

En el momento final, de evaluación, donde la retroalimentación adquiere el protagonismo es donde el alumno y docente verifican el alcance del proyecto realizado. La retroalimentación se transforma en un detalle de suma importancia y es en los detalles donde está el conocimiento. Sin los detalles, según Frascara (1996), sólo existe la ilusión del conocimiento, la ilusión de entender al otro antes de que su frase termine, la ilusión de creer que el otro dice lo que ya sabemos, la ilusión que obstaculiza la posibilidad de un nuevo aprendizaje. Aprender, en esta última instancia es un esfuerzo porque, a partir, de la devolución docente, el alumno, deberá adquirir eso que no sabe, ir más allá del contexto provisto por el conocimiento propio.

Esto sucede cuando el alumno entra en contacto con el detalle de algo con lo que ha estado familiarizado antes (clases teóricas, exposiciones orales, otras devoluciones en el aula). Es en este último detalle, la retroalimentación, donde yacen las diferencias.

Es en este conocimiento donde se marca el respeto y el alumno y docente se vuelven únicos, individuales e irremplazables.

Nota: Este trabajo fue desarrollado en la asignatura Evaluación a cargo del profesor Matías Panaccio en el marco del Programa de Reflexión e Innovación Pedagógica.

Abstract: Feedback can become an instrument of pedagogical evaluation if it is established with defined criteria and clear objectives.

Towards the end of the Communication and Multimedia Design 2 course, the student has developed a highly complex design process, which needs an exhaustive and professional return, within a framework of trust, where the dialogue between teacher and student generates common exchange and genuine and allows to deal with differences, favor reflection, identify the strengths and weaknesses of both parties and contribute to developing a professional outlook with a significant contribution to the discipline.

How can this meaningful feedback moment be used to assess the student?

How to regulate the dialogue between the teacher and the student so that the communicative exchange process is effective?

How to implement adequate active listening at this time?

How does evaluation at the time of feedback allow you to reflect on the skills acquired by the student and professional life?

Keywords: Feedback - regulation - impact - dialogue - trust - active listening - effectiveness - metacognitive awareness - process evaluation - autonomy

Resumo: O feedback pode se tornar um instrumento de avaliação pedagógica se for estabelecido com critérios definidos e objetivos claros.

No final da disciplina Comunicação e Design Multimídia 2, o aluno desenvolveu um processo de design altamente complexo, que exige um retorno exaustivo e profissional, dentro de uma estrutura de confiança, onde o diálogo entre professor e aluno gera intercâmbio comum e genuíno e permite lidar com diferenças, favorecer a reflexão, identificar os pontos fortes e fracos de ambas as partes e contribuir para o desenvolvimento de uma perspectiva profissional com uma contribuição significativa para a disciplina.

Como esse momento significativo de feedback pode ser usado para avaliar o aluno?

Como regular o diálogo entre o professor e o aluno para que o processo de troca de comunicação seja eficaz?

Como implementar a escuta ativa adequada neste momento?

Como a avaliação no momento do feedback permite refletir sobre as habilidades adquiridas pelo aluno e na vida profissional?

Palavras chave: Feedback - regulação - impacto - diálogo - confiança - escuta ativa - eficácia - consciência metacognitiva - avaliação de processos – autonomia

(*) **María Laura Spina.** Diseñadora Gráfica (UBA). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Diseño Visual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Gestión Cultural. La reproducción y el aprendizaje crítico. ¿El proyecto integrador es capaz de generar pensamiento crítico y evitar la reproducción?

Gustavo Ameri (*)

Fecha de recepción: junio 2020

Fecha de aceptación: agosto 2020

Versión final: octubre 2020

Resumen: El ensayo transita el dilema planteado en una de las antinomias estudiadas por Bruner sobre la “realización individual” y la “preservación de la cultura” aplicada a la dinámica que el proyecto integrador como práctica de enseñanza requiere. Durante dicho proceso se ponen en tensión los contenidos que los alumnos deben aprender para gestionar proyectos artísticos, asimilando las distintas articulaciones que el mercado impone y su vez, poniendo en tela de juicio aquello que forma parte de la asignatura, abordando los contenidos en el marco de las industrias culturales, haciendo foco en el mercado musical y del entretenimiento, planteando así la necesidad de cuestionar y analizar los patrones de producción y consumos culturales creados en la sociedad.

