabriel's Secret World** desarrollado por Real World Multimedia<sup>86</sup> en Inglaterra y publicado en 1994 se constituye en un claro ejemplo de lo expuesto. Su perfil creativo es aún hoy un importante referente para un buen número de sitios web dedicados a músicos solistas y grupos de actualidad.

También en los CDROM hipermediales o multimediales (es común esta última denominación) encontramos categorías tales como:

- Educativos
- Enciclopédicos
- De autor (en general se utiliza cuando su perfil es tan original que se constituyen como obras indefinibles desde las categorías más comunes)
- Entretenimiento
- Herramientas para la edición o programación multimedial

Artículos recientes de diversos especialistas<sup>87</sup> señalan críticamente la baja calidad del software educativo que circula en el mercado comercial, además de las

---

<sup>86</sup> Para mayor información ver <http://www.realworld.co.uk>

<sup>87</sup> Ver: SORBINO, A. “Los programas multimedia educativos” en Boletín gestionprivada.com. Año 3 N° 51. Setiembre 2001

pocas propuestas que en relación con otras categorías podemos encontrar. Si bien coincidimos con lo expuesto agregamos que más allá de su categoría específica o “de venta” hay productos hipermediales que no están categorizados como educativos y que pueden resultar útiles para su utilización en dicho contexto si se realiza una evaluación detallada con relación a su calidad compositiva, nivel de contenidos, relación pertinente con la temática a tratar, etc.

En especial, podemos considerar aquellos que por su originalidad y calidad se configuran más allá de toda categorización (por ejemplo los productos “de autor”) muy sugerentes para utilizar en el contexto educativo con una mirada que escapa al didactismo mal comprendido, que reduce y recorta la experiencia estética y cognoscitiva. La transversalidad del objeto que se configura como obra expresiva original permite el desarrollo de la mirada desde múltiples lugares. Descubrimos contenidos de Ciencias Sociales, Educación Artística, Literatura,... La propia multiplicidad del objeto invita a elaborar una perspectiva multidisciplinaria y transversal sobre su contenido.

Posicionados nuevamente en las propuestas de Calvino y teniendo presentes las preguntas formuladas al comienzo de este capítulo, podemos decir que **Xplora 1 Peter Gabriel’s Secret World** y **Le Theatre de Minuit**<sup>88</sup> son clásicos de lo hipermedial. Su descripción en palabras siempre va a ser incompleta. Son realizaciones para ser degustadas en su discurso original.

### **CDROM Xplora 1 Peter Gabriel’s Secret World**

Marca la irrupción de las TIC en la cultura hipertextual. Permite disfrutar de una serie de opciones compositivas entre música y imagen, incorporando videos en sus relatos culturales. Fue uno de los pioneros en la utilización, con fines artísticos, de *Morph*, sistema digital de mutación de formas, ideado por Nancy Burson y Mathias Wähler, en 1968 y perfeccionado recién en 1994, que permite visualizar el futuro envejecimiento.

Como marco general observamos que “Xplora...” justamente encarna el concepto de la exploración dentro de un campo temático, en este caso la producción musical de Peter Gabriel, con la propuesta de una navegación abierta, intuitiva que invita a descubrir, a abrir nuevos caminos para el pensamiento. Nos invita también a recontrar lo lúdico en sus múltiples facetas. Visualizamos lo explícito de lo lúdico a través de un juego que se entrama con la navegación del hipermedio casi en forma

---

<sup>88</sup> PACOVSKÁ, K (1992) Le théâtre de Minuit. Syrinx. Francia (red. 1999). Para mayor información dirigirse a <http://www.syrinx.fr>

secreta y las otras facetas se manifiestan más bien en la vivencia del sujeto interpretante que se desplaza con mucho placer por todo el CDROM con espíritu lúdico e imaginativo.

Sobre la lectura textual, la presentación de los videos clip de las canciones con el texto en la pantalla y sus posibilidades de posicionamiento en cualquier parte del texto escrito con visualización del correlato en video, descubren posibilidades de interacción que el medio computacional brinda como innovación en relación con la televisión tradicional. Esto en 1994 resultaba sorprendente para el usuario no profesional.

El contenido multicultural, la crítica a la sociedad posmoderna, no sólo se expusieron en la letra de las canciones o de las imágenes de los video clip sino que estuvieron presentes en la concepción creativa del CDROM. El lugar que se otorga a los aportes de las distintas culturas para la producción musical de Peter Gabriel da cuenta de un gran respeto y reconocimiento hacia el patrimonio de las mismas. La forma de mostrar los instrumentos musicales tradicionales etnográficos a través de videos donde ejecutan y hablan los diferentes representantes de diversas culturas es un testimonio elocuente de dicha postura.

Si hablamos de materiales didácticos para la Educación Musical, Xplora es sumamente interesante ya que las aportaciones de esta realización son significativas para el desarrollo de contenidos con una perspectiva actual e innovadora. La visualización en video de los instrumentos musicales donde se aprecia claramente el modo de acción del ejecutante fue muy original en ese momento si se compara, por ejemplo, con la enciclopedia en CDROM de Instrumentos Musicales que en la misma época fue publicada por una conocida empresa de software. Las posibilidades tecnológicas a principios de los 90 no permitían almacenar en CDROM un gran número de videos ni de obras musicales completas. Por eso, el criterio evidenciado en Xplora de mostrar menor número de ejemplos pero completos y en video, resultó para la práctica educativa más útil que la visión enciclopédica citada que exponía una gran diversidad de instrumentos utilizando dibujos, fotografías, texto y muy brevemente el sonido. Lo sonoro en este caso no duraba más de 20 segundos, prácticamente no se llegaba a percibir lo significativo y relevante del instrumento musical (sus posibilidades sonoras y de ejecución) configurándose paradójicamente dicha información en insuficiente y fragmentaria.

Esta experiencia comparativa nos abre un sinnúmero de reflexiones sobre aquellos materiales que se conciben “para la escuela” o como informativos, y otras realizaciones que muy lejos del “didactismo” se constituyen en expresión artística.

Recuperemos para la escuela la producción expresiva y artística de las culturas en cualquiera de sus lenguajes como material didáctico. Además de la abundante cantidad de material impreso, las nuevas tecnologías nos permiten ver películas en distintos soportes, reproducciones de cuadros, acceder a propuestas multimediales, etc. La formación docente continua “informal” puede ser vivenciada activamente por aquellos docentes que participan críticamente de la producción cultural asistiendo a distintos eventos artísticos, museos en sus distintas especialidades, muestras cinematográficas, navegando por internet... La atención detallada en la reflexión profunda sobre la educación en toda su complejidad, da luz sobre aquello que dentro de las grandes y pequeñas ofertas puede ser un material didáctico enriquecedor.

### **CDROM Le Théâtre de Minuit**

Este material realizado sobre ilustraciones de Kreta Pacovska por Dada média y con música de Michiru Oshima, es presentado como un producto multimedial para computadoras personales dirigido a niños de 3 a 6 años y para todos aquellos que conservan “un niño en su corazón”...Este teatro tan especial es poesía audiovisual: imágenes en movimiento que nos sumergen en la magia de una noche donde la luna es la encargada de despertar a comediantes coloridos, llenos de música, danza y fantasía.

La interactividad del sistema permite sobre la base de cada pantalla recrear distintas escenas, hacer sonar pequeñas ventanas, completar collages, seguir un recorrido sobre un plano, descubrir un sinnúmero de personajes, dibujar...La secuencia de pantallas es aleatoria cada vez que se entra al software.

En el recorrido de navegación encontramos los bigotes de una gata que suenan al pasar el mouse como si fuesen cuerdas de un instrumento; en otra pantalla, cascadas de signos caen por pentagramas al recorrerlos haciendo click con el mouse, mientras van sonando bellísimas melodías que entretejen una sutil polifonía.

La banda de sonido de cada escena (una por pantalla, 25 en total) está compuesta tomando los distintos fragmentos del tema musical de la presentación y de la sonorización concreta de la imagen (la percusión de un tambor, el sonar de un clarín, etc). Realizadas con el criterio de collage sonoro, se perciben en cada escena los pequeños fragmentos melódicos combinados en diferentes sucesiones y superposiciones creando nuevas formas pero manteniendo a la vez una gran unidad de sentido dentro de la multiplicidad de variaciones posibles y de las secuencias que se generan en la sucesión de escenas. Además se observa una gran integración estilística entre lo visual y lo sonoro. Lo realizado, configurado en las posibilidades de interacción que ofrece la tecnología computacional, resulta totalmente original como

propuesta hipermedial y es diferente y novedoso como forma artística. Este reconocimiento se ha evidenciado también en los premios internacionales otorgados a dicha realización.

La interactividad del usuario (muy simple y amigable, sólo utilizando el mouse) enriquece y completa cada vez las distintas propuestas a través de su acción creativa y exploratoria. La posibilidad compositiva se contextualiza en las posibilidades que brinda la computadora en relación a los intereses de un niño pequeño.

Si realizamos un análisis desde su potencialidad educativa, la cantidad de contenidos que permite desarrollar es claramente visualizada por los docentes especialistas en el nivel inicial. Si bien el producto en sí no trae ningún tipo de guía didáctica, se puede inferir que los realizadores conocen muy bien cómo motivar y desarrollar las potencialidades creativas, estéticas y de operatividad de un niño pequeño utilizando una computadora. A la vez, observamos cómo un buen docente, abierto a la creatividad y la fantasía puede desarrollar un proceso de enseñanza y orientar el aprendizaje conceptualizando las posibilidades de la tecnología computacional mucho más allá de la mera transmisión de información.

### **CDROM Berni para niños<sup>89</sup>**

En el marco de una serie de reconocimientos al plástico rosarino, la Municipalidad de Rosario, Argentina, decidió editar este texto hipermedial, dedicado especialmente a los niños, que fue subtítulo *Las infancias que vio Berni*. Cuatro links nos sumergen en el mundo del pintor: Cronología, Galería, Juegos y Habla Berni. Es interesante la composición sonora con músicas de la época, grabaciones con la voz del maestro y de la actriz Chiqui González, con imágenes fijas, texto y animaciones.

La cronología permite la ubicación certera de datos biográficos, mientras que en otro link, el artista cuenta experiencias y recuerda un pasado no tan lejano, pero plagado de lagunas por la turbulencia de los tiempos, considerando que su mayor caudal de producción fue durante los 70. Sus obras pueden encontrarse en la galería, mientras que en los juegos se recupera lo lúdico de “meter mano” al producto de otro o dislocarlo con transgresiones, colocando fragmentos de otra obra. Todo esto con el agregado de las graciosas animaciones de Rodríguez Jáuregui, Boccardo y Taborda, que rescatan rasgos de la cultura nacional, para hacer notar la diferencia (La orquesta de tango se llena de energía virtual y, en el llorar del acordeón, brota el 2 por 4, en un escenario de kermés, desafiándonos a salir a milonguear).

---

<sup>89</sup> CD- Rom RODRIGUEZ JAUREGUI, P., BOCCARDO, J. TABORDA, S. (2000) *Berni para niños. Las infancias que vio Berni*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario.

Juanito Laguna, el personaje del niño marginal creado por Berni, simboliza la infancia como tiempo detenido de los mundos impedidos, y desanda caminos en el espacio virtual, remontando su ilusión<sup>90</sup>.

Posicionamos a este hipertexto como un clásico porque logra, pioneramente, poner las tecnologías al servicio de la memoria colectiva desafiando la pretendida aculturación, para que sigamos habitando los mundos impedidos<sup>91</sup>.

Para concluir estas aproximaciones y en la categoría “educativos”, exponemos en el Anexo I una ficha básica de clasificación y evaluación de software que puede ser optimizada y enriquecida con los aportes tanto de los usuarios como de los especialistas antes mencionados realizando el análisis aspectal. También proponemos en el Anexo II algunas direcciones web y títulos en CDROM para continuar desarrollando dicho análisis.

Si ahora, en función de una futura teoría de la producción, nos posicionamos ante lo expuesto, podemos sintetizar que los análisis realizados nos permitieron observar:

- La necesidad de realizar un recorte temático configurado en las posibilidades tecnológicas, atendiendo a unidades de sentido suficientemente relevantes y significativas sobre el contenido.
- La complejidad creativa que plantea la integración equilibrada de los distintos lenguajes.
- La necesidad de un desarrollo teórico, técnico e ideológico que sustente la propuesta creativa.

---

<sup>90</sup> Lo interesante de este proyecto interdisciplinario es el marco en el que aparece: Antes la ciudad había sido sorprendida con la muestra interactiva Berni para niños, que ocupa, hasta hoy, durante los fines de semana, los viejos galpones contra el río. En este momento, cada escuela cuenta con una copia del material para trabajar, en su biblioteca, pero poderlo disfrutar depende de varios factores: de la infraestructura necesaria (pc con equipo multimedia), docentes capacitados mínimamente en el manejo de la computadoras, directivos interesados en implementar nuevos soportes y nuevas estrategias.

<sup>91</sup> Es de destacar que en el claustro de la UNR se fomenta el pensamiento crítico de las tecnologías y se están preparando hipertextos con trabajos realizados en el marco del doctorado, que abordan problemáticas culturales interesantes, como por ej.: Artistas rosarinos de los 90: entre la herencia alternativa y la herencia menemista; las producciones de borde, de María Cristina Pérez.

- La importancia preponderante de la interfase visual y auditiva y de la calidad del desarrollo tecnológico para asegurar el buen funcionamiento.
- La creación de una estética propia y original hipermedial adecuada a las pantallas de las computadoras personales.
- En los materiales más interesantes y motivadores subyace lo lúdico, lo experimental y un rasgo de buen humor o ironía crítica.

*“Detrás de cada queso hay un pastizal de un verde diferente bajo un cielo diferente: prados con una costra de sal que las mareas de Normandía depositan cada noche; prados perfumados de hierbas aromáticas al sol ventoso de Provenza; hay diferentes rebaños con sus estabulaciones y trashumancias; hay secretos de elaboración transmitidos a través de los siglos...”<sup>92</sup>*

---

<sup>92</sup> CALVINO I. *Palomar*. o.c. p.78

## Capítulo IV

### La sexta propuesta: “Sonoridad”

*¿Pero qué sucede si en una polifonía las líneas melódicas son fragmentadas en unidades mínimas a partir de la utilización de distintos timbres para cada una de esas unidades?*

*Se percibe entonces, el quiebre del plano horizontal a partir de la variación constante del timbre y se diversifica el espacio sonoro, la unidad ya no está en lo vertical, ni en lo horizontal sino en lo que surge “a través” y así descubrimos una nueva textura musical:*

**La polifonía oblicua.**

En los capítulos anteriores tratamos de pensar el desafío que nos plantea la escritura hipertextual o hipermedial como lenguaje que nos motiva a explorar, interpretar, crear, componer e integrar nuestros conocimientos y experiencias. Reflexionamos sobre cómo nos permite comunicarnos y expresarnos más allá de la palabra creando nuevas formas poéticas.

Este último capítulo desarrollará desde sus aspectos significativos, un recorrido de experiencias de investigación con desarrollo tecnológico relacionadas a la implementación de nuevas tecnologías en la educación musical<sup>93</sup>.

El presente libro es fruto de ese recorrido y en el desarrollo de los mencionados trabajos de investigación intentamos, más allá de la temática que nos convoca, experimentar lo que Edgar Morin sintetiza claramente:

*“Tendrían que enseñarse principios de estrategia que permitan afrontar los riesgos, lo inesperado, lo incierto y modificar su desarrollo en virtud de las informaciones adquiridas en el camino. Es necesario aprender a navegar en un océano de incertidumbres a través de archipiélagos de certeza.”<sup>94</sup>*

Pensamos que muchas de las problemáticas a las que nos enfrentamos en estos proyectos también existen en la realidad de otras disciplinas y los problemas observados en la educación musical son compartidos dentro de la institución educativa por la realidad de contexto que atraviesa la educación pública en general en la Argentina. De hecho, este marco teórico se ha enriquecido con los estudios que se han realizado para otras asignaturas en diversos contextos escolares.

---

<sup>93</sup> <sup>93</sup> Lo que se expone a continuación resume las perspectivas y resultados desarrollados en:

SAN MARTÍN, P. (1997) *Educación Artística y tecnología. El niño la expresión sonora y la computadora*. Rosario: Homo Sapiens. Proyecto de investigación: **“El libro electrónico hipermedial como herramienta para la Educación Musical Básica”**. Director: Franciso Kröpfl. Fac. de Humanidades y Artes. UNR (1998-1999). Proyecto de investigación: **“SHIPEM: Sistema Hipermedial para Educación Musical”**. Directora: Patricia San Martín. Fac. de Humanidades y Artes. UNR (2000-2001). Proyecto de investigación (en curso): **“El libro electrónico hipermedial: Herramienta para la Educación Artística**. Investigadora: Patricia San Martín. IRICE (CONICET-UNR) (2002)

<sup>94</sup> MORIN, E. (2001) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. o.c., p 17.

#### **4.1. La sexta propuesta: Sonoridad**

Navegando con nuestro pensamiento elaboramos una sexta propuesta que en realidad Calvino no escribió. Dicho autor en el manuscrito de *las Seis propuestas para el próximo milenio* aludió a la *consistencia* pero no llegó a desarrollar el texto. *Sonoridad*, es un valor con múltiples facetas y en este escrito trata sobre la particularidad, la huella, lo diferente, lo que compartimos, lo que imaginamos... La sonoridad nos identifica en la acción y configura nuestro patrimonio intangible.

¿Cuál es nuestra sonoridad? ¿Cómo escuchamos? ¿Qué voces suenan? ¿Cómo encontramos el sonido, que antes de ser música, es expresión, emoción afecto, comunicación?

