

Cine argentino contemporáneo y representación: recursos para pensar problemas sociales en el aula

Fecha de recepción: agosto 2014
Fecha de aceptación: noviembre 2014
Versión final: marzo 2015

Laura Ruiz (*)

Resumen: En este artículo se busca identificar las representaciones, subjetividades y retóricas sobresalientes dentro de un conjunto acotado de películas de producción argentina reciente. Además, se pretende enriquecer el repertorio de discursos audiovisuales en torno a problemáticas sociales, con miras a la formación de un corpus de trabajo destinado a la enseñanza media, y a pensar propuestas orientadas hacia las necesidades de la realidad áulica y escolar.

Palabras clave: representaciones sociales – cine argentino – problemática social.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 148]

Introducción

Conocido y aceptado es el postulado de que las representaciones constituyen parte de la dimensión imaginaria de lo social e intervienen en la producción de subjetividades. Desde esta perspectiva teórica y, a partir de la consideración de la fuerte presencia de los discursos audiovisuales en la vida de los jóvenes y en la circulación de modos de pensar y decir, este artículo versa sobre las respuestas que ofrecen las representaciones sociales del adolescente y del joven y la formación de subjetividades. El uso del cine como recurso pedagógico en el aula permite pensar aspectos de la cultura y el lenguaje, el humor, la gestualidad, expresiones en distintos estratos sociales, actitudes, es decir, tópicos variados.

La formación de modelos identitarios

En 1926, Valentin Voloshinov propuso que el lenguaje es la materialización de la conciencia. El lenguaje en uso forma representaciones del mundo y permite que esas representaciones se transmitan e intercambien en una comunidad y un momento histórico concretos. Así, las representaciones socialmente compartidas garantizan cierto sentido de comunidad, a su vez, constituyen parte de la dimensión imaginaria de lo social e intervienen en la producción de subjetividades.

El concepto de “representación” tiene una extensa historia de significaciones en el campo de la filosofía y de la estética. Incluso, para algunos, el término aún no ha ofrecido respuestas suficientes a distintas posiciones respecto del arte.

Para José Antonio Castorina (2003), el concepto “representaciones sociales”, a pesar de los problemas aún pendientes de resolución, expresa una perspectiva superadora de las particiones elementales en la base de las ciencias sociales y de la psicología contemporánea, con relación a escisiones clásicas entre individuo y sociedad, naturaleza y cultura, conocimiento por producción individual o por imposición social.

Por su parte, Alejandro Raiter (2001) señala que puede llamarse representación social a “las imágenes que construyen los medios de difusión sobre los temas que conforman la agenda pública”. Para este autor, conviene

indagar cuál es la imagen construida por textos mediáticos y cuál es la agenda pública, definida como el o los temas que ocupa/n el interés en un determinado momento. Al respecto, especifica algunos puntos: “representación” se refiere a la imagen que un individuo tiene de cosa, evento, acción y proceso; en tanto es conservada y no reemplazada por otra, constituye una creencia —o elemento— que servirá de base para futuras representaciones.

En esta teoría sociolingüística sobre representaciones, Raiter pone el acento en que los individuos modifican el sistema de creencias y van construyendo otra imagen diferente de la imagen del mundo que crearon pero cohesiva con la anterior. Estas imágenes se transmiten de unos a otros por medio de la comunicación.

Los contenidos de las representaciones no son neutros, afirma Raiter, están ideológicamente determinados y, es a partir de representaciones construidas, que el ser humano planifica su vida. El desafío es pensar la diferencia entre esa representación del mundo (organizada y formada por el lenguaje) y la construida por imágenes. La diferencia es que el individuo “completa” de alguna manera, el mundo que perciben (Raiter, 2003, p. 100).

El caso de la filmografía es especial porque funciona como difusora y creadora de imagen, sumado a esto, las representaciones sociales son imágenes que los medios de difusión arman sobre temas que están o bien en la agenda pública o que pertenecen al clima de época (Raiter 2003,100). Las representaciones trascienden el reflejo del mundo con el lenguaje: pueden ser algo diferente, pueden fragmentarlo o agregarle elementos. También, a través del lenguaje se establecen relaciones entre las representaciones de los individuos que, como consecuencia de los mecanismos comunicativos pueden devenir en sociales. Las representaciones socialmente compartidas son las que garantizan cierta cohesión social. Sin ellas, no existiría lo que llamamos comunidad aunque por medio de ellas también es posible probar sus límites (Raiter, 2001, 11). Este enfoque permitiría explicar el modo en que, a partir del mismo estímulo dos personas forman y transmiten representaciones diferentes. Pero, al mismo tiempo, la demostración empírica indicaría

que, al menos dentro de una comunidad lingüística, las representaciones tienen algo en común como para ser lo suficientemente compartidas y permitir la comunicación.

Al hablar de representaciones sociales, Alejandro Raiter (2001) señala que las personas construyen imágenes a partir de estímulos y de los mecanismos cognitivos que son representaciones del mundo, éstas constituyen las creencias de esos sujetos sobre el mundo (p. 11), que lo serán mientras tales representaciones sean conservadas y no reemplazadas por otras. Estas representaciones individuales devienen en sociales mediante la comunicación entre los miembros de una comunidad (p. 13).

Como se dijo, los contenidos de las representaciones no son neutros y el ser humano planifica su vida a partir de representaciones construidas en un mundo, a su vez, construido por él (Raiter, 2001, p. 17) que le darán identidad.

En este sentido, Raiter explica que:

Todas las acciones humanas y los hechos del mundo en sí tienen significado, representado, construido, dentro de esta imagen del mundo de la vida que es normalmente compartida por la comunidad; toda producción humana es simbólica, no solo las emisiones lingüísticas: no solo se reúnen los seres humanos uno junto al otro frente al fuego porque tienen frío después de un día de caza y recolección, sino porque no quieren sentirlo, por eso comprenderán el fuego y no temerán (2003, p. 99).