Palabras clave: Proyecto integrador - Industria cultural - producción musical - gestión cultural - consumo cultural - desarrollo - sustentabilidad - audiencias - comunidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 93]

El dilema que plantea la pregunta está directamente vinculada con dos visiones en tensión que se dan al momento de establecer el proceso de trabajo durante toda la cursada, relacionado con la planificación estratégica que el proyecto integrador propone enmarcado en la gestión y desarrollo de proyectos artísticos, frente a la necesidad de cuestionar el funcionamiento de la industria cultural a la cual es necesario acceder para desarrollarse. Frente a este dilema ¿es posible transmitir el uso de herramientas y prácticas que son parte de la reproducción en serie de productos artísticos y al mismo tiempo impulsar una mirada crítica sobre el mercado? El desarrollo de los emergentes culturales están directamente relacionados con la producción artística, los medios de comunicación, el crecimiento en las audiencias y la masividad que en el mejor de los casos, puedan alcanzar no solo por la necesidad de sustentabilidad sino para volverse financieramente sólidos y ampliar la capacidad de crecimiento.

Esta contradicción que abordaré como punto de partida, la encuentro enmarcada en el análisis de las antinomias desarrollada por Bruner vinculada entre la “realización individual” y la “preservación de la cultura”. Él se pregunta “¿Deberíamos dar prioridad a los valores y estilos de la cultura global o dar un lugar especial a las identidades de las subculturas que la componen?” (Bruner. 1997. p100)

Trazar los lineamientos que el mercado impone frente a la necesidad de abonar el pensamiento crítico acerca de él, en los alumnos, pone en tensión dos posiciones, por un lado aceptar las reglas del juego de la industria cultural y organizar el trabajo en función de ellas y por otro establecer una mirada disruptiva que plantee nuevos escenarios de creación y producción para desarrollar propuestas culturales que no sean solo un mera reproducción de formatos y géneros artísticos de moda. Asumiendo la complejidad de dicha propuesta y considerando que es posible abordarlo no sin antes analizar algunos conceptos relacionados con las industrias culturales y del entretenimiento que Max Horkheimer y Theodor W. Adorno de la Escuela de Frankfurt han conceptualizado en la década del cuarenta durante el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial:

Se explica, de buena gana (sic), a la industria cultural en términos de tecnología. El hecho que se dirija a millones de personas impone métodos de reproducción que a su vez proveen en todos los lugares bienes estandarizados para satisfacer numerosas demandas idénticas. El contraste técnico entre los pocos centros de producción y los puntos de recepción muy dispersos, exige forzosamente una organización y una planificación de la gestión. Los standards de producción se basan pretendidamente en las necesidades de los consumidores; de esta manera se explicaría la facilidad con la cual se les acepta. Y, en efecto, el

círculo de la manipulación y de las necesidades que resultan estrechan cada vez más las redes del sistema. Pero lo que no se dice, es que el terreno sobre el cual la técnica adquiere su poder sobre la sociedad es el poder de quienes la dominan económicamente (...). Por el momento la tecnología de la industria cultural sólo ha desembocado en la estandarización y en la producción en serie, sacrificando de esta manera todo aquello que hacía la diferencia entre la lógica de la obra y la del sistema social. Esto no es el resultado de una ley de la evolución de la tecnología en tanto tal, sino de su función en la economía actual. (Mattelart., & Piemme, 1980, p 2)

Entonces si la industria cultural es una estructura de reproducción de productos a una supuesta demanda que las audiencias desean, como hacer para que los emergentes culturales puedan ofrecer perspectivas regionales diversas sin ser limitados o descartados por el mismo sistema de reproducción de la cultura *mainstream* que por su estructura de difusión y reproducción se mantiene siempre por encima de cualquier emergente cultural. Ahora bien, si pensamos a la cultura como una construcción colectiva, que está viva y en permanente transformación, que responde a dinámicas diversas vinculadas a las diferentes identidades de cualquier sociedad ¿es posible que la cultura se pueda manipular, condicionar, direccionar según los deseos y necesidades de un poder superior por encima de las comunidades y su construcción colectiva?