Nuestra sonoridad es un patrimonio único que produce efectos particulares, diferenciados. No reconocerla nos sumerge en un vacío de sentido. La alegría, el gozo, el llanto, la protesta siempre es sonora, clama aunque sea en silencio.

La sonoridad modula en el tiempo, se desplaza en el espacio, está conformada de múltiples y sutiles matices. Componer nuestra sonoridad es hablar de la condición humana y la condición humana debería ser objeto esencial de cualquier educación (Morin: 2001).

Restaurar el sentido de la *Sonoridad* como valor implica, además de lo expresado con respecto a la *Visibilidad* donde se pueden analogar las problemáticas con lo sonoro, recuperar la escucha para poder dialogar. Escuchemos atentamente para descubrir las distintas sonoridades borradas por las *homogéneas y ruidosas instrumentaciones de la globalidad*.

El ruido en su máxima expresión es invasivo, produce miedo, aplastamiento, incomunicación, es una sumatoria de frecuencias que a grandes decibeles imposibilita percibir la sutileza de los diversos espectros armónicos, silencia el juego de las voces. La sonoridad puede incluir al ruido, pero debe ser estratégicamente utilizado en la composición para que la polifonía se escuche.

En este marco, sonoridad – silencio no se manifiestan como contrarios sino como valores complementarios, la sonoridad puede ser percibida si existe silencio, el silencio necesario para escuchar a los otros, para articular los discursos. Lo contrario de sonoridad es silenciamiento y el silenciamiento se produce cuando nos fagocita el ruido y/o la hipersonoridad.

En la trama compositiva tanto de la educación intercultural como del lenguaje hipermedial la sonoridad debería dar cuenta de los valores de levedad, rapidez,

multiplicidad, visibilidad–audibilidad y exactitud, logrando también que cada uno de los valores se enriquezca con la presencia del otro. Cada valor es resignificado y descubierto en los plurales caminos de la interpretación.

#### 4.1.1 La construcción de la metáfora

Hemos nombrado el término polifonía pero ¿cómo podría ser la textura a componer para la educación actual y su trama hipermedial?. Intentando una mejor comprensión de este trabajo se define a continuación, la **polifonía oblicua como textura musical** teniendo en cuenta que desde allí se construirá la metáfora que guiará el modelo de formación para las/los educadores musicales en el contexto de la sociedad global.

Cuando en el campo del análisis musical nos referimos a la textura de la obra, se trata de indagar sobre la “trama” sonora que se percibe en el discurso musical que da cuenta o no de la existencia de simultaneidades sonoras. La percepción de las distintas voces o sonidos simultáneos refiere también a una noción de organización “espacial” de la composición. Sin embargo la organización y concepción del “espacio sonoro musical” es una conceptualización que surge de variables psicoacústicas complejas donde se interrelacionan los rasgos distintivos del sonido (altura, sonoridad, timbre, duración, desplazamiento espacial, reverberación, etc.) que conforman pero a su vez amplían la concepción tradicional del análisis textural.

El campo de la etnomusicología y la variedad estilística contemporánea nutrida de la diversidad expresiva musical, han enriquecido cualitativamente y cuantitativamente las tipologías texturales. Centrándonos en la noción de **polifonía** desde un concepto de máxima amplitud podemos hablar de la superposición de voces, pero al escuchar la multiplicidad de variables que encontramos en el tratamiento de las “voces” en la diversidad de la producción musical, surgen distintas tipologías de polifonías que tratan de explicar más en detalle el pensamiento organizacional resultante.

Sintéticamente y sin pretender abarcar toda la diversidad, podemos referirnos a la noción de interdependencia o independencia de esas voces en cuanto a los factores de diferenciación rítmicos y melódicos de cada voz en simultaneidad.

Ej: **Polifonía contrapuntística**: cada línea se desenvuelve libremente en el orden rítmico - melódico, percibiéndose dicha independencia de las voces.

**Polifonía “armónica o acórdica”**: las voces son independientes melódicamente pero todas tienen un mismo ritmo o sea existe **homorritmia**.

***Pero en ambos casos se entiende que cada voz es percibida a partir del reconocimiento de su timbre (vocal o instrumental), y el discurso musical se identifica claramente a partir de dicha unidad sonora que da cuenta entre otras cosas de esa superposición tímbrica.***

*¿Pero qué sucede si en una polifonía horizontal las líneas melódicas son fragmentadas en unidades mínimas a partir de la utilización de distintos timbres para cada una de esas unidades?<sup>95</sup>*

Se percibe entonces, el quiebre del plano horizontal a partir de la variación constante del timbre y se diversifica el espacio sonoro, la unidad ya no está en lo vertical, ni en lo horizontal sino en lo que surge “a través”.

Es así como del principio de microvariación tímbrica constante de una melodía podemos avanzar hacia una nueva textura, la **polifonía oblicua** que surgiría de la superposición de melodías (voces) tratadas tímbricamente de la forma explicitada.

La **polifonía oblicua** surge como una nueva concepción del espacio sonoro polifónico creado a partir de la fragmentación melódica de las voces por *la pérdida de la homogeneidad tímbrica de cada línea*, lo que implica entre otras cosas, un debilitamiento del sentido melódico tradicional. La Polifonía Oblicua nos abre un camino hacia otras formas de construir sentido en lo musical. No es sólo una técnica compositiva. Las vanguardias musicales en las primeras décadas del siglo XX propusieron la “melodía de timbres” como ruptura de la polifonía tradicional al mismo tiempo que las técnicas compositivas daban cuenta de cambios radicales en la concepción de lo musical. El pensamiento musical occidental se abría estéticamente a nuevas formas, que presentes en otras culturas, no eran reconocidas en su valor musical. El siglo XX musical transita artística y científicamente la diversidad y la pluralidad de las formas organizativas de los sonidos en las distintas culturas y nos muestra la trama compleja que suscitan en las producciones musicales los contextos multiculturales. Podemos también hacer extensivo lo dicho al arte en general.

### **La metáfora *Polifonía Oblicua***

---

<sup>95</sup> Remitirse a la audición de las obras de A. Webern (1883-1945) que retomando lo planteado por A. Schoenberg (1874-1951) en sus composiciones, denominado “klangfarbenmelodie” o “melodía de timbres”, desarrolla esta forma de instrumentación como uno de los rasgos distintivos más propios de sus composiciones.

De allí, la utilización de este concepto para resignificar desde el marco teórico desarrollado en los capítulos anteriores, un sentido, quizás un modelo hipertextual para la formación necesaria de la/el educador que sustente una acción didáctica efectiva en contextos multiculturales, siendo ineludible ubicarse en la realidad expresiva y cognitiva, no de un sujeto arquetípico sino de un sujeto único poseedor de una identidad compleja en permanente proceso de resignificación, atravesado diariamente por la multimedialidad.

Cada mañana, nosotros, habitantes de un mundo globalizado perdemos el nombre de nuestras ciudades y sumergidos en la cotidianeidad transitamos en zig-zag por Smeraldina, alternando trayectos por agua y tierra firme tratando de completar algún trayecto, aquel que día a día nos convoca a encontrar el sentido de nuestros pasos, de escuchar, de mirar, de sentir...

*al otro para poder constituir un nosotros...*

#### 4.1.2. El modelo de los modelos...

Entonces, teniendo claros los principios, observamos que *Polifonía Oblicua* como modelo para la formación del educador musical tanto en las modalidades presenciales como a distancia se manifiesta como una textura sustentadora. Sin embargo sabemos que la formación en sí como la obra musical es mucho más que una textura. *Polifonía Oblicua es una opción compositiva no lineal para el desarrollo del pensamiento y la acción pedagógica musical.*

Las concepciones teóricas, los procedimientos compositivos y las diversas posibilidades interpretativas, particularizan la sonoridad de los gestos, donde se deconstruye cada vez el modelo, quizás porque como dice el Sr. Palomar:

*"...lo que cuenta realmente es lo que sucede a pesar de ellos: la forma que la sociedad va adoptando lentamente, silenciosamente, en los hábitos, en el modo de pensar y de hacer, en la escala de valores. Si las cosas son así, el modelo de los modelos ansiado por Palomar deberá servir para obtener modelos transparentes, diáfanos, sutiles como telas de araña; tal vez directamente para disolver los modelos, mas aún, para disolverse."<sup>96</sup>*

El modelo se disuelve por su levedad, como el procedimiento técnico en la obra de arte; si no se percibe así, aplasta a la acción (o a la obra), pierde exactitud, malogra

---

<sup>96</sup> CALVINO, I (1985) "El modelo de los modelos" en *Palomar...o.c.* p. 112

la sonoridad, no desarrolla la posibilidad de lo múltiple, “ralenta” la rapidez en el tiempo subjetivo, no permite la visibilidad interior. Finalmente, es la evaluación de la acción lo que cuenta y ésta debe tender siempre a la calidad y a la calidez de lo humano.

Desechar lo violento, fundamentarse en una ética educativa, descubrir que:

*“La sombra es el contorno. Es aquella instancia de lo mío. Es la incertidumbre de lo propio que me forja como sujeto. Es lo esperable a ser respetado. Es lo que nunca debe ser desenmascarado sin nuestro permiso, si uno no lo ha puesto en juego. He allí el carácter sádico de una sociedad, cuando desenmascara lo sombrío de sus indefensos. He allí lo violento, aquello que no respeta el recorte de una sombra. Sino que atraviesa su contorno, se introduce y altera lo interno de la misma”<sup>97</sup>*

Visibilidad y sombra, sonoridad y silencio, instancias de lo propio, de lo nuestro, instancias que la acción educativa nunca debe violentar y que a veces debe ayudar a recuperar.

#### **4.2. Polifonía Oblicua en acción**

*Lo abrí al azar. Los caracteres me eran extraños. Las páginas, que me parecieron gastadas y de pobre tipografía, estaban impresas a dos columnas a la manera de una biblia . El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví ; el dorso estaba numerado con ocho cifras. Llevaba una pequeña ilustración, como es de uso en los diccionarios: un ancla dibujada a la pluma, como por la torpe mano de un niño.*

*Fue entonces que el desconocido me dijo :*

*-Mírela bien. Ya no la verá nunca más.*

*Había una amenaza en la afirmación, pero no en la voz.*

*Me fijé en el lugar y cerré el volumen. Inmediatamente lo abrí. En vano busqué la figura del ancla, hoja tras hoja. Para ocultar mi desconcierto, le dije :*

*-Se trata de una versión de la Escritura en alguna lengua indostánica, ¿no es verdad ?*

*-No - me replicó.*

*Luego bajó la voz como para confiarme un secreto :*

*-Lo adquiriré en un pueblo de la llanura a cambio de unas rupias y de la Biblia. Su poseedor no sabía leer (...) Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena , porque ni el libro*

---

<sup>97</sup> GAUNA, G (2001) *Del Arte, ante la violencia*. Argentina: Nueva generación. p. 23

*ni la arena tienen ni principio ni fin.*

*Me pidió que buscara la primera hoja.*

*Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro.*

*-Ahora busque el final.*

*También fracasé; apenas logré balbucear con una voz que no era la mía:*

*-Esto no puede ser.<sup>98</sup>*

Si reflexionamos sobre lo expuesto, observamos que el lenguaje hipertextual no sustituye ni anula otras formas de pensamiento que se observan a través de la comunicación y la expresión. La linealidad y la no linealidad por ejemplo, son complementarias como formas de pensamiento y están presentes en la diversidad de los lenguajes. De hecho hay innumerables obras literarias, musicales, audiovisuales, etc., en las que subyace la linealidad expositiva y observamos su inestimable valor cultural y educativo. Toda discusión reduccionista bipolar sobre lo uno en detrimento de lo otro es también una reducción de la complejidad expresiva, comunicativa e interpretativa de los sujetos. Quizás los interrogantes sean otros y esta discusión sobre lo lineal o no lineal sea una búsqueda de certezas transitorias y simplificadoras.

Borges nos cuenta sobre un libro que, como la arena, no tiene ni principio ni fin, este devenir lo podemos pensar como metáfora de la hipertextualidad pero también, por qué no, como una metáfora sobre las formas de aprender propias de lo humano. ¿Cuál fue nuestra primera hoja, cuál será la última? Sabemos que existe una infinitud profundamente interna que se sustenta en la vaga imagen de algo quizás más finito: los límites que acordamos o nos imponemos los unos a los otros. ¿Dónde está el principio del aprender, quién puede con certeza animarse a delimitar un fin?...

**La *Polifonía Oblicua* es parte del *Libro de Arena* y en esa virtualidad encontramos nuevamente su fundamento. El modelo como trama sustentadora que se diluye en la particularidad de la acción tiene un formato dinámico que se presenta como la infinitud en la compleja delimitación de lo finito.**

---

<sup>98</sup> BORGES, J.L. (1995) *El Libro de Arena*. Buenos Aires: Alianza. p.p. 132-133

#### 4.2.1. La formación de las/los educadores musicales

Los proyectos mencionados se fundamentaron en la necesidad de desarrollar y evaluar propuestas viables sobre lo que entendemos por educación musical básica y formación docente en el área de la educación artística con nuevas tecnologías, con el fin de aportar experiencias concretas que posibiliten revertir en alguna medida problemas que atraviesa esta disciplina en Argentina.

Las problemáticas actuales de la formación del educador musical y las prácticas educativas musicales no son ajenas a contextos más globales y las distintas perspectivas desarrolladas a lo largo del tiempo, dan cuenta sobre el modo en que la sociedad y la cultura como expresión comunitaria conciben a la educación en distintos momentos históricos.

Situados entonces en los comienzos del siglo XXI, nos preguntamos a la luz de una realidad compleja cómo repensar dicha formación, distante muchas veces de las expresiones significativas del arte en cualquiera de sus lenguajes, de las aportaciones del conocimiento científico en sus distintas disciplinas relacionadas, de los conflictos sociales, de lo público. Somos conscientes también, de que la transformación educativa no depende del llenado de un vacío. Depende, en realidad, de la transformación social que quiera llevar a cabo una política educativa, que depende a su vez de un modelo económico y cultural determinado.

Algunos problemas emergentes:

1) Se observa que **la demanda profesional** (tanto en lo específico de la disciplina como en lo pedagógico) que tienen las/los docentes desde la sanción de la Ley Federal de Educación(1995), instrumentada entre otras cosas en la elaboración de los P.E.I. -por ejemplo, en la provincia de Santa Fe a partir del modelo T.E.B.E. (Transformación Educativa Basada en la Escuela)- *no se relaciona con una realidad que, al menos en el área de Educación Artística es crítica desde múltiples aspectos* en cuanto al nivel de formación y actualización pedagógica y musical, cantidad de docentes, cargos por escuela, etc.

2) A partir de las experiencias de campo realizadas en el dictado de cursos de capacitación en el marco de la Red Federal de Formación Docente Continua, se observó que las/los docentes al leer la documentación impresa elaborada en el ámbito nacional (C.B.C.), presentan grandes dificultades para crear un diseño curricular que permita la interacción dialógica y plural en los procesos de enseñanza y de aprendizaje, que se inscriba en un marco teórico consensuado, reflexionado, sobre

sus prácticas y que contemple la visión relacional de los C.B.C. planteada en los textos teóricos de la actual Reforma Educativa.

3) El/la docente recibe una capacitación con un tiempo “empresarial”, cerrado y compartimentado, y no se da lugar desde su formación básica al tiempo “lúdico del aprendizaje”, quedando pendiente entonces, *una verdadera reflexión sobre su relación con el conocimiento*.<sup>99</sup>

4) Ausencia de criterios epistemológicos y curriculares específicos para el área.

En tal sentido podemos tener en cuenta como indicadores de este problema, la IIª Convocatoria Pública de proyectos de capacitación de la R.F.F.D.C. (provincia de Santa Fe) que en el área de Educación Artística<sup>100</sup> carecía, más allá de los lineamientos dados a todas las áreas, de un criterio específico en el ámbito nacional sobre el perfil conceptual que debía orientar no sólo la selección evaluativa<sup>101</sup> de los proyectos, sino la elaboración de las propuestas por parte de los formadores de formadores.

El eclecticismo caótico resultante, la desigualdad en el nivel de propuestas (tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo) de algunas zonas de la provincia con respecto a otras más carenciadas, el escaso número de proyectos que admitía la convocatoria en comparación a los asignados para el área de Lengua o de Ciencias Sociales, etc., dio cuenta de la ambigüedad preocupante antes mencionada y de una acción gubernamental poco precisa y con escasa operatividad para llevar adelante una transformación educativa que jerarquice el saber público en un sentido pleno y no discriminatorio.

A continuación se expondrán algunos aspectos para una mejor comprensión de las problemáticas planteadas.

Podemos decir que todas ellas están comprendidas *entre lo que el sistema educativo demanda, lo que el sistema brinda y la realidad de las prácticas...*

### **Sobre el Problema 1**

Títulos habilitantes:

Se toma como referente para este diagnóstico el título máximo de grado universitario de Profesor Nacional de Música o Licenciado Nacional de Música en la especialidad de Educación Musical presente en el sistema educativo argentino. Esta especialidad, en la provincia de Santa Fe, tanto en la U.N.R. como en la U.N.L. cuenta con más de 20 años de acreditación. Sin embargo esta realidad no es representativa de las universidades nacionales, existe un déficit muy acentuado de la oferta educativa universitaria en la especialidad.

---

<sup>99</sup> En concordancia con el planteo de Cullen (1997) en su obra citada.

<sup>100</sup> No se ha registrado hasta la fecha en las nuevas convocatorias otro llamado para el área. (n.a.)

<sup>101</sup> Patricia San Martín fue evaluadora de proyectos para el área por Concurso Público de antecedentes en la mencionada convocatoria.

De acuerdo a lo expuesto, en nuestro país un alto porcentaje de docentes de música en ejercicio en EGB y Polimodal no poseen título universitario, y constituyen una pequeña minoría los que acreditan la especialidad de Educación Musical.

Un alto porcentaje de títulos son de nivel terciario o medio habilitados para la docencia y reacreditados a nivel ministerial por una Junta de Calificación en instancias de concurso o inscripción a interinatos y/o suplencias. Egresados de carreras de capacitación instrumental, estudiantes universitarios de música, instrumentistas, etc., se desempeñan como docentes en el sistema escolar formal con un escaso nivel de conocimientos en didáctica musical, pedagogía y otros específicos de la disciplina. Sin embargo, obtienen el mismo cargo y tienen que afrontar idénticas responsabilidades que el especialista universitario en Educación Musical.

*Sin ignorar el papel jugado históricamente por los profesados de nivel terciario, su misma definición excluye en la práctica la vinculación de los responsables de los docentes al trabajo de investigación característico de una auténtica universidad*<sup>102</sup>

Un dato significativo es que un alto porcentaje de alumnos inscriptos en la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R. cursan además de la carrera de Educación Musical, otra con orientación instrumental o en composición. Es importante destacar que estos alumnos manifiestan al asistir a las clases de las asignaturas propias de la especialidad docente, una intensa vocación y preocupación hacia la enseñanza de la música.

También se observa que la matrícula de alumnos es muy diversa en cuanto a las edades ya que junto con los estudiantes ingresantes de 18 y 20 años asisten maestros/as de música en ejercicio con más de 10 años de antigüedad docente que retoman su carrera de educación musical inconclusa como una forma de responder más profesionalmente a sus prácticas y con la preocupación de poder mantener su trabajo en la institución educativa en que se desempeñan. También se inscriben instrumentistas que ejerciendo la docencia en el contexto escolar, ven necesario acreditar su formación en la especialidad de educador musical.

Otro hecho significativo e importante para la educación musical argentina es que centros urbanos con universidades que poseen gran número de alumnos como

---

<sup>102</sup> MAIZTEGUI, A GONZALEZ, E. Y OTROS "La formación de los profesores de Ciencias en Iberoamérica" en *Revista Iberoamericana de Educación* N° 24 (2000). España: OEI. p.176

Córdoba, Mendoza, La Plata, Buenos Aires, Santa Fe y Rosario ofrecen estudios de posgrado en la especialidad.

En el 2000, la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR obtiene de la CONEAU la evaluación positiva del Doctorado en Humanidades y Artes, con diversas menciones en las que se inscribe Música, dando así la posibilidad a egresados universitarios de cualquier punto del país (que en general se desempeñan como formadores de formadores de la disciplina musical y/o en la investigación) de realizar estudios de doctorado en su especialidad. En este marco también se inscribe lo expuesto en este libro.

Si bien hay una mayor oferta del sistema educativo para la formación del educador musical, esta no es homogénea para todo el país. Se evidencian las problemáticas de centralización en los polos de mayor desarrollo económico que sufre la educación en Argentina en todos sus niveles y especialidades. La posibilidad de profesionalización del educador musical de nivel universitario no es la misma para las diversas zonas del país, sin embargo la ley de educación antes mencionada está vigente en todo el territorio.

De acuerdo a la información relevada, entre los docentes de educación musical en ejercicio en E.G.B. y Polimodal (este nivel en proceso de implementación) hay una gran diversidad en cuanto al título de grado y nivel de preparación profesional como educador musical.

## **Sobre el Problema 2**

A partir del año 1995 cuando se sanciona la nueva Ley Federal de Educación se ha recogido información mediante entrevistas, participación en reuniones, congresos y seminarios de especialistas nacionales e internacionales en el área y otras relacionadas, lo que permitió confrontar la problemática con otros países y también con otras disciplinas. Esta información se ha complementado con opiniones expuestas en publicaciones sobre el tema<sup>103</sup>. También se ha recabado opinión de educadores musicales en ejercicio y directivos de escuelas (E.G.B.), cuyas apreciaciones no han contradicho la información que aquí se presenta.

Se puntualizan seguidamente las problemáticas observadas de las prácticas docentes en el contexto escolar:

---

<sup>103</sup> Especialistas consultados: J. Akoschky, L. Branchesi (Italia), S. Espinoza, A.L. Frega, S. Furnó, S. Malbrán, S. Marchisio, B. Sánchez, C. Saitta, M. Smud, R. Soares (Portugal) P. Vivanco (entre otros).

- La tendencia a reproducir modelos didácticos poco eficaces experimentados como alumnos. Actitudes esquemáticas y repetitivas.
- Dificultades para el diseño de estrategias didácticas, selección de contenidos, actividades y formas de evaluación.
- No se realizan relaciones interdisciplinarias fuertes. La música es un “complemento” ilustrativo, un recurso didáctico para el abordaje de tal o cual tema de otra asignatura.
- Escasa o nula utilización de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) y de la computadora como herramientas válidas para la educación musical.
- Escasa inserción institucional.
- El docente está desconectado del arte. El docente no produce ni participa de un modo constante en el movimiento artístico del lugar (ni siquiera como “consumidor”)

La actual incorporación de niños con necesidades educativas especiales a la educación general, se ha implementado antes de brindar la formación docente necesaria para atender la diversidad desde las distintas áreas interrelacionadas.

Dificultades de contexto:

- Falta de espacios y herramientas didácticas apropiadas. Inadecuado aislamiento acústico.

### **Sobre el problema 3**

En cuanto a los problemas en las modalidades de formación de los educadores musicales, las opiniones oscilan entre una crítica profunda a los profesorados tradicionales, donde sería manifiesta una concepción de formación insuficiente vinculada a las necesidades de la práctica y, en el otro extremo, la presencia de profesorados o licenciaturas actualizados en contenidos pero totalmente comprimidos.

En ese sentido, estudiantes de estas nuevas licenciaturas han manifestado que la “avalancha” de información es tan grande, de tal calibre y desarrollada en tan poco tiempo, que se sienten desbordados y necesitan apoyo externo para poder llevar adelante su formación.

Con los cursos de capacitación en general sucede lo mismo, el tiempo comprimido del curso sólo abre perspectivas y el seguimiento en las prácticas no está implementado efectivamente. Se evidencia en la actualidad una ausencia significativa de la modalidad de capacitación en servicio y a distancia.

Las investigaciones y evaluaciones, realizadas por distintos investigadores, de las reformas educativas en curso implementadas en España, Argentina, Brasil, etc., recomiendan que es necesario que los docentes se incorporen a tareas prolongadas de innovación e investigación para convertir en “connatural” la práctica de las nuevas orientaciones. Y este aspecto no está efectivizado hasta el momento.

*Pero quisiéramos insistir en algo que nos parece fundamental: las reformas iniciadas en nuestros países, más allá de sus limitaciones y defectos, pueden convertirse en auténtica ocasión de progreso si dejan de contemplarse como acciones aisladas y puntuales, más o menos extensas pero cerradas, y pasan a ser consideradas como etapas de un proceso colectivo y global que, apoyándose en los resultados obtenidos y en los hallazgos de la investigación e innovación, precisarán retoques y remodelaciones que exigen el compromiso – debidamente apoyado- de los docentes en el análisis de los problemas y en la elaboración y ensayo de propuestas alternativas.<sup>104</sup>*

En la consulta a los diferentes expertos, se hizo evidente que las problemáticas de formación enunciadas se vinculan directamente, más allá de un marco general, a la concepción de lo que cada especialista considera como modelo de educador/a musical. Un sujeto que respondiera con excelencia a todos estos puntos sería una verdadera excepción. Al realizar el análisis de la información surge una reflexión que se plantea como pregunta y que se vincula directamente a las perspectivas a adoptar sobre la estrategia a seguir para la formación docente:

*¿Se valoriza a aquel docente que aunque tenga un conocimiento disciplinar poco reflexivo es portador de una saber musical motivador y sensible y que interactúa con sus alumnos logrando una comunicación musical fluida y participativa?*

Sintéticamente, los déficit informados sobre la formación de los educadores en ejercicio aludieron a:

- 1) El conocimiento en interpretación del repertorio infantil y juvenil, folclórico-popular universal.

---

<sup>104</sup> MAIZTEGUI, A GONZALEZ, E. y otros “La formación de los profesores de Ciencias en Iberoamérica” ...o.c. p.171.

- 2) La habilidad y experiencia para la composición, elaboración, ejecución y dirección de arreglos para el acompañamiento armónico del repertorio y armado de conjuntos vocales - instrumentales.
- 3) El conocimiento y operatividad de tecnología informática y otras como herramientas didácticas.
- 4) El conocimiento de la música de las distintas vanguardias del siglo XX
- 5) La fragmentación del conocimiento musical y educativo evidenciado, entre otras cosas, en la falta de claridad del “lugar de la disciplina dentro del marco escolar y de la propia importancia de su rol docente”
- 6) Poca motivación por conocer cómo se aprende música en relación a temáticas de la percepción, memoria musical, etc. y los distintos desarrollos a través de los estudios investigativos.

#### **Sobre el problema 4**

Los programas de capacitación vigentes diseñados y ejecutados por el Ministerio de Educación de la provincia de Santa Fe, reciben fuertes críticas de parte de los educadores musicales, haciéndose pública dicha disconformidad a través de los distintos medios de comunicación.

Para concluir este punto tendremos en cuenta las recomendaciones que se explicitan como resultados de investigaciones que abordan actualmente la problemática de formación docente. Las mismas se pueden resumir sucintamente en los siguiente puntos:

- 1) La formación inicial de los profesores ha de tener carácter de licenciatura de nivel y título de grado universitario. Enseñar una disciplina no es una actividad menos importante o menos exigente que su aplicación en un campo concreto.
- 2) Las condiciones de trabajo deben variar en cuanto a la modalidad de asignación horaria que está vigente en la Argentina, donde el docente debe ejercer en múltiples centros educativos, haciéndose casi imposible la formación de equipos docentes, las actividades de trabajo común, etc.
- 3) Cabe pronunciarse contra la idea del profesor de área que deba abordar una pluralidad de materias. Hoy es imposible tener una formación sólida y suficiente para desenvolverse profesionalmente con idoneidad en tan vasto campo.

- 4) En cuanto a la formación continua, sin descartar la participación voluntaria en cursos que puedan resultar de interés, la estrategia estaría principalmente centrada en las actividades de investigación e innovación de largo alcance realizadas en el propio ámbito de trabajo con apoyos específicos, participación crítica de los implicados y la coordinación de equipos docentes de mayor experiencia.
- 5) Es necesaria la urgente y decidida adopción de medidas a favor del sistema educativo, básicas para el desarrollo socioeconómico y cultural de nuestro país y de la región de iberoamérica, teniendo en cuenta un marco más general.

Observamos también que:

*“El balance de los 20 años del Proyecto Principal de Educación en América Latina y el Caribe (2001), considera que si bien la participación de los docentes en la definición de políticas educativas fue escasa durante los ochenta y a pesar de los esfuerzos realizados para generar cambios en su formación y por incentivar su trabajo, sigue siendo clave la participación, no sólo en su ámbito inmediato de acción, sino en la elaboración de las políticas públicas”<sup>105</sup>*

Pensar y actuar en el nuevo espacio de lo público, un tema aún pendiente para los docentes que necesita de inmediato toda la atención.

#### 4.2.2. Implementación de nuevas tecnologías en la Educación Musical

En consideración de los problemas enunciados, se procede a formular una propuesta de educación musical concretada en un sistema hipertextual, destinado a estudiantes del polimodal, docentes de distintos niveles del sistema educativo y musicoterapeutas.

En el primer proyecto se desarrolló un prototipo experimental (PE) hipermedial en CDROM llamado *Polifonía Oblicua. Educación Musical en la frontera sxx1*, donde se resolvieron cuestiones de diseño a partir del desarrollo de un sistema informático

---

<sup>105</sup> DIAZ BARRIGA, A., ESPINOSA, C.: “El docente en las reformas educativas: sujeto o ejecutor de proyectos ajenos” en *Revista Iberoamericana de Educación. Monográfico: Profesión docente*. N° 25. Enero- abril 2001. España: OEI. p. 34

original llamado *Libro de Arena*. El mismo se fundamenta en un marco teórico educativo musical y en una teoría de composición hipermedial.

A partir de la tecnología desarrollada como prototipo experimental el trabajo realizado durante el período 2000 – 2001 implicó la elaboración de un marco teórico-metodológico para la implementación de la formación del educador musical en las modalidades a distancia con la utilización del sistema original citado, atendiendo principalmente a los siguientes problemas:

1) En la Reforma Educativa Argentina de 1995 se incorporaron nuevos contenidos al área de Educación Artística y la capacitación del docente en ejercicio no estuvo efectivizada competentemente, pese a promover el aprendizaje continuo y en respuestas a las demandas de las diversas zonas del país.

2) Las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) no están significativamente incorporadas al aula en los distintos niveles y modalidades de la educación artística.

La movilidad de los conocimientos, la adecuación, la educación permanente, es requisito indispensable en los distintos contextos laborales. Este es uno de los grandes cambios suscitados por el desarrollo velocísimo de las tecnologías digitales. La integración de las TIC en un contexto de capacitación de educadores musicales o de formación docente, no puede darse como un "agregado", sino que debe propiciar la reflexión profunda por parte del docente de sus esquemas de pensamiento y acción educativa, para posibilitar una reconstrucción de dichos esquemas de forma flexible, crítica y equilibrada y un eficaz manejo de la tecnología en función de la producción musical e hipermedial.

Por todo lo estudiado, los objetivos del proyecto los proyectos desarrollados durante el período 2000-2002 se centraron en:

- Indagar y analizar los aspectos problemáticos de la capacitación y/o formación de los educadores musicales en la modalidad a distancia utilizando la web.
- Construir y formular una propuesta teórico-metodológica para dicha capacitación.
- Optimizar el sistema *Libro de Arena* y el hipermedio *Polifonía Oblicua*.
- Construir las condiciones de transferencia y posibilidades de aplicación de las perspectivas teórico-metodológicas y la tecnología desarrollada.
- Evaluar el diseño propuesto

La UNESCO (1998) en su informe mundial sobre educación, señala que los entornos de aprendizaje virtuales constituyen una forma nueva de tecnología educativa y ofrece una compleja serie de oportunidades y tareas a las instituciones de enseñanza de todo el mundo. Se define al entorno de aprendizaje virtual como un programa informático interactivo de carácter pedagógico que posee una capacidad de comunicación integrada, o sea, que está asociado a Nuevas Tecnologías.

Las perspectivas actuales coinciden en que los ambientes de aprendizaje no se circunscriben a la educación formal, ni tampoco a una modalidad educativa particular. Se trata de aquellos espacios en donde se crean las condiciones para que el sujeto construya nuevos conocimientos, integre experiencias variadas que le posibiliten procesos de análisis, reflexión y creación. Llamémosle virtuales en el sentido de que no se llevan a cabo en un lugar predeterminado y que el elemento distancia (no presencialidad física) está presente. Pero también tomemos conciencia de que la presencia de las TIC en la sociedad globalizada modifican la concepción tradicional del ambiente de aprendizaje aúlico integrándose a éste lo virtual.

Como tecnologías apropiadas recordemos que la educación en cualquiera de sus modalidades necesita de un espacio de acción dimensionado, de la presencia de lo que constituye lo vital para el sujeto, de la interacción activa y dialógica con el otro, y un espacio y tiempo de reflexión para lograr una buena retroalimentación.

Se concibe la capacitación docente configurada en una red múltiple y compleja (virtual - presencial), diseño que fue desarrollado centrándonos en:

- **La potencialidad transformadora de las TIC:** al sintetizar procedimientos creativos operativos en conjunción con las posibilidades comunicativas tecnológicas.
- **El análisis aspectal del hipertexto:** más allá de las posibilidades tecnológicas, a veces se deja de lado lo que configura y manifiesta cada texto en su particularidad y contenido y las interacciones que se generan entre los lenguajes para la construcción de sentido. Sabemos que la conectividad en sí misma no nos asegura que la comunicación sea provechosa ni resuelve la interactividad didáctica.
- **El perfil del docente investigador:** en esta “red” de reflexiones, basada en la producción conjunta y el diálogo interdisciplinario proponemos un perfil de docente que desde su disciplina pueda abordar las distintas modalidades de

educación que hoy se plantean, formado para diseñar y desarrollar interdisciplinariamente cursos y materiales con las TIC

- **El diálogo interdisciplinar:** confrontamos con aquellas producciones compartimentadas en perfiles específicos, por ejemplo, “diseñador del sistema”, “experto en pedagogía”, “especialista en interfase gráfica”, “especialista audiovisual”, etc., donde la producción no surge a través del diálogo y la discusión de ideas sino que se aborda como sumatoria de especialidades y cada área se desentiende de los problemas de la otra o no tiene herramientas válidas de opinión.

En atención a este marco teórico, la experiencia de diseño y desarrollo del hipermedio *Polifonía Oblicua. Educación Musical en la frontera sxx1* y de los demás materiales didácticos del curso de capacitación para educadores musicales a través de la web, será expuesta en función de sus aportes más originales. Se puntualizarán también aspectos relevantes del diseño y resultados de la transferencia realizada en el curso *Polifonía Oblicua. Educación Musical en las fronteras del siglo XXI*.

El curso citado, destinado a educadores musicales en la modalidad a distancia que se realizó a fines del 2001 desde el campus virtual<sup>106</sup> de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), tuvo especialmente en cuenta los estudios investigativos sobre el contexto de los destinatarios y el carácter innovador de dicha propuesta en Argentina.