En su libro *Cultura Mainstream* Frederic Martel nos brinda algunas respuestas al respecto cuando relata un encuentro con Joseph Nye, Viceministro de Defensa durante la presidencia de Bill Clinton, comprometido con lo que ellos llaman “la guerra cultural a escala mundial” poniendo de manifiesto las “interdependencias complejas” de las relaciones entre las naciones en la era de la globalización y es quien ha acuñado el concepto del “soft power”. Resalta Nye “el soft power es la atracción y no la coerción. Y la cultura norteamericana está en el corazón mismo de ese poder de influencia tanto si es high como si es low, tanto en el arte como en el *entertainment*, tanto si se produce en Harvard como si se produce en Hollywood” Habla de la cultura de masas influenciada a través de los valores que desean difundir con todo su poder teniendo en cuenta que en la actualidad la convergencia digital hace aún mayor la potencia de difusión del emisor. Plataformas como *Instagram*, *Facebook*, *YouTube*, *Google*, *Netflix*, *Spotify*, entre otras, sin olvidar a los medios de comunicación tradicionales con todo su poder, son herramientas esenciales en esa construcción cultural para la difusión de ideas, valores y conceptos, influenciando así, a las comunidades por encima de cualquier frontera territorial o cultural existente. Pero a su vez las plataformas virtuales han democratizado y dado acceso a difusión, creación y produc-

ción de contenidos a los artistas y a las audiencias que hace algunas décadas atrás eran inimaginables a través de medios tradicionales de comunicación. Entonces si estas plataformas tienen la capacidad de democratizar el acceso a las distintas audiencias y permiten en muchos casos que artistas se desarrollen sin intermediarios en sus etapas iniciales ¿cómo es que también estandarizan y reproducen formatos que se replican en todo el mundo sin importar las identidades regionales o locales donde sea que surgen? En este contexto surge otra pregunta ¿por qué el Hip Hop o el Trap son en la actualidad géneros globales en los cuales encuentran identificación millones de adolescentes y jóvenes en todo mundo?

Según Martel las tensiones que se dan entre la búsqueda identitaria regional y la necesidad de alcanzar el éxito a nivel global son parte de las dificultades que encuentran los productores y artistas para sostener un sello de identidad frente a la globalización de los contenidos que la industria reproduce. Otro factor de peso son las desigualdades entre países dominantes y los llamados países emergentes que poco pueden hacer frente a la capacidad masiva para imponer tendencias alrededor del mundo. Martel resalta que “hay que empezar por entender la increíble máquina Americana de fabricar imágenes y sueños, la máquina del *entertainment* y la cultura que se convierte en *mainstream*” como uno de los factores claves en la reproducción a nivel planetario de ciertas estéticas y producciones artísticas como por ejemplo el Hip Hop y todo su poderío transcultural tan solo por marcar uno de los emergentes artísticos contraculturales nacido hace algunas décadas en los EEUU y siendo en la actualidad uno de los géneros *mainstream* más replicados a nivel global sin limitación de idioma o frontera cultural.

En este marco está planteado el Proyecto Integrador durante el período de cursada.

Cada cuatrimestre un nuevo grupo de alumnos tiene como objetivo trabajar en grupos para: incorporar conocimientos en la construcción y desarrollo de un proyecto artístico; analizar el mercado, los distintos tipos de audiencias y consumos; desarrollar y potenciar la imagen del proyecto artístico; experimentar y explorar la tarea de producción asumiendo todas las aristas que esto conlleva: administración, planificación, comunicación, herramientas técnicas, acuerdos y negociaciones. Estos objetivos están planteados para asentar los conceptos básicos que cualquier desarrollo de proyecto artístico necesita y a su vez están directamente relacionados a insertarse en el mercado de la industria cultural.

A priori se presenta este dilema entre insertarse en el mercado replicando productos sin mirada crítica a la producción *mainstream* global o crear observando la cultura en su diversidad para impulsar propuestas inspiradoras e innovadoras pero con el peso diferencial de la identidad, sabiendo que la Industria Cultural se orienta para crear beneficios económicos pero también para masificar gustos y tendencias. Esto pone en tensión y debate cada encuentro incluyendo los saberes previos que los alumnos traen a clase, irrumpiendo en el marco del trabajo en grupo que el proyecto integrador propone. Sin perder de vista que, cuando los bienes culturales pasan a ser simples mercancías contrastan con la fun-

ción y orientación que tuvo el arte a lo largo del tiempo. En las sociedades contemporáneas la lógica mercantil atraviesa la creación artístico-cultural condicionando así sus potencialidades y su autonomía. La cultura como mercancía, como valor de cambio, como producto comercializable en el mercado altera profundamente su naturaleza y su calidad.