El PE II desarrollado en CDROM como material didáctico conjuntamente con el curso, está metafóricamente planteado como una “textura musical” que se escucha a través de una obra. Toman en su concepción teórica las temáticas de las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Calvino y de otras obras de ese autor, entre los aportes teóricos tales como los desarrollados por Carr, Cullen, Morin y otros autores citados en la bibliografía. El tratamiento y desarrollo de dichos aspectos son reflexionados transfiriéndolos al ámbito de la Educación Musical, configurados en la problemática educativa intercultural y la integración de las nuevas tecnologías.

Partimos de la crítica a las modalidades de desarrollo teóricos sobre los que se han fundamentado hasta ahora la mayoría de las prácticas en el campo de la formación y capacitación docente. Dichas modalidades se han caracterizado por un rebasamiento de teorías, métodos y contenidos, formas compartimentadas y cerradas de formación docente, un *puzzle* permanente de contenidos, donde ha regido la

---

<sup>106</sup> Ver <http://www.puntoedu.edu.ar>

hegemonía de un modelo de pensamiento musical y, por lo tanto, las asfixias de los espacios de la imaginación y la segmentación del sujeto. El desarrollo del lenguaje musical y la expresividad a través del trabajo creado se plantea hipermedialmente estimulando la interactividad con un enfoque de aprendizaje donde la construcción del conocimiento musical se da a partir de los procesos de **exploración, creación, interpretación, composición e integración** que interactúan en el alumno en forma no lineal y se definen básicamente desde:

.La interconectividad de los conocimientos que posee el sujeto y la posibilidad de generar nuevos.

.Las conexiones entre lo intuitivo, lo abstracto, lo real y lo imaginario.

*Para la tradición computacional dominante, el punto de partida para comprender la percepción es típicamente abstracto: el problema del procesamiento de la información para recuperar propiedades del mundo predeterminadas. En contraste, el punto de partida para el enfoque de la percepción-como-acción es el estudio de cómo el que percibe guía sus acciones en situaciones locales. Dado que estas situaciones locales se modifican constantemente como resultado de la actividad del que percibe, el punto de referencia para comprender la percepción ya no es un mundo pre-dado, independiente del que percibe, sino más bien la estructura sensorio-motriz del agente cognitivo, el modo en que el sistema nervioso une superficies sensoriales y motrices (...) la preocupación esencial de un enfoque de la percepción-como-acción no es determinar cómo se recupera un mundo independiente del que percibe; se trata, más bien, de determinar los principios comunes o las vinculaciones entre el sistema sensorial y el motor que explican cómo la acción puede ser guiada perceptualmente en un mundo dependiente del que percibe.<sup>107</sup>*

#### 4.2.3. Perfil de diseño del hipermedio *Polifonía Oblicua. Educación Musical en la frontera sxx1*

Antes de comenzar a describir las particularidades de diseño explicaré brevemente el porqué del nombre *Polifonía Oblicua. Educación Musical en la frontera sxx1*

*Polifonía Oblicua* plantea como ya fue explicitado una nueva forma de construir sentido más allá de la linealidad horizontal o vertical y, *Educación Musical en la frontera del siglo xx1* tiene una razón de ser que encierra un doble juego: a simple

---

<sup>107</sup> VARELA, F. (1996) *Ética y acción*. Chile: Dolmen ediciones/ Granica, p. 19.

vista parecería que citamos al nuevo siglo pero de ser sólo eso no estaría correctamente escrito, en realidad el otro sentido es un homenaje a los instrumentos electrónicos musicales desarrollados durante el siglo XX donde las herramientas computacionales actuales serían la última generación en la frontera de lo tecnológico. Dichos teclados o módulos, conocidos en el ambiente musical por las siglas que acompañaban su marca, se transformaron en el “instrumento escuela” de tantos músicos contemporáneos incluida quien escribe. Recordemos por ejemplo, el antológico sintetizador DX7 que motivó desde su propia complejidad tecnológica una exploración profunda de la síntesis de sonido y amplió cualitativamente las posibilidades de creación sonora, concretadas en importantes y significativas obras de distintos compositores que en todo el mundo revitalizaron el sentido de los clásicos desde su propia contemporaneidad.

### **Macrodiseño**

Sobre las particularidades del macrodiseño del hipermedio *Polifonía Oblicua...*, se considera que la obra musical, literaria o audiovisual, es un texto donde converge lo múltiple, por lo tanto, las zonas de contenidos se desarrollan desde las particularidades discursivas de cada texto literario, sonoro, musical o audiovisual.

Se descarta en el menú principal una organización por asignaturas tales como Organología, Acústica, Morfología, etc., que estaría más asociada al género enciclopédico o a materiales educativos más tradicionales y se establece, entonces, otra organización que, sin dejar de lado contenidos implícitos en esas áreas, los plantea más interrelacionadamente.

El menú principal está conformado por objetos que podrán ser vistos y escuchados independientemente de que se quiera acceder o no al desarrollo del contenido conceptual.

Las temáticas desarrolladas llevan implícitas instancias de reflexión, audición analítica, exploración, composición y guías de bibliografías, grabaciones, direcciones web, herramientas de software, textos hipermediales, etc., para su ampliación. Los contenidos son desarrollados desde un nivel de comprensión inicial, ya que las futuras actualizaciones pueden enriquecerlos y/o complejizarlos.

### **El sistema *Libro de Arena***

La concepción abierta del sistema *Libro de Arena* permite agregar nuevos elementos al menú principal, además de la ampliación en el ámbito de los contenidos y

nuevas interrelaciones con los ya explicitados, de una forma muy simple (a través de una base de datos) lo que implica que el docente a cargo del curso lo pueda realizar y que no haya que reprogramar todo cada vez.

- La herramienta de programación

La posibilidad de desarrollar un sistema original y no tomar una herramienta de autor fue estudiada con detenimiento. Las posibilidades que brindaba el desarrollo de un sistema propio en lenguaje Visual Basic V resultaron durante 1998 la opción más apropiada para obtener la flexibilidad deseada en cuanto al diseño que no estaba dada en los programas de autor de ese momento. Durante el año 2000 se evaluó la posibilidad de una reingeniería del software pero los análisis de optimización realizados no justificaban aún dicho emprendimiento.

- Árbol del sistema y teoría de navegación

Como estructura del árbol del sistema, en las hojas principales se plantearon las temáticas básicas a conocer y en las hojas “hijas, nietas y bisnietas” las actividades, subtemas, ejemplificaciones, etc. Esto está directamente relacionado a la teoría de navegación implementada que, si bien plantea múltiples posibilidades, no es totalmente abierta. Por ejemplo, no se puede salir del sistema si no es por una página principal, lo que implica clarificar desde el sistema mismo algunas relaciones básicas de contenidos contemplando a los destinatarios no expertos.

Existen también en la diagramación del sistema, links que aseguran que los conceptos principales puedan ser enlazados desde varias páginas, lo que permite además un abordaje diferente teniendo en cuenta los distintos aspectos temáticos que se van relacionando.

Quizás lo más interesante de destacar es que el trabajo interdisciplinar lleva a un diseño de árbol de sistema donde lo educativo específico se entrama con las posibilidades de diseño informático.

**El software *Libro de Arena*, en su lógica interna, es un mapa conceptual proyectado en un sistema tecnológico que relaciona en forma múltiple una trama de contenidos vinculados a la educación musical intercultural.**

**La presencia de esta correspondencia compleja entre lógica de sistema y lógica de contenido disciplinar se puede constituir actualmente en una de las bases para analizar evaluativamente y/o desarrollar un material didáctico hipermedial en otros campos disciplinares.**

La experiencia permanente de análisis de materiales hipermediales enriqueció cualitativamente las innovaciones que se querían lograr en el sistema *Libro de Arena* y sus posteriores optimizaciones.

- La comunicación bidireccional a través de la web:

Un aporte significativo al diseño de sistemas era el logro de la comunicación bidireccional entramada en la concepción de apertura del sistema. En ese sentido, en el *Libro de Arena* se contempló la transmisión e ingreso de datos por FTP por lo que el CDROM se constituyó en la base de un sistema que se sigue configurando personalmente en el disco rígido del destinatario. Esta comunicación dada sólo unidireccionalmente en una reconocida enciclopedia hipermedial, se podía ampliar cualitativamente a partir del **concepto de interacción bidireccional** que no era frecuente de observar en los hipermedios en CDROM producidos hasta ese momento (1998). Dicha interacción estaba directamente relacionada a las posibilidades comunicativas de la web que posibilitaban nuevas perspectivas para la educación a distancia.

La recepción y envío de información por FTP se diseñó dentro del sistema y posteriormente se optimizó en sucesivas pruebas de campo hasta lograr la máxima simplificación e interfase amigable para un usuario inexperto.

Con respecto a la interacción del CDROM con el campus virtual de la universidad, se tuvieron en cuenta las posibilidades y limitaciones de la plataforma en uso de la institución para el diseño del curso a distancia en cuanto a todas las herramientas disponibles de seguimiento, intercambio, evaluación y administración.

Este sistema mixto (llamado también híbrido por diversos autores) se fundamenta en las bajas velocidades de transferencia de archivos de imagen y sonido que no son satisfactorias, al menos con las tecnologías con que se cuenta actualmente en el interior del país, lo que implica también para el usuario de la web altos costos telefónicos en la realización de las actividades on-line. También se tuvo en cuenta que un alto porcentaje de destinatarios no contaba con conexión a Internet en su domicilio pero sí con una computadora con multimedia y locutorios con dicho servicio cercanos a su residencia.

Además de estas razones de orden económico consideramos que, atendiendo al contexto educativo argentino, el CDROM se constituye en un material didáctico que el docente puede usar luego en las prácticas educativas aunque su institución no tenga acceso a Internet. Además le proporciona una gran cantidad de material seleccionado y compilado en el marco de estudios investigativos universitarios en el área, que no circulan generalmente en el mercado comercial.

- Las herramientas de software asociadas

Otra particularidad importante del *Libro de Arena* es su interactividad con las herramientas de software instaladas en el sistema operativo del destinatario. Se promueve una utilización integral de la tecnología, interactuando el sistema de una forma muy amigable con las herramientas de edición necesarias.

En ese sentido, las herramientas de software asociadas, como por ejemplo un procesador de texto, un graficador, un editor de sonido, etc., se configuran gráficamente accediendo desde el menú a la pantalla correspondiente que le muestra todos los programas que tiene el usuario en su computadora. Una vez seleccionados, el sistema los integra hipertextualmente a los textos para que durante la navegación se pueda grabar, escribir, procesar sonido, etc. sólo haciendo click sobre la palabra correspondiente. Esto simplifica mucho la operatividad especialmente a los usuarios, como es el perfil de los destinatarios, que recién se inician en el uso de estas tecnologías.

- El mapa de navegación y otras posibilidades

El sistema cuenta con la hoja mapa o historia que es un registro de navegación con información sobre los tiempos de detención en cada página y el nombre y jerarquía correspondiente en el árbol del sistema. Este registro se constituye en uno de los puntos claves para el seguimiento y observación de la navegación por parte del alumno pudiendo ser archivada y enviada al tutor. Además, durante la navegación el usuario desde el mapa puede volver a cualquier punto de su recorrido haciendo simplemente click sobre la página elegida.

Por lo tanto se puede acceder al contenido de diferentes maneras:

.Desde el menú principal,

.Desde la pantalla índice que permite el acceso a todas las páginas y además al banco de archivos de sonidos, imágenes y video,<sup>108</sup>

.Desde el mapa, luego de haber navegado puede retomar su navegación en cualquier punto del recorrido hecho.

---

<sup>108</sup> Esto posibilita la utilización más allá de la propuesta compositiva de cada página, lo cual le permite al docente o al alumno disponer del material para realizar otras ediciones.

Zonas de contenidos de *Polifonía Oblicua: Educación musical en la frontera*  
sxx1:

- **Zona fuente natural, artificial, humana:** las fuentes sonoras en relación con el hombre y su cultura, entendidas como proveedoras de repertorios sonoros para los discursos.
- **Zona psicoacústica:** la percepción del sonido desde sus rasgos distintivos y lo que se refiere a los distintos tipos de escucha según la intencionalidad con que se realiza la misma (relaciones con el contexto cultural).
- **Zona de educación intercultural:** aspectos teóricos, didácticos y documentales de un proyecto de investigación-acción en el área de la Educación Artística intercultural en la Escuela N° 1333 “Nueva Esperanza” de la comunidad indígena toba de Rosario.
- **Zona cuento:** juego de reconstrucción del cuento de Calvino *Un rey escucha*, que tiene las hojas perdidas y asociadas según el contenido a distintas zonas del hipermedio y debe ser rearmado a través de un tablero que da indicios del orden lineal.

El mayor número de las obras musicales, plásticas y audiovisuales que forman parte del contenido, es de compositores y realizadores argentinos o latinoamericanos de las últimas décadas. Las obras musicales, en su mayoría, son presentadas en su totalidad. Se cuenta con un banco de imágenes no procesadas que respeta los originales de los cuadros escaneados y, los videos son realizados creando unidades de sentido. Esto se fundamenta en el hecho de que las mismas obras son vistas y enlazadas en las distintas zonas indagando en la multiplicidad y riqueza del objeto artístico y preservando su unidad. Este enfoque se aleja totalmente de la visión de las enciclopedias multimediales donde el ejemplo en video o de la obra musical siempre está enlazado a un mismo texto y en general está fraccionado mostrándose sólo unos pocos segundos.

La escritura hipermedial traza un continuo de lenguajes; por ejemplo: si se hace click sobre una palabra roja nos lleva a otra página o a una imagen sonorizada con una canción; si se hace click sobre una palabra verde escuchamos un archivo de sonido, si la palabra es azul aparece un video, si es morada nos muestra el graficador, etc.; esto nos permite seguir pensando y modulando lenguajes. *La navegación no es sólo un cambio de pantalla o forma de comunicación, la navegación es pensar a través*

*de crear sentido hipermedialmente.*

Desde el concepto de oralidad secundaria distintas voces interpretan algunos textos literarios o sugieren algún aspecto que colaborará en la comprensión de lo planteado. Las conceptualizaciones se comunican a través de texto verbal, diferentes tipos de escrituras gráficas, videos y sonidos y la elaboración del sentido se realiza, como ya lo explicitamos, hipertextualmente en la conjunción de lo verbal y no verbal.

#### 4.2.4 La capacitación de educadores musicales a distancia utilizando la web.

En la concepción del diseño del hipermedio se contempló desde un principio la utilización de la web y su comunicación a un centro capacitador. Durante el año 2000 la UNR efectivizó el proyecto de creación de una Dirección Multimedial, centralizadora de las propuestas de cursos y capacitaciones a distancia, y configuró así su campus virtual. En este marco y atendiendo a una convocatoria de proyectos de investigación que tuvieran relación con la modalidad, nuestro proyecto fue presentado para su implementación piloto dentro del campus virtual.

A partir de su aprobación, durante el segundo semestre del 2000 y principios del 2001, se trabajó conjuntamente con el equipo de la Dirección Multimedial en el diseño, adecuación y desarrollo de materiales para el curso *Polifonía Oblicua. Educación Musical en las fronteras del siglo XXI*.

El curso fue diseñado por la autora de esta trabajo interdisciplinariamente con el equipo desarrollador de la Dirección Multimedial. Se dispuso una duración de tres meses contando con 3 instancias presenciales optativas: al principio y durante el transcurso, y al final (evaluación presencial para la acreditación del curso de 60 horas reloj) y 8 guías de navegación con sus mapas publicadas secuencialmente.

Por ser una experiencia piloto y por los problemas tecnológicos que se manifestaron en la prueba de testeado del campus, los destinatarios fueron sólo 8 educadores musicales en ejercicio y/o estudiantes de la carrera de Educación Musical, residentes en distintas localidades del país. Actualmente la réplica del curso cuenta con un mayor número de alumnos ya que fueron solucionados dichos problemas tecnológicos. Los materiales didácticos fueron enviados al efectivizar la inscripción, y la tutoría estuvo finalmente a cargo de quien escribe ya que, a partir de las complejidades observadas, se decidió grupalmente en el equipo de investigación como la opción más pertinente.

Se utilizaron también las diferentes formas de comunicación como el chat, e-

mail y los foros de discusión.

### **Los encuentros presenciales**

Los dos primeros encuentros presenciales están diseñados para ayudar al alumno que, novato en la modalidad y en el manejo de tecnología, necesita el contacto presencial para seguir adelante con mayor seguridad; los mismos son optativos. Estamos en una transición y esto hay que tenerlo en cuenta, tanto en cuestiones tecnológicas, de contenido específico como psicológicas y sociales.

El tercer encuentro es el cierre evaluativo para la acreditación del curso que consiste en la defensa de un proyecto didáctico contextualizado con la realidad de la institución donde se desempeñan como educadores musicales, integrando la perspectiva y los materiales de *Polifonía Oblicua*. El mismo es también optativo para quienes tengan interés de acreditarlo para el sistema educativo (capacitación docente continua). Quienes no lo realicen igualmente son evaluados para la aprobación del curso en la modalidad a distancia.

En los encuentros realizados en el marco del curso piloto se favoreció también el intercambio y la explicitación de nuevas propuestas por parte de los alumnos con respecto a la reformulación del curso para su réplica actual. Al respecto consideramos dichas opiniones fundamentales para la optimización de los aspectos didácticos, tecnológicos y disciplinares.

### **El perfil de las guías didácticas<sup>109</sup>**

Las guías didácticas fueron publicadas en el campus secuencialmente. Se configuraron como “Navegaciones” para realizar actividades con el PE brindando distintos niveles de complejidad, interactividad y profundización temática a partir de los intereses de los destinatarios. Este diseño permitió atender a la diversidad de experiencias y conocimientos previos que tenían los destinatarios y enriqueció cualitativamente el curso a partir del material brindado por los alumnos. Las posibilidades de las TIC favorecieron el intercambio de información en sus distintos formatos. (.wav, .doc, .jpg, .avi, etc.)

Teniendo en cuenta el tiempo y el costo del desarrollo en CDROM, su concepción permite diseñar distintos cursos de capacitación, múltiples guías didácticas

---

<sup>109</sup> En el Anexo III se incluye una guía didáctica y su mapa correspondiente. El mismo muestra parcialmente el diseño del sistema.

(Navegaciones) utilizando dicho material didáctico que brinda una amplia diversidad de posibilidades de lectura, aspecto que se constató en la presentación de los proyectos diseñados por los alumnos. Cabe destacar que también el CDROM fue utilizado como material didáctico en cursos de capacitación docente en la modalidad presencial.

### **Continuidad y objetivos de la capacitación docente**

El diseño de lo expuesto se sustenta no sólo en desarrollos teóricos sino en cursos previos de capacitación y pruebas de campo con distintos grupos de sujetos destinatarios en el marco de proyectos de investigación relacionados con la implementación de nuevas tecnologías en la educación musical. Estos cursos de capacitación docente realizados en la modalidad presencial fueron aprobados, reconocidos y evaluados positivamente por la Red Federal de Formación Docente Continua organismo habilitado para tal fin por el Ministerio de Educación.

Los objetivos comunes que plantearon todas estas experiencias se sintetizan en:

- Encuadrar la herramienta computacional más allá de su utilización convencional, al discutir sus posibilidades en el contexto tecnológico actual, y al conceptualizarla como un *instrumento que posibilita la expresión artística*.
- Desarrollar un marco teórico conceptual con respecto a la utilización de las TIC para el planeamiento de procesos de enseñanza y de aprendizaje disciplinario e interdisciplinario, en los distintos niveles de formación profesional y no profesional, tanto en modalidades presenciales como a distancia.
- Apropiarse de instrumentos técnico-pedagógicos que le posibiliten:
  - \*revisar y reflexionar sobre su propia práctica.
  - \*buscar estrategias didácticas apropiadas al contexto sociocultural y a la especificidad de cada situación del aula donde se utilicen las TIC a partir de un enfoque constructivista.
- Operar básicamente la computadora\*.
- Informarse asumiendo una actitud crítica sobre equipamiento, herramientas y publicaciones relacionados

con los temas tratados, que se ofrecen en el mercado comercial.

- Promover un diálogo disciplinario e interdisciplinario profundo que permita la utilización de terminologías técnicas básicas y la aplicación de estrategias convergentes en el aula.

\*Entendemos por operación básica:

- Poder comprender y utilizar el entorno Windows y/o el sistema operativo que esté instalado en la institución educativa.
- Realizar trabajos utilizando un procesador de texto y un graficador en lo posible de última generación<sup>110</sup>.
- Realizar composiciones e interpretaciones utilizando programas de edición y secuenciación de sonido.
- Conocer, operar y evaluar software que utilicen entornos multimediales e hipermediales.
- Operar correo electrónico y acceso a Internet

De acuerdo con el marco teórico desarrollado explicitamos que en el proyecto de capacitación diseñado en la modalidad a distancia se tuvo en cuenta:

- Que las guías de navegación tenían que promover la exploración, interpretación, composición, creación e integración de conocimientos en interacción con el CDROM y todas las herramientas de comunicación disponibles.
- Estimular el aprendizaje colaborativo, la comunicación intergrupala y el diálogo fluído con el tutor.
- Plantear tanto procesos sincrónicos como asincrónicos en la comunicación.
- Motivar a la búsqueda de información multidireccional.
- Promover un uso integral y fluido de la tecnología.

---

<sup>110</sup> La importancia de este punto se centra en que además de la utilidad que brindan estos programas, la operatoria de los mismos es similar al de varios editores de sonido y secuenciadores. En realidad los software tienden en sus nuevas versiones a ser cada vez más "amigables", de sencilla operación y más poderosos en cuanto a sus prestaciones. Al comprender y explorar estos programas se pueden lograr buenas transferencias operativas y conceptuales hacia los programas específicos del área de sonido y video.

Estos aspectos y otros planteados en el marco de nuestros proyectos son coincidentes con experiencias realizadas en otras disciplinas por los investigadores Inma Rodríguez-Ardura y Gerard Ryan, profesores de la Universitat Oberta de Catalunya, España<sup>111</sup> donde se estudió la integración de materiales didácticos hipermediales.

### **La mirada aspectral en la web y en los materiales hipermediales**

Para llevar a cabo un desarrollo tecnológico apropiado es imprescindible realizar permanentemente la evaluación crítica de productos y propuestas similares que circulan en el mercado. Este postulado fundamentó el diseño de las fases de los proyectos de investigación mencionados donde el “Estado de conocimiento sobre el tema” lo estudiamos, no solamente en las bibliografías de referencia sino en los propios materiales hipermediales y en el diseño de los sitios que se publican en la web. La gran velocidad de publicación y variación de los mismos demandó al equipo investigador una permanente atención, actualización y fichaje.

El diseño del curso en el marco del campus virtual se construyó sobre la base de una investigación profunda sobre aspectos propios del contexto virtual. Para dicho estudio evaluativo se aplicó a modo de experiencia piloto lo desarrollado en el capítulo I y III de este libro.

El resultado de esta experiencia da cuenta de que, a partir de la aplicación de las claves de Calvino, resignificadas en el marco de *Polifonía Oblicua* podemos elaborar una guía analítica que se puede constituir en un **instrumento evaluativo** a la hora de observar la producción hipermedial.

### **4.3. Evaluación de la capacitación**

A continuación exponemos aspectos, que fueron evaluados conjuntamente con el equipo investigador de la Dirección Multimedial de la UNR. De la implementación de esta experiencia piloto de capacitación y del análisis de las encuestas efectuadas al finalizar el curso pudimos observar:

---

<sup>111</sup> Ver RODRIGUEZ-ARDURA, I, RYAN, G. “Integración de materiales didácticos hipermedia en entornos virtuales de aprendizaje: retos y oportunidades” en *Revista Iberoamericana de Educación*. N° 25 (2001) O.E.I. pp.177-203.

- Un alto nivel de participación y uso de la plataforma tanto de la tutora como de los alumnos con respecto a los otros cursos del campus.
  - La permanente comunicación fluida entre los actores y la rápida adecuación a la tecnología.
  - Que los alumnos no manifestaron problemas sobre la comprensión del material desarrollado apreciando elogiosamente el nivel conceptual y artístico del mismo.
- La construcción de un eficaz aprendizaje colaborativo grupal para la operatoria de la tecnología.
- Los permanentes problemas técnicos de la plataforma de la universidad para recibir archivos hipermediales. Se habilitó el FTP del *Libro de Arena* para el envío de los trabajos por parte de los alumnos, pero se manifestaron también diversos problemas en la recepción de datos que posteriormente fueron optimizados y revisados por la dirección de informática de la universidad.
  - Un muy buen nivel de producción de los alumnos tanto en lo disciplinar como en lo pedagógico<sup>112</sup>.
  - La comprensión e integración lograda de la teoría hipertextual desarrollada fue evidente a través de las producciones compositivas y proyectos didácticos presentados.
  - La productiva exploración de nuevas herramientas de edición motivada por la necesidad de expresarse hipermedialmente llevó a que las presentaciones de los proyectos y algunas navegaciones fueron realizadas utilizando el programa Microsoft Power Point. Dicho programa era desconocido en su operatoria por los participantes al comienzo del curso pero la relación continua y placentera con el material hipermedial de *Polifonía Oblicua*, los motivó a operar el software de escritura colaborativamente dentro del contexto del curso, que fue evaluado como muy útil para el área.
  - Sobre el chat y el foro podemos decir fehacientemente que fueron importantes recursos para la reconceptualización e intercambio de materiales. La constructiva interacción dialógica lograda en los sucesivos

---

<sup>112</sup> Parte de los materiales realizados serán utilizados para enriquecer el hipertexto y se constituyen también en una valiosa base documental para futuras investigaciones. Dichos trabajos, ya compilados, forman parte de material didáctico ampliatorio y de consulta del curso actual.

chat dió cuenta del aprendizaje colaborativo y las posibilidades evaluativas que el medio brinda al tutor<sup>113</sup>.

- La posibilidad de impresión de los textos del CDROM y de los publicados dentro del campus motivó a los alumnos a organizar todo el material en forma personal quedando además de lo virtual una base de contenidos impresa que colaboró eficazmente para la integración de contenidos a la hora de diseñar el proyecto concerniente a la evaluación y para su futura implementación en el campo escolar. Si bien para algunos autores esto daría cuenta de falta de métodos adaptados al medio por parte de los estudiantes, hoy interactuamos tanto con lo impreso como con lo virtual y desde nuestra perspectiva no acordamos que la utilización interactiva de ambos soportes se constituya en un déficit sino todo lo contrario.
- Las manifestaciones positivas de los alumnos con respecto a la modalidad implementada en el curso se centraron en la posibilidad de reflexionar y producir dando lugar a un encuentro sincero consigo mismo y con los otros con la libertad de administrar el tiempo de trabajo creativo más libremente. Reiteradamente expresaron la satisfacción de sentir el placer de componer y dejar madurar sus ideas con detenimiento.
- Las temáticas planteadas abrieron la puerta hacia la búsqueda de otros textos, las sugerencias que formaban parte de la “ampliación temática” del CDROM fueron consultadas e incluso enriquecidas. La *Polifonía Oblicua* finalmente se constituyó y fue interpretada cuando los destinatarios integraron la multiplicidad de otras voces que también eran afines a sus intereses.
- De los ocho alumnos, cinco aprobaron el curso con alta calificación, y tres no concluyeron el cursado por razones de índole personal si bien completaron dos tercios del mismo.

---

<sup>113</sup> Cabe mencionar que, si bien el chat es un momento de comunicación sincrónica, se puede observar, leyéndolo en continuidad, algunos asincronismos leves fruto de un orden aleatorio de entrada de los participantes cuando se expresaban al mismo tiempo, ocasionando congestión en el “enter”. Sin embargo, esto que en los primeros chat resultaba más caótico, se fue ordenando, lográndose paulatinamente una comunicación más pausada y reflexiva. Es importante señalar que en el transcurso de la experiencia se fue asimilando e interactuando más conscientemente con la limitación tecnológica propia de la plataforma utilizada, registro que se obtuvo incluso en comentarios relevados en los intercambios por e-mail y chat.

A partir del seguimiento analítico del chat se acordó grupalmente el envío posterior del archivo generado para su relectura. Esta estrategia permitió a los participantes volver a encontrarse con sus propias palabras para continuar más detenidamente sus reflexiones pensando la problemática a partir del intercambio; y a aquellos que por diversos motivos no habían podido participar los puso al tanto de todas las actividades y cuestiones planteadas.

A continuación transcribimos una carta que fue dirigida a la tutora del curso cuando una de las alumnas recibió y releyó el chat grabado que trataba sobre la problemática de realizar proyectos interdisciplinarios en la escuela. Esta modalidad de envío de la charla constituyó como ya lo expresamos en otra posibilidad de análisis y reconceptualización.

*“EDUCACIÓN: INTERDISCIPLINARIEDAD Y DESVÍNCULO*

*Te escribo ya que leyendo el chat me surgieron algunas líneas.*

*A partir de la lectura de lo que dijeron en el chat sobre los grandes problemas de aplicar proyectos interdisciplinarios en la escuela me pareció bueno resaltar la falencia que hay desde el profesorado ya que no nos forma para tener herramientas para la interdisciplinariedad y a partir de esta base (o no base) se hace difícil pensar y luego poner en práctica un proyecto interdisciplinario ya que implica buscar por nuestra cuenta desde cero.*

*Pero lo que más me interesó fue cuando hablaron de la situación actual de la enseñanza, una enseñanza del desvínculo, sectaria, donde cada materia tiene su espacio el cual no puede compartir con ninguna otra.*

*Una de las chicas señaló con claridad "en la vida todo esta junto y la escuela se ha encargado de dividirlo".*

*Aquí, para mi, está el problema y peor aun para las áreas artísticas. La escuela te marca claramente las diferencias entre las materias al punto de pensar que cada una no tiene que ver con ninguna.*

*Estas ideas me surgen por la experiencia que tuve en el polimodal dando el rock nacional y su historia, les pregunté que pasaba institucional y políticamente a fines de la década del 60 y en la década del 70.*

*Por supuesto, los chicos no me respondieron, hasta que les comenté del gobierno de Onganía, el Proceso Militar, y, ¡o casualidad!, ya sabían lo que había sucedido, pero como lo aprendieron en historia ya en la hora de música no lo recordaban.*

*Uno me preguntó que tenía que ver lo que pasaba políticamente con la música, traté de responderle, pero siendo reemplazante por ese día mucho no pude hacer.*

*Me preocupa que se considere a la disciplina música !!! como una asignatura que fluye con vida propia e independiente del resto, por el aire del universo!!!!*

*El problema es que se enseña el desvínculo, el sectarismo.*

*Esto no solo pasa en la educación, sino también, en lo cultural y ni hablar en lo político.*

*Te escribo unas líneas de Galeano que casualmente lo transcribí también en una monografía para Ciencia Política donde traté el problema del desarrollo y lo regional como conjunto de actores locales.*

*Pueden parecer temas que no tienen nada que ver, pero que en el fondo se trata del mismo problema: el desvínculo.*

### **El Elefante:**

*Estaban los tres ciegos ante el elefante.*

*Uno de ellos le palpó el rabo y dijo: - Es una cuerda.*

*Otro ciego acarició una pata del elefante y opinó: - Es una columna.*

*Y el tercer ciego apoyó la mano en el cuerpo del elefante y adivinó: - Es una pared.*

*Así estamos: ciegos de nosotros, ciegos del mundo. Desde que nacemos, nos entrenan para no ver más que pedacitos. La cultura del desvínculo, nos prohíben armar el rompecabezas. (Galeano/ Ser como ellos).*

*Otro tema que saltó es, aunque no se crea, las relaciones de poder que existen en las escuelas a partir de la necesidad de defender el espacio artístico.*

*Una de las chicas expresó cómo tiene que estar defendiendo su espacio como si fuera un territorio amenazado por usurpadores. No es la primera vez que escucho esto. En otro curso que realicé, muchas de mis compañeras expresaron las peleas que tienen con sus compañeros que están continuamente queriendo cerrar los talleres de expresión artística en sus escuelas, por el hecho de que toman demasiado protagonismo por sobre las otras materias !!!!!. Argumentan que son escuelas con orientación contable o técnica y no artística. Como si el arte, y la música, no tuvieran relación con las otras actividades del hombre. Es increíble que las escuelas sean también espacios donde existen actores que poseen diferentes cantidades de poder y que se interrelacionan a través de la confrontación o negociación. Lo peor de todo es que en medio de todo esto están los alumnos y su aprendizaje (pensé en el fracaso escolar).*

*Bueno, hay demasiado por PENSAR, DISCUTIR y sobre todo por HACER”.*

*Verónica*

#### 4.3.1. Los proyectos presentados:

Sobre las temáticas abordadas por los alumnos en el proyecto evaluativo final se pudo apreciar un alto nivel de correlaciones con:

- Los trabajos e intereses demostrados durante el curso;
- su contexto laboral;
- la comprensión de nuevas perspectivas y su reconfiguración en la realidad del

aula.

Todos los proyectos contemplaron instancias de exploración, creación, composición, interpretación e integración de conocimientos. A continuación se puntualizan brevemente algunos de los aportes más significativos realizados por los participantes del curso:

- Alumna Corina:

Elaboró una reflexión fundamentada de la experiencia vivenciada en la capacitación para realizar luego un análisis comparativo de los contenidos de *Polifonía Oblicua...* y el programa analítico de las asignaturas Didáctica I y Didáctica III (a su cargo) de un Instituto de Formación Docente (IFD) de la ciudad de Santa Fe que forma educadores musicales. Estos contenidos, coincidentes en un 80 % aproximadamente, dan lugar a la utilización por parte de la docente y de sus alumnos de todo el material desarrollado implementando un enfoque innovador y contextualizado. La constatación de dicho porcentaje da cuenta de la factibilidad de aplicación y reconfiguración a partir de distintos niveles de formación, especificidades y contextos de *Polifonía Oblicua*.

En su proyecto *Vamos llegando a buen puerto después de tanto navegar* expone:

*Desestructurar para volver a estructurar es la invitación en el tramo final de este viaje. Es un final en realidad, impredecible. Es el mismo lector el protagonista que cerrará esta puerta abierta para navegar que es Polifonía Oblicua, de una manera propia, personal y acorde a sus necesidades pedagógicas. Y es también un desafío a la creatividad ...demostrada ampliamente a lo largo de estas coloridas, sonadas y escritas hojas, hojas hijas y hojas nietas del Libro de Arena, ese libro que no tiene principio ni fin....*

*Poco antes de ser propuesta la 8va Navegación, surgió en mí la necesidad de transferir esta manera de organizar los contenidos "polifónicamente" y como "juego de cruces", a las asignaturas que dicto habitualmente, porque pude observar a lo largo del curso, que esta forma de organización propiciaba sobre todo:*

- *Una gran producción textual -hipermedial- (en este caso)*
- *La creatividad,*
- *y plantaba "mojones" o "hitos" estructurantes (no sólo de la obra), sino del pensamiento del receptor/ lector hipermedial, que contribuyen a la comprensión conceptual de los temas tratados.*

*Eso fue lo que me llevó a pensar, por qué no transferir esta forma de abordaje*

conceptual, recreándola, en otros contextos, con otros 'textos'.... (¿seguimos jugando...?).