¿Pero se puede ser contrahegemónico en la creación frente a las tensiones antes citadas y crear algo completamente nuevo y distinto a todo? Para intentar responder esta pregunta Mark Fisher describe en su libro *Realismo Capitalista* que:

Resulta necesario recordar el rol que desempeñó la mercantilización en la producción de cultura a lo largo del siglo xx (...) ahora estamos frente a otro proceso a través del modelo preventivo de los deseos, las aspiraciones y las esperanzas por parte de la cultura capitalista. Solo hay que observar el establecimiento de zonas culturales ‘alternativas’ o ‘independientes’ que repiten interminablemente los más viejos gestos de rebelión y confrontación con el entusiasmo de una primera vez (...) más bien se trata de estilos dominantes al interior del *mainstream*. (Fisher, 2019. p 31)

Es decir que cualquier emergente contracultural aunque en su origen comienza teniendo una mirada crítica al sistema, requiere funcionar dentro de él para poder crecer y alcanzar sustentabilidad, por lo cual termina teniendo dinámicas de funcionamiento como cualquier otro proyecto considerado *mainstream*, buscando o necesitando ser sustentable.

Basado en estas cuestiones es que muchas veces los alumnos llegan interpelados y vinculados por géneros artísticos diversos pero regidos por el gusto que de alguna forma impone el mercado, lo cual a priori no está mal pero sin mediar algún cuestionamiento al funcionamiento de la maquinaria replicadora de éxitos. Ingresan a cursar con el objetivo de adquirir herramientas que les permitan desarrollarse y alcanzar el éxito que esos artistas que admiran tienen pero sin cuestionar los mecanismos de la industria cultural para crearlos. Frente a esa situación es abordada la vinculación del dilema de la primera antinomia que plantea Bruner acerca de la relación de lo individual frente a la preservación de la cultura y resalta:

Necesitamos realizar el potencial humano, pero necesitamos mantener la integridad y estabilidad de una cultura. Necesitamos reconocer el talento nativo diferenciado, pero necesitamos equipar a todo el mundo con las herramientas de la cultura. Necesitamos respetar el carácter único de las identidades y la experiencia local, pero no podemos seguir juntos como un pueblo si el coste de la identidad local es una Torre de Babel cultural. (Bruner, 1997, p 91)

Este párrafo anterior donde él plantea la necesidad del cuidado de la diversidad cultural pero al mismo tiempo con una cohesión cultural social que unifique, está directamente pensado en lo que respecta a los temas de escolarización en las primeras etapas de la educación pero

lo tomo completo porque creo encontrar en él, parte del dilema que busco expresar respecto del Proyecto Integrador vinculado a la carrera de Producción Musical.

¿Cómo trabajar en clase frente a la descripción anteriormente realizada?