**Polifonía Oblicua se configura en un procedimiento compositivo en sí mismo (más que una organización particular de contenidos), aplicable y transferible a otros contextos pedagógicos.**

*Sería muy importante para mi cátedra la utilización de este material porque:*

*\*Se constituye en sí mismo en un factor de articulación y cohesión entre los contenidos conceptuales y también procedimentales formulados para las unidades a desarrollar.*

*\*Introduce al alumnado en el mundo de la tecnología (editores de sonido, sequencer, editores de imagen, etc...) y su transversalidad en los diversos lenguajes (visual, sonoro)*

*\*Aborda la interdisciplinariedad (tan mentada y tan poco alcanzada), promoviendo la integración de lenguajes verbales y no verbales entre sí."*

- Alumno Diego:

Aborda el desarrollo de la imaginación sonora a partir del uso de herramientas computacionales que permiten gráficas analógicas, el análisis de la percepción psicoacústica del sonido, el desarrollo de la escucha del "objeto sonoro" para culminar en trabajos de sonorización. Este trabajo aportó material desarrollado por diferentes autores sobre la integración de nuevas tecnologías en la composición musical, clarificando temas presentes en el área del nivel polimodal como por ejemplo "musicalizar" o "sonorizar" y explorando el uso de programas especialmente diseñados para crear sonido desde una propuesta gráfica creativa del usuario.

Su propuesta sobre "La sonorización" consta de:

*\* "El mapa nuevo propuesto: tiene páginas de Polifonía y páginas agregadas por mi para trabajar más directamente con el tema central propuesto o sea "LA SONORIZACIÓN"*

*\* El índice de actividades: organiza las actividades nuevas propuestas en las hojas de las navegaciones, sirve a modo de guías para el material del alumno.*

*Las mismas fueron realizadas con Power Point. También en la misma hoja está la actividad principal sobre la temática central que es la sonorización.*

*\* Páginas nuevas: Son las que no forman parte de Polifonía (agregadas de acuerdo al nuevo proyecto de trabajo) y que el alumno recorrerá para llegar a realizar la actividad principal y para ir descubriendo características, métodos y técnicas que luego volcará en el trabajo final".*

- Alumna Verónica:

“Sonidos: El cuerpo y la voz” es el título del proyecto presentado por Verónica que manifestó en todos sus trabajos una preocupación permanente por el desarrollo de las potencialidades comunicativas del sujeto muchas veces vaciadas de sentido a partir de estructuras expresivas impuestas, especialmente en grupos adolescentes. Romper las barreras del “ridículo” para vivenciar una profunda libertad y seguridad expresiva es el recorrido que plantea su proyecto. El aporte más significativo es el marco teórico que desarrolla a lo largo del curso donde fundamenta una perspectiva crítica sobre las limitaciones expresivas o las características de expresiones como “el grito” en el contexto actual.

Verónica, además de desempeñarse como educadora musical (reemplazante tanto en EGB como Polimodal) es alumna de 5° año de la Licenciatura de Ciencias Políticas con orientación Análisis Político de la UNR. Este recorrido le permitió ahondar en temáticas de *Polifonía Oblicua...* que invitan a una toma de posición ideológica explícita para el tratamiento del contenido.

*“El grito, la estridencia molesta sirve para llamar la atención, sirve para que se pongan las miradas sobre un problema al que se lo quiere tapar, callar, anular. El grito en las protestas sociales es un llamado de atención al mundo de que las cosas no están tan bien.*

*(...)“El grito como herramienta de poder. El grito como herramienta para la inmovilidad y el consenso silencioso que no quiere decir, justamente, comprensión y aprendizaje. Pienso en las aulas encabezadas por maestras chillonas que continuamente gritan a sus alumnos para que escuchen silenciosa y ordenadamente sus “sabias” palabras.*

*El grito puede ser elemento de poder o expresión de las necesidades de libertad, pero es señal de que las cosas no andan muy bien en este mundo”*

- Alumna Julia:

Plantea un acercamiento al patrimonio folklórico argentino que tiene en cuenta sus regiones geográficas, una propuesta de trabajo transversal e interdisciplinario a partir de la región central explorando las costumbres de Santiago del Estero. Este proyecto está diseñado como un recorrido reflexivo y creativo para reducir la distancia cultural que tenemos hacia nuestro patrimonio folklórico, aportando nuevos materiales a *Polifonía Oblicua* que enriquecen la propuesta de educación intercultural.

Su experiencia docente es informal, ya que se desempeña como animadora cultural ad honórem y colaboradora “que apoya en las tareas escolares” a niños que asisten a un comedor comunitario de un barrio urbano-marginal. Esta vivencia de la crítica realidad que vivimos actualmente en Argentina, la movilizó hacia un cuestionamiento profundo sobre la construcción de su perfil de formación universitaria, para responder con más eficacia a través de estrategias y propuestas concretas desde su rol de educadora musical, a las complejas problemáticas que se suscitan en ese

contexto.

- Alumna Brenda:

El proyecto presentado está contextualizado en la institución educativa donde ejerce, ubicada en una pequeña población Entre Ríos. Es una escuela de enseñanza media que ha incorporado el tercer ciclo de la Educación General Básica. Los destinatarios son alumnos de lo que hoy llamamos 1° del Polimodal aunque aún no está implementado con tal denominación.

El proyecto desarrolla la problemática del actual contexto cultural en interacción con las posibilidades de desarrollo de la expresión artística del sujeto, y profundiza, a través de la reflexión conjunta sobre la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la trama hipertextual de nuestra realidad. Su finalidad se centra en que el alumno pueda ir descubriendo y desarrollando sus potencialidades compositivas e interpretativas artísticas integradamente, a partir de una toma de conciencia profunda y sensible de su propio patrimonio cultural. El recorrido aborda las distintas posibilidades comunicativas de los lenguajes verbales y no verbales, las producciones audiovisuales, la literatura, etc. El aporte más interesante de este proyecto es la perspectiva fundamentada en la reconstrucción de la unidad de la expresión sensible del sujeto, que la sociedad actual y la escuela compartimentada muchas veces fragmenta, dispersa y disocia. Esta preocupación fue puesta de relieve en todos los trabajos y participaciones de Brenda a lo largo del curso otorgándole a la problemática máxima relevancia. Se destaca también su búsqueda bibliográfica y dedicación por acceder a materiales de formación que no llegan a las librerías de su localidad. En ese sentido sus compañeros de ciudades más populosas colaboraron para facilitarle dichas bibliografías y materiales.

Otro aporte significativo de este proyecto fue hacer evidente la relación de perspectivas semejantes de los escritos de otra pedagoga e interprete argentina (que Brenda consideraba muy relevante) con lo desarrollado en el marco teórico de *Polifonía Oblicua*, lo que valida una vez más la trama hipertextual que configura el desarrollo del pensamiento. Inmersos en la complejidad, distintos educadores, intérpretes musicales e investigadores, plantean la misma necesidad de transitar y expandir los “bordes del conocimiento y la expresión” como una forma de “profesar” fundamentados en la reconstrucción de la unidad sensible y expresiva del sujeto, *donde la multiplicidad no significa nunca una fragmentación dispersa.*

Brenda en el momento de comenzar a diseñar su proyecto expresa:

*“Volviendo a mirar los mapas, las navegaciones, y al recordar las actividades, creo que*

*empiezo a comprender toda la simbología utilizada para llevar a cabo el proyecto.*

*Al buscar la forma de que los contenidos conceptuales y procedimentales se unan para alcanzar óptimamente los objetivos propuestos, los caminos y las búsquedas se entrecruzan, no solo en un mismo plano sino con profundidad. Es decir, si pudiéramos ver los mapas en otra dimensión, seguramente los temas no se verían en líneas iguales.*

Y cita a quien ha sido también su maestra:

- \* El que transita en su práctica encontrará puertas de entrada.*
- \* Para encontrarlas debe contar con herramientas.*
- \* Las herramientas son sensoriales.*
- \* Con esas herramientas podrá construir su mapa.*
- \* Al usarlas se enfrentará a sus propios límites, sus bordes.*
- \* Esos bordes se expandirán y su sensación de límites se convertirá en curiosidad.*
- \* Es así como comenzará a expandir sus conocimientos.*
- \* El que expande sus bordes, el que es capaz de aceptar y abrir sus límites, se convertirá en profesante.*
- \* El que profesa descubre puertas de entrada, modos de acceso a los conocimientos.*
- \* El que profesa tiene materia prima de viajero y descubre territorios.*
- \* Desde allí, hace puentes entre ellos. “<sup>114</sup>*

#### **4.4. Hacia nuevas problemáticas:**

A partir de las evaluaciones previstas en los proyectos de investigación se advierten nuevas temáticas que abren campos a próximas indagaciones.

Sintéticamente puntualizamos que:

- La correspondencia compleja entre la lógica de sistema “Libro de Arena” y la lógica de contenido disciplinar en el marco de la teoría hipermedial desarrollada se podría constituir actualmente en una de las bases para analizar evaluativamente y/o desarrollar un material didáctico hipermedial en otros campos disciplinares.
- El perfil de formación de los tutores en la modalidad a distancia utilizando las TIC debe tener en cuenta que la solvencia en lo disciplinar debe estar

---

<sup>114</sup> COSACHOV, M. (2000) *Entre el cielo y la tierra. Un viaje por el mapa del conocimiento*. Buenos Aires: Biblos. p. 79

entramada con un desempeño eficiente e integrado de lo pedagógico y tecnológico relacionado con las problemáticas del entorno virtual. Es fundamental que el tutor participe también interdisciplinariamente en la producción o configuración última de los materiales didácticos. Estas variables en la competencia del tutor se perfilan como punto clave en el éxito docente.

- Las modalidades de capacitación docente en servicio deben integrar las posibilidades que brindan las TIC para la educación. En tal sentido se hace necesario investigar, implementar y evaluar nuevos modelos de capacitación en servicio que se configuren a través de redes múltiples.

Es importante destacar que actualmente se están implementando en campo escolar los proyectos didácticos diseñados por los alumnos del curso a distancia mencionado. Esta implementación se realiza en la modalidad de capacitación en servicio a distancia, propuesta que está en el marco de un proyecto de investigación. Significará tanto para los docentes como para el equipo de investigación otra posibilidad compositiva de la Polifonía Oblicua.

## Cadencia Rota<sup>115</sup>

*“El Gran Kan contempla un imperio recubierto de ciudades que pesan sobre la tierra y sobre los hombres, abarrotado de riquezas y pletórico, sobrecargado de ornamentos y de obligaciones, complicado de mecanismos y de jerarquías, hinchado, tenso, pesado.*

*“Su propio peso es el que está aplastando al imperio”, piensa Kublai, y en sus sueños aparecen ciudades ligeras como cometas (...)*

*-Te contaré lo que soñé anoche- dice a Marco-. En medio de una tierra chata y amarilla, sembrada de meteoritos y de rocas erráticas, veía elevarse a lo lejos las agujas de la ciudad de pináculos afinados, hechos de modo que la luna en su viaje pueda posarse ya sobre uno ya sobre otro, o mecerse colgada de los cables de las grúas.*

*Y Polo: -La ciudad que has soñado es Lalage. Esas invitaciones a hacer alto en el cielo nocturno las dispusieron sus habitantes para que la luna conceda a todas las cosas de la ciudad el don de crecer y volver a crecer sin fin.*

*-Hay algo que no sabes –añadió el Kan-. Agradecida, la luna ha otorgado a la ciudad de Lalage un privilegio más raro: crecer en ligereza<sup>116</sup>.*

---

<sup>115</sup> Cadencia rota, semicadencia o cadencia desviada son todas terminologías del lenguaje musical para expresar un cierre no sobre la tónica principal de un discurso musical sino sobre el VI grado de dicha tonalidad dejando abierto un nuevo camino para poder modular a otras tonalidades o modalidades en la composición.

<sup>116</sup> CALVINO, I. (1988) *Las ciudades invisibles...*o.c. pp. 85-86

Una pluma suspendida durante cuatro capítulos fue balanceada sutilmente por el soplo de nuestro pensamiento.

Sólo con nuestro hálito más profundo, la sonoridad de Polifonía Oblicua se hace tangible y el conocimiento adquiere otra dimensión: la de *una experiencia poética y humanizada en la época de la tecnología*.

Comprendernos en la hipermedialidad convoca a pensar nuevos sentidos de lo clásico, nos motiva a encontrar otros conceptos, a ampliar los bordes o quizás sólo nos sugiere detener la mirada por unos pocos minutos en el cielo...

Entonces, redescubrimos el andar de la luna y la multiplicidad de las estrellas en un zig-zag sin fin, trama infinita contenida en la difícil frontera de un universo quizás finito. Ya inmersos en el tiempo de Mercurio y Vulcano, habitamos la complementariedad que en su tensión otorga sentido, conscientes de que no hay un único método y de que el “modelo de los modelos” se deconstruye cada vez.

Si lo que surge, surge *a través*, nos damos cuenta que nuestra mirada ha cambiado, que podemos escuchar una particular sonoridad en la compleja melodía de timbres de las ruidosas instrumentaciones de la globalidad: sin silenciar lo propio descubrimos a los otros para dialogar dando lugar a que la forma de la *sonoridad* sea la articulación final de la lógica más profunda y sensible del contenido.

Y así, la Polifonía Oblicua se constituye en una opción compositiva para la educación, una trama hipermedial del libro de los libros...” el de Arena”, su condición de objeto existe en la concepción dinámica de su fluir: el del arte, del lenguaje, de la acción, del pensamiento, del conocimiento, de la expresión, de lo sensible, de lo intangible, de lo inefable...

¿Qué aporta Polifonía Oblicua al educador en su problemática de relación disciplinar, interdisciplinar y transversal a la que se enfrenta tanto en su formación como en su acción docente?

Recuperar la clasicidad de Heráclito en el saber de que todo es fluido y que está en perpetuo movimiento pero, a la vez, tomar conciencia de que sumergidos en el torrente de información somos parte de ese contenido al que podemos transformar para su clarificación. Todo fluye y cambia pero no de cualquier modo. La metáfora del río no es lineal, es una retícula de canales, habitamos en Smeraldina, una de las ciudades invisibles de Calvino y tenemos que configurar cada día nuestro camino.

Polifonía Oblicua aporta herramientas para el desarrollo del pensamiento no lineal y la acción educativa fundamentada en una conciencia profunda del conocimiento como derecho democrático y patrimonio de lo público, algo que para muchos parecería el despliegue de una nueva utopía. El testimonio de lo realizado da cuenta de su viabilidad, invita a trazar múltiples mapas y a navegar la compleja trama

de lo disciplinar, interdisciplinar y transversal, comprometidos en el contexto de la acción educativa en cualquiera de sus modalidades. También nos muestra los límites, ya que es muy difícil trazar las calles de las golondrinas que habitan nuestro cielo, sin embargo no por eso podemos dejar de mirarlas.

Situados hoy, frente a la dura realidad argentina, todo pareciera hacerse eco de las palabras del Gran Kan:

*-Todo es inútil si el último fondeadero no puede ser sino la ciudad infernal, y allí en el fondo es donde, en una espiral cada vez más estrecha, nos sorbe la corriente.*

Pero, finalmente, este desescrito en la hipertextualidad sólo se propuso plantear que aún podemos hacernos eco de la respuesta de Marco Polo:

*Y Polo: -El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio<sup>117</sup>*

---

<sup>117</sup> CALVINO, I. (1988) *Las ciudades invisibles...*o.c. p. 175

## BIBLIOGRAFÍA

- \*AA.VV. (1999) *El potencial político del arte (I y II)*, [www.acccpar.org/numero4/buchloc.htm](http://www.acccpar.org/numero4/buchloc.htm)  
[www.acccpar.org/numero5/buchloc2.htm](http://www.acccpar.org/numero5/buchloc2.htm)
- \*AA.VV. (2000) *Arte & Publicidad: Las estrategias de la sustitución*  
[www.ucm.es/info/Publicaciones/area6\\_87.htm](http://www.ucm.es/info/Publicaciones/area6_87.htm)
- \*ADORNO, T. W.  
 1983 *Teoría estética*, Barcelona: Orbis/ Hyspamerica.  
 1984 *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*, Barcelona: Tusquets
- \*AEBLI, H., COLUSSI, G., SANJURJO, L. (1995) *Fundamentos Psicológicos de una didáctica operativa. El aprendizaje significativo y la enseñanza de los contenidos escolares*, Argentina: Homo Sapiens.
- \*AKOSCHKY, J., BRANT, E. y otros (1998) *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*, Buenos Aires: Paidós.
- \*AMICOLA, J. (2000) *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós.
- \*CDROM (2000) APARICI, R. y otros *Nuevas tecnologías, Comunicación y educación*, Madrid: UNED
- \*BAJTIN, M. (1993) *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.
- \*BARTHES, R. (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona: Paidós.
- \*BAUDRILLARD, J.  
 1968 *Le système des objets*. París, Gallimard (trad. esp.: *El sistema de los objetos*, México: SigloXXI, 1969).  
 1989 "Publicidad absoluta, publicidad cero". En *Revista de Occidente*, N°92, Madrid.  
 1991 *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.
- \*BENJAMÍN, W. (1989) "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus
- \*BENT, I. (1987) *Analysis*, New York: W. W. Norton & Company
- \*BERTUCCELLI, M (1996) *Qué es la pragmática*, Buenos Aires: Paidós
- \*BORDIEU, P. (1979) *La distinción*, Paris, Minuit (trad. esp.: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1988.).
- \*BORGES, J. L. (1995) *El Libro de Arena*, Buenos Aires: Alianza.
- \*BRANCHESI, L. FERRARI, F.  
 1999 *Musica e suono nelle Elementari. Itinerari Didattici intorno ed oltre Muse. Progetto Amavi- Muse*. Roma: CEDE  
 1999 *Formazione al Suono e alla Musica in Ambienti Multimediali. Valutazione dell'innovazione*. Roma: CEDE

\*BRINKMAN, A.; MARVIN, E. (1996) "CD-ROMs, HyperCard, and Theory Curriculum: A Retrospective Review" en *Journal of Music Theory Pedagogy*. Vol. 10, 1996. E.E.U.U.: School of Music. The University of Oklahoma.

\*BRUNER, J. (1984) *Acción, pensamiento y Lenguaje*, Madrid: Alianza.

\*BURGER, P. (1997) *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Península.

\*CALABRESE, O. (1989) *La era neobarroca*, Barcelona: Cátedra.

\*CALVINO, I.

1996 *Bajo el sol jaguar*, Barcelona: Fabula Tusquets.

1988 *Las ciudades invisibles*, Buenos Aires: Minotauro.

1993 *Marcovaldo*, Argentina: Destino.

1985 *Palomar*, Buenos Aires: Alianza.

1997 *Por que leer los clásicos*, Barcelona: Fabula Tusquets

1989 *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela.

\*CARR, W. (1996) *Una teoría para la educación*". *Hacia una investigación educativa crítica*, España: Morata y Fundación Paideia.

\*CORRADO, O. (1995) "Entre interpretación y tecnología: el análisis de músicas recientes" en *Revista Musical Chilena*. Año XLIX. Julio - Diciembre. 1995. N° 184. Chile

\*CULLEN, C. (1997) *Crítica de las razones de educar. Temas de filosofía de la educación*, Buenos Aires: Paidós

\*CHION, M. (1993) *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, España: Paidós.

\*DAVINI, M. C. (1995) *La formación docente en cuestión: política y pedagogía*, Buenos Aires: Paidós.

\*DEBORD, G. (1971) *La Societé du spectacle*, Paris, Camp Libre (trad. esp.: *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Castellote, 1976).

\*DERRIDA, J.

1989 *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona: Paidós.

1998 *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra.

\*ECO, U.

1962 *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *Obra abierta*, Barcelona, 1963, 2.ª ed.: Barcelona, Ariel, 1979).

1968 *La struttura assente. Introduzioni alla ricerca semiologica*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1978).

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1977).

1979 *Lector in fabula*, Milán, Bompiani (trad. esp.: *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981).

1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Turín, Einaudi (trad. esp.: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990).

1990 I llimiti dell'interpretazione, Gruppo Edit. Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A, Millán. (trad. esp.: *Los límites de la interpretación*, Edit. Lumen, Barcelona, 1998)

\*ENEL, F.(1997) *El cartel: lenguaje, funciones, retórica*, Valencia: Fernando Torres.

\*ESCUADERO, L. (1998) *Malvinas: un gran relato*, Buenos Aires: Gedisa.

\*FABBRI, P.- PEZZINI, I (comp.) (1987) "Affettività e sistemi semiotici. Le passioni nel discorso", *Versus*, 47/48.

\*FAINHOLC, B y otros (2000) *Formación del profesorado para el nuevo siglo. Aportes de la tecnología educativa apropiada*, Buenos Aires: Lumen.

\*FLOCH, J. M. (1990) *Sémiotique, marketing et communicatio. Sous les signes, les stratégies*, París, Presses Universitaires de France (trad. esp.: *Semiótica, marketing y comunicación. Bajo los signos, las estrategias*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1993).

\*FOULQUES, F. (2000) "Habitat digital ¿gran recurso o puro verso?" en *Aula Hoy*, N° 22, Año 7, 2001, Rosario: Homo Sapiens.

\*GARCÍA ARETIO, L. (1998) *Educación a distancia hoy*, España: UNED

\*GARCÍA CANCLINI, N.

1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Sudamericana.

1995 *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México: Grijalbo.

\*GARCIA VERA, A. (1994) *Las nuevas tecnologías en la capacitación docente*, España: Visor.

\*GAUNA, G.

1996 *Entre los sonidos y el silencio. Musicoterapia en la infancia: clínica y teoría*, Argentina: Artemisa.

2001 *Del Arte, ante la violencia*, Argentina: Nueva Generación.

\*GEYER, C. F. (1985) *Teoría crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, Barcelona – Caracas: Alfa. \*GIBERT, B. (1994) "Variations transiconiques (dans un genre mineur)", en *Poétique*, n° 97, París, Seuil.

\*GIUNTA, A. (1999) *Graciela Sacco. Imágenes en turbulencia. Migraciones, cuerpo y memoria*, Rosario, Museo Munic. Bellas Artes "Juan B. Castagnino"

\*GLUSBERG, J.

1985 *Del Pop-Art a la Nueva Imagen*, Buenos Aires: Gaglianone

1990 1992 *Conversaciones sobre las artes visuales*, Buenos Aires: Emecé.

\*GOETZ, J.P. LECOMPTE, M.D. (1988) *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*, Madrid: Morata.

\*GROSSATO, A. (1999) *Il libro dei simboli*, Mondadori: Milán (trad. esp. : *El libro de los símbolos. Metamorfosis de lo humano entre Oriente y occidente*, Grijalbo, Barcelona, 2000)

\*GRUPO μ (1991) *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, París: Seuil (trad. esp.: *Tratado del Signo Visual*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993).

\*GUBERN, R (1974) *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona: Lumen.

- \*GUMIER MAIER, Jorge  
1994 *5 años en el Rojas*, Buenos Aires, U.B.A. –C.C.R.Rojas.  
1997 *El Tao del arte*, Buenos Aires, U.B.A.-C.C.R.Rojas.
- \*GYÖRI, L. (1994) *Estiajes*, Buenos Aires: La Guillotina.
- \*HABERMAS, J (1989) *Historia Crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona: Gustavo Gili.
- \*HALL (E.T)(1971) *La dimension cachée*, Paris: Seuil (edic. original de 1966)
- \*HARGREAVES, A. (1996) *Profesorado, cultura y posmodernidad*, Madrid: Morata.
- \*HOBSBAWM, E. 1998 (1999) *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*, Barcelona: Crítica.
- \*HOFSTADTER, D. R. (1995) *Gödel, Escher, Bach un Eterno y Gracil Bucle*, España: Tusquets.
- \*JAMESON, F. (1998) *The cultural turn*, Londres: Verso Books (trad. esp.: *El giro cultural*, Buenos Aires, Edic. Manantial,1999).
- \*JOLIBERT, J. (1995) *Formar niños lectores y productores de poemas*, Chile: Dolmen.
- \*KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1985) *La enunciación*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- \*KERCKHOVE, D. de (1999) *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, España: Gedisa.
- \*KOSICHE, G. (1994) *Arte y filosofía porvenirista*, Buenos Aires: Edic. de Arte Gaglianone.
- \*LANDOW, G. P. (1995) *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, España: Paidós.
- \*LEVIS, D., GUTIERREZ FERRER, M.L. (2000) *¿Hacia la herramienta educativa universal?*, Buenos Aires: Ciccus- La Crujía.
- \*LÉVI-STRAUSS, C. (1994) *Mirar, escuchar, leer*, Buenos Aires: Ariel
- \*LOCATELLI de PÉRGAMO, A. M. (1980) *La Música Tribal, Oriental y de las Antiguas Culturas Mediterráneas. Historia de la Música, Tomo I*, Buenos Aires: Ricordi.
- \*LOMAS, C. (1994) *El espectáculo del deseo*, Barcelona: Octaedro
- \*LUNN, E. (1986) *Marxismo y Modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamín y Adorno*, México: Fondo de Cultura Económica
- \*MAC AUGE, (1992) *Los no-lugares (espacios del anonimato). Una antropología de la sobremodernidad*, Buenos Aires: Paidós.
- \*MAIZTEGUI, A., GONZALEZ, E. y otros. “La formación de los profesores de Ciencias en Iberoamérica” en *Revista Iberoamericana de Educación*. N° 24. Setiembre/Diciembre 2000. España: OEI.
- \*MANOVICH, L. (1998) “Estética de los mundos virtuales”, *El paseante*, N° 27-28 (“La revolución digital y sus dilemas”, Madrid: Siruela)
- \*MARC, E. y PICARD, D. (1992) *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*, Barcelona: Paidós (edic original en francés, 1989)

- \*MARTÍN-BARBERO, J. (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- \*MATTELART, A  
1989 *La internacional publicitaria*, Madrid: Fundesco.  
1990(1991) *La publicidad*, Barcelona: Paidós.
- \*MINGIACA, RAMONDELLI, RANDISI, (2000) "0,7 voltios al sur", en *Escultura y Memoria. 665 Proyectos presentados al Concurso en Homenaje a los detenidos, desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado en la Argentina*, Benos Aires: Eudeba.
- \*MOLES, A. (1969) *L' Afiche dans la Societé Urbaine*, París: Dunod.
- \*MORIN, E.  
1994 *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona: Gedisa  
2001 *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- \*OLIVERAS, E. (2000) *La levedad del límite. Arte argentino en el fin del milenio*, Buenos Aires: Fundación Pettorutti.
- \*OLLIVIER, B (1999) "La universidad y la educación entre le multimedia y la mundialización ¿Hacia una nueva ideología?" en *Tecnología y Comunicación Educativas*. Año 13. N° 29. Enero -Junio 1999. México
- \*ORTIZ, J. L. (1989) *En el aura del sauce*. Antología poética, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- \*OSLAK, O (1999) "Ajustar es una forma de orden", en *Diario La Capital*, Rosario, 12/11/2000.
- \*PAEZ, A. (1995) *Políticas del lenguaje. Derrida. Habernas. Rorty. Davidson*, Buenos Aires: Atuel
- \*PAPERT, S. (1995) *La máquina de los niños. Replantearse la educación en la era de los ordenadores*, Buenos Aires: Paidós
- \*PELTA RESANO, R. (2000) "Propaganda política y diseño durante el primer franquismo", en *Box, diseño y subcultura*, Año 1, N° 1, Rosario.
- \*PÉNINOU, G.(1972) *Intelligence de la Publicité. Etude sémiotique*, París: Laffont (trad. esp.: *Semiótica de la publicidad*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1976)
- \*PERCIA, M. (1991) *Notas para pensar lo grupal*, Buenos Aires: Lugar.
- \*PEREDA, C (1999) *Crítica a la razón arrogante. Cuatro panfletos civiles*, México: Taurus
- \*PERLO, C. (1998) *Hacia una didáctica de la formación docente. Criterios y estrategias para que los cambios lleguen al aula*, Argentina: Homo Sapiens.
- \*RABOSSO, E. (comp.) (1995) *Filosofía de la mente y ciencia cognitiva*, España: Paidós
- \*RAVERA, R. M. (1979) *Cuestiones de Estética*, Buenos Aires: Correo de Arte.
- \*RESTANY, P. (1995) "El arte guarango para la Argentina de Menen", *Lápiz*, 116:51-55.
- \*ROSA, N. (1991) *Léxico de lingüística y semiología*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

\*SAGASTIZABAL, M.A., PERLO, C., SAN MARTIN, P. (1997) *Educación intercultural: Formación docente e intervención didáctica*, Argentina: I.R.I.C.E. (CONICET/ UNR).

\*SAGASTIZABAL, M.A., SAN MARTIN, P., PERLO, C., PIVETTA, B. (2000) *Diversidad Cultural y Fracaso Escolar: Educación intercultural, de la teoría a la práctica*, Argentina: I.R.I.C.E. (CONICET/ UNR).

\*SAN MARTIN, P (1997) *Educación Artística y Tecnológica: La Expresión Sonora y la Computadora* Nivel Inicial, E.G.B, Argentina: Homo Sapiens.

\*CDROM (2001) SAN MARTÍN, P. *Implementation of new technologies in the musical discipline*, Alemania - Noruega: International Council of Distance Education (ICDE) 20 th World Conference on Open Learning and Distance Education . Proceedings.

\*CD-ROM (2001) SAN MARTÍN, P. y otros **“Polifonía Oblicua, Educación Musical en la frontera sxx1”**. Rosario: U.N.R.

\*SARLO, Beatriz

1994 *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires: Ariel.

1995 *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Buenos Aires: Ariel.

\*SATUÉ, E. (1988) *El diseño gráfico*, Madrid: Alianza Forma.

\*CD-ROM (2001) Shifres, F. (Ed.) **Actas de la Primera Reunión Anual de SACCoM**. Buenos Aires: SACCoM.

\*SCHLEMENSON S. (1996) *El aprendizaje: un encuentro de sentidos*. Buenos Aires: Kapeluz.

\*SILVESTRI, A., BLANCK, G. (1993) *Bajtín y Vigotski : la organización semiótica de la conciencia*, España: Anthropos.

\*STEIMBERG, O. (1986) “La cultura de la transposición”, en *Crisis* N°46, Buenos Aires.

\*TAIANA, C. (1999) “Redes de conocimiento y el concepto de innovación” en *Zona Educativa*. Año 4. N° 30, 1999. Buenos Aires.

\*VALERY, P. (1990) *Teoría poética y estética*, España: Visor

\*VALLES, M. (1998) *Técnicas cualitativas de investigación Social: Reflexión metodológica y práctica profesional* , Madrid: Síntesis

VARELA, F. (1996) *Ética y acción*, Chile: Dolmen ediciones/ Granica.

\*VERON, E. (1987) *La semiosis social*, Argentina: Gedisa.

\*VIZCARRO, C. – LEÓN J. (1998) *Nuevas tecnologías para el aprendizaje*, Madrid: Pirámide.

\*WAISBORD, S. (1995) *El gran desfile. Campañas electorales y medios de comunicación en la Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.

\* WEISSKOPF, V. (1991) *La revolución cuántica*, España: Akal.

## ANEXO I

### ***Ficha de clasificación y evaluación de software educativo:***

Ejemplo:

#### **1. Descripción del software:**

Nombre: *“Cómo funcionan las cosas”*

Area temática: Ciencias

Nivel: E.B.G.

Tipo: educativo hipermedial en CDROM

Requerimientos del sistema: PC 486 o su. Windows 3.1 o sup. multimedia

#### **2. Contenido:**

Distancia cultural: baja, se corresponde con enfoques actuales de la educación en la Argentina. El tratamiento del contenido y su forma expositiva motivan por su sentido del humor y originalidad.

Profundidad en el tratamiento temático: inicial

Interdisciplinariedad: muy buena

Conocimientos previos:

\*en computación: interfase muy amigable y accesible a niños pequeños

\*en el área específica: es excelente para trabajar desde los supuestos

Conocimientos que promueve: nociones de Física, Ciencias Sociales, Ciencias Naturales, Acústica, Tecnología.

#### **3. Aspectos educativos:**

Permite explorar situaciones: sí

Permite la solución de problemas: según el planteo didáctico que proponga el docente.

Colabora en la comprensión de conceptos: sí

Desarrolla la creatividad: potencialmente sí

Motiva la lectura interpretativa: sí

La forma expositiva es clara y precisa: sí

**4. Características:**

Posibilidades de links (enlaces hipertextuales): muy buenos y con excelente guía

Sistema de búsqueda: bien resuelto

Diseño de interfase gráfica: excelente, cuenta con los antecedentes estilísticos de la versión en libro impreso que se destacaba por su originalidad y diseño.

Calidad multimedial:

\*Gráfica: excelente

\*Video: animaciones originales, divertidas y motivadoras, atractivas no sólo para los niños.

\*Sonido: muy bueno, excelente rol del locutor, banda de sonido elaborada y ajustada al sentido del contenido a transmitir.

\*Instrucciones, ayuda: muy precisas

Aportes destacables: la resolución amigable y amena para el desarrollo de los contenidos, la realización cuidada tecnológicamente.

**5. Datos sobre los realizadores y Empresa:** Macaulay, David (Inglaterra) Trad. Zeta Multimedia

**6. Comentarios generales:** Muy buen material para utilizar tanto en el hogar como en la escuela. Se pueden desarrollar navegaciones con desarrollos temáticos precisos.

**7. Aplicación específica:....** (se relaciona con el proyecto didáctico donde se lo quiera utilizar)

## ANEXO II

En este anexo proponemos seguir navegando los siguientes CDROM y sitios web. Además sería interesante que cada lector enriqueciera esta lista con sus propios hallazgos.

### **CDROM:**

**\* *Museo del Prado, serie Grandes Museos, Madrid***

Permite recorrer el museo, intentando que cada espectador recree su clima apropiado, motivado por una amplia colección de música clásica.

**\* *Impresionistas, Revista Multimedia, Abeto, Nº 1, Madrid***

Excelente hipertexto, con sólida bibliografía de apoyo para Historia del Arte. Interesante la incorporación de programas adicionales para manipular la imagen y un apéndice de herramientas para trabajar con los cuadros en un programa de diseño, que permite editar, guardar como imágenes y catalogar nuestros cuadros.

**\* *Opus 1: Ovum&Fuge/Lemoine, Proyecto ß y Silvia Molina, Barcelona, 1997***

Propone un viaje al meollo del huevo, pero retardando la llegada al centro, que no existe, por los múltiples laberintos que se despliegan en tiempo y espacio, donde sólo buscando la salida podemos dar con la puerta que nos permite ser atrapados por el siguiente laberinto. A partir de fragmentos del fresco Lemoine *La apoteosis del Hércules* y el Contrapunto 2 de *El arte de la fuga* de Juan Sebastián Bach, se entrelazan en el juego las relaciones sinestésicas. La estrategia de navegación es hacer depender el recorrido del voltaje de seducción ejercido en el espectador, por las propuestas.