El primer eje de trabajo implica diseñar y ejecutar un proyecto integral relacionado con la producción artística transitando las etapas de gestión, pre-producción, ejecución y post-producción de proyectos emergentes. El segundo eje es que la realización del proyecto sea en forma grupal. Relacionado con el segundo eje, Roselli explica sobre la importancia del “trabajo intelectual cooperativo y más específicamente el aprendizaje cooperativo”. La diversidad en los puntos de vista de los saberes previos que cada uno de los alumnos traen consigo enriquecen la clase y la ejecución práctica de dichos proyectos de forma colaborativa sostenida durante todo el proceso de cursada dando lugar a observar, debatir, analizar, pensar y criticar constructivamente sobre las dinámicas del mercado de la música y su contexto. En ese marco el autor habla sobre las perspectivas de análisis neo-piagetianas y neo-vygotskianas que enfatizan dos fenómenos distintos, aunque complementarios, el conflicto sociocognitivo y la intersubjetividad, respectivamente. El primero alude a la necesidad de confrontación de puntos de vista distintos como condición del crecimiento intelectual. El segundo a la necesidad de construir intersubjetivamente, en un plano de colaboración recíproca, los conceptos y conocimientos a aprender (Roselli, 1999, p 80) Es importante tener en cuenta algunas condiciones para que el trabajo grupal funcione enfatiza Roselli. La primera es que debe ser de cooperación real entre pares donde todos se involucren en la realización de la tarea, se debe dar una interacción recíproca y sentimiento de pertenencia. También es clave que todos los participantes tengan cierta base de competencias para que la interacción pueda darse positivamente pero las diferencias no deben ser marcadas ya que pueden surgir en el grupo situaciones de dominio-dependencia generando escenas no deseadas para lograr el buen desempeño del trabajo colectivo. Es importante que la diferenciación de roles y subtarefas por las cuales se pueden plantear metas intermedias obliguen a intercambiar información, opiniones y así alternar la participación. Destaca que el pensamiento colectivo es más flexible y menos lineal por lo tanto fortalece el aprendizaje. Toda esta forma de trabajo en clase que sigue los lineamientos que el autor desarrolló en su estudio, están directamente vinculados a cualquier equipo de producción y desarrollo de proyecto artístico profesional lo cual hace excepcionalmente funcional este método de enseñanza a los objetivos planteados por la asignatura.

Esta práctica educativa crea un espacio de transmisión positivo en sus resultados para que los alumnos adquieran las herramientas necesarias para la formación de profesionales aptos y preparados para ingresar en el mercado de la industria musical pero con una mirada profunda y crítica, basada en estimular cambios, escuchando y valorando sus opiniones, creando el espacio de confianza para que expandan su visión a partir de

sus propios cuestionamientos, impulsados en el debate grupal y el trabajo cooperativo adquiriendo diferentes enfoques, motivándolos a construir conocimiento en conjunto para alcanzar las distintas respuestas a planteos que la práctica profesional requiere.

Entonces ¿es posible que el proyecto integrador sea capaz de generar pensamiento crítico y evite la reproducción? Dependerá en cada caso de los intereses y motivaciones que cada uno de los alumnos lleven consigo, pero al final de todo el proceso de trabajo tendrán elementos técnicos y conceptuales para desarrollar proyectos artísticos sin caer en lugares comunes, por la simple reproducción de lo que el mercado impone, formados para imprimir su sello de identidad dentro de los desafíos que la profesión les demande.

Referencias bibliográficas:

- Bruner. (1997) *La educación, puerta de la cultura*. Madrid. Aprendizaje Visor
- Mattelart & Piemme (1980). *Industria (s) cultural (es) Génesis de una idea*. Trad. Oscar Lucien.
- Martel (2011) *Cultura Mainstream. Como nacen los fenómenos de masas*. Santillana Ediciones Generales S.L.
- Fisher (2016) *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?*. Caja Negra Ediciones
- Roselli (1999) *La construcción sociocognitiva entre iguales*. Irice, Rosario. Argentina

Nota: Este trabajo fue desarrollado en la asignatura Introducción a las Estrategias de Enseñanza a cargo del profesor Carlos Caram en el marco del Programa de Reflexión e Innovación Pedagógica.

Abstract: The essay goes through the dilemma posed in one of the antinomies studied by Bruner about “individual fulfillment” and “preservation of culture” applied to the dynamics that the integrative project as a teaching practice requires. During this process, the contents that students must learn to manage artistic projects are put into tension, assimilating the different articulations that the market imposes and in turn, questioning what is part of the subject, addressing the contents in the framework of cultural industries, focusing on the music and entertainment market, thus raising the need to question and analyze the patterns of cultural production and consumption created in society.

Keywords: Integrative project - cultural industry - music production - cultural management - cultural consumption - development - sustainability - audiences – community

Resumo: O ensaio percorre o dilema colocado em uma das antinomias estudadas por Bruner sobre “realização individual” e “preservação da cultura” aplicada às dinâmicas exigidas pelo projeto integrador como prática de ensino. Durante esse processo, os conteúdos que os alunos devem aprender a gerenciar projetos artísticos são tensionados, assimilando as diferentes articulações que o mercado impõe e, por sua vez, questionando o que faz parte da disciplina, abordando os conteúdos da estrutura. das indústrias culturais, com foco no mercado de música e entretenimento, aumentando a necessidade de questionar e analisar os padrões de produção e consumo cultural criados na sociedade.