**\* *El Iobizón, VAN LOH, Jan, ABDO, Carlos, ABDO, Juan Carlos, Departamento de Inteligencia Artificial de la Universidad Libre de Berlín, Alemania, 1998.***

Este radioteatro hipertextual fue pensado como interactivo, para ser realizado simultáneamente en Alemania y Argentina, con webcam. Dificultades en la implementación como el retardo de las imágenes y el sonido en Internet, frustraron esa

parte del proyecto, que preveía la inclusión de público que optaba por opciones de lobizón, mientras los actores representaban lo elegido con el link. Es interesante analizar el anclaje que hace este producto cultural que, gestado por un grupo interdisciplinar, conformado con especialistas de diferentes países, y por ende, culturas, como lo son la alemana y la argentina, logran imbricar saberes provenientes de la psicología, la dramaturgia y la antropología, logrando un resultado genuino, donde las tecnologías no están al servicio de “borrar” las huellas culturales que hacen a la diferencia, sino a reafirmarla. Van Loh estaba deslumbrado por las historias contadas, con seductor acento santiagueño, por los Abdo, sea las referidas al radioteatro, que como tal no existió en Europa, o por las que hablaban del lobizón, séptimo hijo varón que en noches de luna llena se transforma de persona en lobo. La propuesta no se hizo esperar y en 1998 el grupo transpuso<sup>118</sup> ese aspecto de la mitología rural, a un hipertexto donde se puede optar entre patéticos siete lobizones: El Papa, el Ayatollah, Eva, un cuidador de ovejas, un psicólogo, un poeta, entre otros.

El concepto del hombre como lobo del hombre y devorador de vida para acercarse a la muerte, está presente también en las culturas euroasiáticas. Animales como los chacales y los lobos, devoradores por excelencia de cadáveres, tienen, en verdad, que ver con el acompañamiento póstumo de las almas a su morada final. Aquí se agrega el aditamento del septenario: el ciclo de la semana; el ciclo de la luna; los siete chakras; el cielo, el tres, y la tierra, el cuatro, suman siete. Es un número con mágica fuerza y tiende a convertir cambios. El lobizón desandaré los caminos que elija el cibernauta e irá devorando la vida de los que dijo amar. Este trabajo, que fue presentado en el Festival de la Volksbühne am Rosa- Luxemburg- Platz, en febrero de 2000, sirvió de antecedente a otro trabajo en CD-Rom *Polizón*, de Jan Van Loh.

**\*\*“Sonomontaje” Departamento de Producción Multimedial de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata. Argentina (UNLP), 2002**

Es un CDrom interactivo diseñado específicamente para que sus usuarios puedan conocer los materiales y analizar los criterios constructivos que conforman este género, tanto en su campo de pertenencia, como en los elementos que lo conforman y las técnicas que se utilizan para su construcción.

El usuario distinguirá las distintas fuentes que proveen el material base y, a través de la tipología -presentada aquí en ejemplos interactivos-, conocerá un método

---

<sup>118</sup> Ver la interesante aproximación al concepto de transposición que hace Oscar Steimberg en “La cultura de la transposición”, *Crisis* N°46, Buenos Aires, 1986, p. 66

eficaz de clasificación y abordará criterios básicos de concatenación de dichos materiales, útiles en la construcción de los sonomontajes.

Ha sido desarrollado por músicos, diseñadores en comunicación visual e informáticos y conforma el primer producto del *Departamento de Producción Multimedial de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina (UNLP)*

Consideramos que este material didáctico es un aporte sustancial y de excelente nivel para el desarrollo de la teoría compositiva hipermedial.

**\* La musique électroacoustique: découverte, perception et création. Équipe Hytique – Équipe Ina –GRM. Radio France, Francia: 2000**

Excelente CDROM que propone un acercamiento a la producción de música electroacústica contemporánea desde 3 ejes fundamentales: conocer, hacer y comprender. En su navegación y propuesta de contenido se puede ver la solvencia técnica y académica de los realizadores que cuentan con una trayectoria importante en la investigación y producción electroacústica y/o multimedial.

Muy adecuado para utilizar en el nivel Polimodal y universitario en el área Artística.

### **Sitios WEB**

De webcámaras:

[www.webcamworld.com](http://www.webcamworld.com)

Basada en tecnología que permite a través de cámaras, abiertas como ventanas al mundo, asomarnos virtualmente a “espacios reales”. Contiene enlaces con webcam de todo el mundo, además de una información clara y exhaustiva sobre el funcionamiento de esa TIC. A pesar de que las primeras webcam estuvieron ligadas al exhibicionismo (interiores de habitaciones de adolescentes), su uso, evolución en la consecución de imágenes de:

- espectáculos públicos, en plazas, playas, conciertos, parques (por ej., ver [www.ftna.com.cents.egi](http://www.ftna.com.cents.egi) para apreciar el patinaje en el Rockefeller Center de Nueva York);
- conflictos mundiales, para seguir el progreso de los acontecimientos;
- seguimiento de la vida de animales, que es la que más adeptos convoca, pudiendo desde sitios como [www.sofia.com./content/just/wecams](http://www.sofia.com./content/just/wecams) penetrar el

mundo de los estudios múltiples registrados por The Butterfly Conservatory (N.Y.)

[www.earthcam.com](http://www.earthcam.com).

Este buscador, especializado en páginas con webcam, concede premios a las mejor diseñadas y aconseja direcciones.

De museos y galerías:

[www.abstrart.com](http://www.abstrart.com)

Sitio dedicado especialmente al arte abstracto digital.

[www.africaclub.com](http://www.africaclub.com)

Exposición de arte y venta de productos procedentes de África.

[www.aleph-arts.org](http://www.aleph-arts.org).

Completísimo sitio dedicado a la producción y exhibición online.

[www.arteando.com.ar](http://www.arteando.com.ar)

Galería digital de Argentina, donde incomprensiblemente se divide al arte en dos opciones: arte, propiamente dicho, y arte erótico.

[www.artemaya.com](http://www.artemaya.com)

Pinturas y pintores del altiplano de Guatemala y México.

[www.artemercosur.com.uy](http://www.artemercosur.com.uy)

Acotado panorama del arte del Mercosur.

[www.artmuseumnet.com](http://www.artmuseumnet.com).

Ofrece la posibilidad de visitar diez galerías virtuales en tres dimensiones, con el único requisito de inscribirse como miembro de ese sitio, que es gratuito, pero solicita una serie de datos personales.

[www.bodyofwords.com](http://www.bodyofwords.com)

Rescata la utopía de la construcción colectiva. Los visitantes colaboran con la creación de un poema mensual, que reciben luego por correo electrónico.

[www.chineseartnet.com](http://www.chineseartnet.com)

Es una página dedicada a la exhibición del arte chino, desde las remotas caligrafías hasta la actualidad.

[www.clpgh.org/warhol/](http://www.clpgh.org/warhol/)

Información sobre el Museo Andy Arhol, localizado en Pennsylvania, EEUU.

[www.cnac-gp.fr](http://www.cnac-gp.fr)

Galería actualizada del Centro George Pompidou, de París.

[www.4art.com/museums.html](http://www.4art.com/museums.html).

Es un portal especializado en arte, con un completísimo directorio y enlace a museos de todo el mundo.

[www.galleryprint.com](http://www.galleryprint.com)

Bajo el título *Portraits of empty places –Retrato de lugares vacíos-* , se expone en esta galería virtual una colección de instantáneas fotográficas.

[www.geners.net/museo](http://www.geners.net/museo)

Sitio, en español, para amantes del retoque digital.

[www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)

La fabulosa colección de arte de la familia Guggenheim puede verse recorriendo sus cuatro sedes: New York, Bilbao, Berlín y Venecia.

[www.hermitage.ru](http://www.hermitage.ru)

Este sitio muestra el museo de San Petesburgo, permitiendo una mirada a la cultura rusa a través de monedas, esculturas, pinturas, dibujos.

[www.materbox@autotito.com](http://www.materbox@autotito.com)

Punto de enlace para distintas vertientes artísticas online, que permite descargar tipografías aportadas por sus creadores.

[www.mnba.org.ar](http://www.mnba.org.ar)

El Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires expone catálogos de su colección permanente y de las exposiciones temporales.

[www.moma.org](http://www.moma.org)

Está enlazada con más de 2.600 páginas y permite un amplio espectro que incluye historia, recreación y juego ( ver *Art Safari*).

[www.museoreinasofia.mcu.es](http://www.museoreinasofia.mcu.es)

Es interesante el reservorio de documentación de arte contemporáneo que, junto con la colección permanente y las exposiciones temporarias, brindan un amplio espectro.

[www.pathfinder.com/altculture](http://www.pathfinder.com/altculture)

Gestada a partir del libro *Alt culture*, de Steven Daly y Nathaniel Wice, es un reservorio de las propuestas juveniles de los 90. Pueden encontrarse allí desde rockeros, pasando por los diseñadores, hasta los cineastas independientes.

[www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Lugar obligado para visitar la obra del paisajista Turner. Gran colección de arte del siglo XX.

[www.wwar.com](http://www.wwar.com)

Es un sitio especializado en web de arte de diversas disciplinas.

De artistas:

[www.alvezexpresiones.cjb.net](http://www.alvezexpresiones.cjb.net)

Muestra la obra del español Pepe Alvez, basada en la temática de las “expresiones sentidas”.

[www.cezanne.com](http://www.cezanne.com)

Aunque sólo está en francés, es un buen sitio para indagar sobre el artista Cézanne.

[www.ctv.es/USERS/lasher13/](http://www.ctv.es/USERS/lasher13/)

Galería de fotomontajes, pinturas y animaciones del pintor catalán David Las Heras (1963-), destacado por sus “híbridos”, resoluciones plásticas usando distintas TIC y soportes.

[www.diegorivera.com](http://www.diegorivera.com)

Página oficial del pintor mexicano Diego Rivera, representante del muralismo.

[www.dozenlilacs.com/modigliani.html](http://www.dozenlilacs.com/modigliani.html)

Buen referente para abordar al pintor Amadeo Modigliani.

[www.fridakhalo.gg.nu](http://www.fridakhalo.gg.nu)

Recopilación de pinturas de la pintora mexicana Frida Khalo.

[www.imaginapoder.es.fortunecity.com/participacion/145](http://www.imaginapoder.es.fortunecity.com/participacion/145)

Página muy completa sobre Leonardo Da Vinci.

[www.michelangelo.com/buonarroti.html](http://www.michelangelo.com/buonarroti.html)

La exhibición y comentario, sólo en inglés, de la obra de Miguel Angel se trama con muy buenos links a otros sitios.

[www.michelangelo.com/okeeffe/](http://www.michelangelo.com/okeeffe/)

Se exhiben trabajos de la artista Gregoria O'Keeffe.

[www.tamu.edu/mocl/picasso/](http://www.tamu.edu/mocl/picasso/)

Esta página, que sólo está en inglés, fue diseñada como parte de un proyecto universitario de Texas A&M University, dirigido por el Dr. Enrique Mallen, tiene casi todas las obras del pintor Pablo Picasso, pero su diseño es poco atractivo.

[www.vangoghgallery.com](http://www.vangoghgallery.com)

Ofrece un catálogo completo de bocetos, dibujos, cartas y pinturas de Van Gogh. Indispensable para indagar ese autor.

[www.xulsolar.org.ar](http://www.xulsolar.org.ar)

Buena ventana a la obra del artista argentino Xul Solar.

De interés general:

[www.churrasco.com.ar](http://www.churrasco.com.ar)

Revista argentina online que convoca mayormente lectores jóvenes, donde se compendian datos sobre cultura, arte y tecnología.

[www.distrato.com/mestizo](http://www.distrato.com/mestizo)

Entidad dedicada a la organización de encuentros, viajes, talleres en pos de la interculturalidad.

[www.etcetera.com.mx](http://www.etcetera.com.mx)

Interesante versión del semanario mexicano *Etcétera*, donde se pueden leer textos de intelectuales, sobre todo de ese país, como Raúl Trejo Delabre.

[www.hologram.com](http://www.hologram.com)

Versión digital del programa de tv Holograma, dedicado a la difusión de pensadores contemporáneos como Raimon Panikard, Carl Jung, Francisco Varela entre otros.

[www.mundolatino.org](http://www.mundolatino.org)

Sitio indispensable en la investigación de la cultura latina.

[www.nirvanet.fr](http://www.nirvanet.fr)

Sitio por excelencia de la cultura francesa para quienes buscan información del mundo científico, moral, religioso y cultural. Un deo oriental nos sumerge en un "cuerpo sutil", es decir, psíquico, el cual tiene una larga tradición en el chamanismo euroasiático.

De Congresos y Festivales:

[www.artfutura.org](http://www.artfutura.org).

Madrid es sede cada año del *Festival Art Futura*, que recoge las últimas tendencias artísticas relacionadas con las TIC.

[www.milia.com](http://www.milia.com)

La feria multimedia más importante de Europa es *Milia* y se lleva a cabo en Cannes donde se entregan importantes premios.

[www.ina.fr/INA/Imagina](http://www.ina.fr/INA/Imagina)

Congreso internacional organizado por el Instituto Nacional de Comunicaciones de Francia, donde se presentan importantes trabajos relacionados con la cultura digital, concediendo el premio Prixel-INA al mejor. En la página, dentro de la sección *Nuestro Servicio* se exhiben proyectos multimediales interdisciplinarios, con aportes pedagógicos muy interesantes.

[www.sonar.es](http://www.sonar.es)

Patrocinado por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, este festival de Música avanzada y Arte Multimedia con una atractiva pelvis de mujer, nos

invita a profundizar las investigaciones, ofreciendo dos propuestas: para profesionales y sonar on-line. Está en dos idiomas: castellano e inglés. Plásticamente, la página tiene problemas de visibilidad, dados por el escaso contraste de las letras celestes sobre fondo blanco, a lo que se suma un índice bastante incómodo por el desplazamiento continuo de las imágenes.

[www.thing.net](http://www.thing.net)

Con sede en Viena, pero con delegaciones en Berlín, Amsterdam y Frankfurt, *The Thingconnector* 3.0 se posiciona en pionero en la red en arte electrónico.

De: lo más contestatario:

[www.agag.com/winners/wingall.html](http://www.agag.com/winners/wingall.html).

Los animadores de gifts, con la ayuda de programas como giftbuilder o shockware, animan a los cibernautas a ser adiestrados por ellos y pertenecer a su Academia.

[www.mygale.org/09/uzine/manifeste/espanol.html](http://www.mygale.org/09/uzine/manifeste/espanol.html).

Sitio de cibernautas que incitan a reunirse para defender la web independiente de los macro poderes del capitalismo.

<http://persona.www.media.mit.edu/1010/Exhibir>

Judith Donath, investigadora del MIT, donde indaga sobre el diseño de entornos virtuales, recoge en esta web propuestas de artistas que retrabajan, desde el arte, los conceptos de familia, sexualidad, etnicidad, cultura, transculturación, etc.

[www.pocho.com](http://www.pocho.com)

Esta publicación intenta captar los cibernautas contestarios de la comunidad latina residente en los Estados Unidos. "Irreverente, depravada, sacrílega e inmoral" son algunos de los adjetivos con los que voceros del gobierno de los E.E.U.U. se han referido al magazine. Interesante porque, teniendo sede en Los Ángeles, muestra una crítica feroz dentro del mismo esquema capitalista.

[www.riotgirl.com](http://www.riotgirl.com)

Sitio teñido por el humor irónico, que pareciera estar destinado a ser la web preferida de las feministas, que luchan por reivindicaciones sociales, con tono al que poco estamos acostumbrados.



## Curriculums Vitae

*Patricia San Martín:* Dra. en Humanidades y Artes. Mención Música. Investigadora CONICET. Docente e investigadora de la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R. Directora del proyecto de investigación y desarrollo "Tendiendo redes para la reconstrucción de prácticas educativas en contextos tecnológicos" (U.N.R.). Investigadora en las temáticas de atención a la diversidad cultural en el sistema educativo argentino, y nuevas tecnologías para educación, en el Instituto Rosario de Investigaciones en Ciencias de la Educación IRICE (CONICET/UNR). Posee una extensa experiencia en tecnología educativa, diseño y desarrollo de software educativo. Ha publicado libros, artículos sobre su especialidad, obras musicales y audiovisuales difundidos en distintos medios del país y en el exterior. El libro "Diversidad Cultural y Fracaso Escolar. Educación intercultural: de la teoría a la práctica" del cual es coautora, ha obtenido la "Mención de Honor del XI Premio al Mejor Libro de Educación de edición 2000".

E-mail: sanmartin@conicet.gov.ar

Garibaldi 1052. (2000) Rosario

Te/ Fax: 0341-4646755

*María Claudia Mingiaca:* Prof. de Castellano, Literatura y Latín (Inst. Nac. del Prof. de Rosario). Licenciada en Bellas Artes, esp. Escultura en la Escuela de Bellas Artes de la Fac. de Humanidades y Artes (UNR). Ejerce la docencia en dicha institución y en otros niveles del sistema educativo. Investigadora en la Fac. de Humanidades y Artes en la temática de *Bioética como proyecto interdisciplinario*. Ha realizado investigaciones sobre arte, orientadas hacia las correlaciones entre semiótica, arte y literatura en el arte argentino contemporáneo. Ha participado y expuesto en congresos nacionales e internacionales. Su producción plástica pivota sobre la fragilidad de la memoria, los derechos humanos y el impacto de las tecnologías digitales. Su tesina sobre libros de artista *Desescrito en Argentina*, se encuentra en los principales museos de arte moderno de Buenos Aires (MAMBA), New York(MOMA),París( Centro Pompidou), Florencia (Biblioteca Nacional),etc.

E-mail:mcmingiaca@hotmail.com

Ocampo 1429 (2000) Rosario.

Te: 0341-482-5797

---