Palavras chave: Projeto integrativo - Indústria cultural - produção musical - gestão cultural - consumo cultural - desenvolvimento - sustentabilidade - audiências – comunidade

(*) **Gustavo Ameri.** Gestor Cultural. Programador y Curador de Festivales Musicales y Manager de Artistas. Profesor de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculo de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Cuestionando el sentido común en la universidad

Fecha de recepción: junio 2020
Fecha de aceptación: agosto 2020
Versión final: octubre 2020

Karina Riesgo (*)

Resumen: El sistema de educación superior expone hacia la comunidad su consejo directivo, planes académicos, plantel docente, institutos de investigación, etc.

Este ensayo ahonda la noción del sentido común que rige a las universidades dado que los saberes recibidos de la tradición presentan una visión del mismo sin posibilidad de cuestionamiento.

Cuando observamos algunas clases, nos encontramos con conceptos de sentido común tradicionales en los cuales el alumno es meramente un espectador de las clases magistrales de los profesores.

Consideramos que es la sociedad en su conjunto quien deben reflexionar sobre el sentido común considerando a la universidad como rupturista del concepto heredado generando aulas donde prime la paridad y no la asimetría.

Palabras clave: Sentido común – universidad - clase – alumnos – docentes – hegemonía – ruptura – asimetría - paridad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 96]

Una vez finalizada la escuela media, en muchos casos en forma inmediata o luego de cierto período, quienes decidimos continuar con los estudios en la educación superior, hacemos hincapié en la elección de la carrera, preferencias de instituciones educativas y otras consideraciones de preferencias personales.

Surge aquí el interrogante sobre si en algún momento del proceso de selección nos preguntamos cuál es el objetivo de la educación superior, cuál es el aporte que hace a la sociedad y por ende a los ciudadanos y cuál es el sentido común que rige a cada una de sus actividades.

En el artículo 3 de la Ley de Educación Superior Argentina, se establece que ésta

tiene por finalidad proporcionar formación científica, profesional, humanística y técnica en el más alto nivel, contribuir a la preservación de la cultura nacional, promover la generación y desarrollo del conocimiento en todas sus formas, y desarrollar las actitudes y valores que requiere la formación de personas responsables, con conciencia ética y solidaria, reflexivas, críticas, capaces de mejorar la calidad de vida, consolidar el respeto al medio ambiente, a las instituciones de la República y a la vigencia del orden democrático. (Ley de Educación Superior Nro.24521, 1995).

De esta enumeración resaltamos el concepto de “promover la generación y desarrollo del conocimiento en todas sus formas” (1995).

La elaboración de planes de carrera, organización de cátedras, proceso de selección de docentes, organización

interna de las instituciones, definición de procesos de ingreso de los alumnos y otros aspectos organizativos están regidos por un concepto transversal que es el del sentido común. Es ese sentido común aceptado lo que va a regir todo el proceso educativo desde los lineamientos generales hasta los particulares.

Cabe cuestionarnos entonces de dónde surge la idea del sentido común vigente en las universidades.

Los saberes recibidos de la tradición presentan la noción de sentido común que es lo que Gramsci critica siendo consciente de sus limitaciones. Esa crítica, por más que esté dirigida a la creación de una nueva cultura, no puede expresarse mediante la creación de un mundo completamente nuevo, sino de una crítica de la política que permita poner en cuestión las viejas teorías, los saberes que no se encuentran a la altura de los nuevos conocimientos científicos y que responden a las concepciones tradicionales del mundo.

De allí la importancia de la cuestión pedagógica para Gramsci, que la transfiere a todos los ámbitos de la sociedad: en todos ellos encontramos siempre una minoría activa (gobernante, élites, intelectuales, dirigentes, vanguardias, etc.) y un conjunto ligado a ellos por una relación de subalternidad (gobernados, adherentes, no intelectuales, dirigidos, cuerpos de ejército, etc.). Toda relación de hegemonía (que implica alguna forma de dominio), es simultáneamente una relación pedagógica, por medio de la cual se transfieren experiencias y valores históricamente necesarios según Gramsci.

La posición de Gramsci se caracteriza por prestar atención a los aspectos culturales de los procesos sociales.