(Re) Pensar los imaginarios sociales

En su clásico texto *Los imaginarios sociales*, Bronislaw Baczko (1991), caracterizó las representaciones colectivas como ideas-imágenes totalizadoras que las sociedades generan para representarse, para concebir la identidad individual y proyectarse. Estas ideas permiten a los ciudadanos identificarse, elaborar modelos organizados y legitimar poder.

Para Baczko, la categoría de representaciones colectivas es lo que se denomina “imaginarios sociales”, definidos como emblemas de autorepresentación, de visualización de la propia identidad y de proyección que las sociedades crean como representaciones integrales propias. Éstas habilitan la identificación, la legitimación de poder y la elaboración de modelos formadores para los ciudadanos. Dice Baczko que esas representaciones —no reflejos— elaboradas a partir del caudal simbólico del pasado, impactan de manera variable sobre mentalidades y conductas sociales (1991). Baczko caracterizó las representaciones colectivas como ideas-imágenes totalizadoras que las sociedades generan y, a través de las cuales se representan, conciben modelos identitarios para los ciudadanos desde los que conciben la identidad individual y se proyectan.

Los imaginarios sociales se sostienen en el plano simbólico. El símbolo, a su vez, se construye de modo fijo y estructurado y su función es determinar la identidad colectiva, con lo cual delimita las relaciones con los demás, define imágenes de amigos y enemigos, de rivales y aliados, como así también conserva la memoria (y la mo-

del) y visualiza esperanzas y temores hacia el futuro. De esta manera, el imaginario social es una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva, pero no indica solamente la pertenencia de los individuos a una sociedad, sino que también determina los medios de las relaciones de ellos con la sociedad, con sus instituciones, con sus divisiones internas. Así, se puede decir que el imaginario social funciona como control de la vida colectiva y, en especial, del ejercicio del poder. Por lo tanto, es el lugar de los conflictos sociales y es una de las cuestiones que se juegan de esos conflictos (Baczko, p. 28).

El tiempo colectivo sobre el plano simbólico también está organizado y dominado por los imaginarios sociales, según Baczko. Esta es una de las funciones que cumplen y estructuran ilusiones y esperanzas en una sociedad imaginada como distinta en lo aparente. Sin embargo, en el caso de los acontecimientos que la memoria colectiva guarda en el recuerdo, estos recuerdos cuentan menos que las representaciones que ellos mismos generan (p. 9).

Con relación al término “imaginario social”, Baczko manifiesta que el adjetivo *social* designa dos aspectos de la actividad imaginante (p. 27). Por un lado, la producción de representaciones globales de la sociedad y de lo que se vincula con ella, por ejemplo, del “orden social”, de los actores de la comunidad y de sus relaciones recíprocas de las instituciones sociales —como la jerarquía, dominación, conflicto, etc.— y, en especial, de las instituciones políticas. Por otro lado, el mismo adjetivo designa la inserción de la actividad imaginante del individuo en un acto colectivo (p. 27). La palabra “imaginario” remite a otro orden de sentido, no como imagen de sí, sino como capacidad imaginante de figuras, formas, producción de significaciones colectivas.

Al discutir la eficacia de la propaganda política basada en símbolos, Baczko manifiesta que éstos solo son eficaces cuando se apoyan en una identidad de imaginación. Si no es así, el lenguaje y lo imaginario tienden a desaparecer de la vida colectiva o a cumplir funciones puramente decorativas. Los imaginarios sociales tienen impacto variable en las mentalidades ya que dependen de la difusión y de los medios de que disponen. Es necesario dominar los medios, que son instrumentos de persuasión, de presión y de inculcación de valores y creencias para lograr la dominación simbólica. Los principios y los conceptos abstractos solo se transforman en ideas-fuerzas si tienen la capacidad de volverse núcleos alrededor de los que se organiza el imaginario colectivo. Las esperanzas y los sueños sociales, con sus contradicciones y vaguedades, esperan cristalizarse y están en búsqueda de un lenguaje y de modos de expresión que los hagan comunicables (p. 40).

Las contribuciones de Cornelius Castoriadis (2007) permitieron pensar la institución de significaciones imaginarias relacionadas con componentes de lo social (Castoriadis, 2007), es decir, representaciones que —en el despliegue de lo histórico-social y en su dimensión de instituidas/instituyentes— son atravesadas por reglas que revelan la comprensión de lo dado y, a través de las cuales se discrimina el bien del mal, lo verdadero de lo falso, y otras dicotomías de índole social.

Castoriadis dice que todo lo que está presente en el mundo histórico-social se encuentra ligado indisolublemente a lo simbólico, ya sean productos materiales —sin los cuales sería imposible la existencia de cualquier sociedad—, los actos reales, individuales o colectivos, que no son símbolos, pero que no existen fuera de esa red simbólica, constituida ésta por las instituciones.

Complementariamente a la posición de Raiter, Castoriadis determina que el simbolismo en las sociedades no es neutro ni “totalmente adecuado” al funcionamiento de los procesos reales. No lo es porque no puede tomar sus signos de cualquier lugar, ni pueden ser cualquier signo (p. 193). El orden simbólico de la sociedad se construye en un sentido totalmente distinto de como lo constituye cada individuo. Cada persona carga una palabra o una expresión con un sentido “personal”, al tener ya un lenguaje constituido, no lo hace con libertad ilimitada, sino que se apropia de lo que tiene presente —que es, por un lado, lo natural y por otro, lo histórico (lo que “ya estaba ahí”)— y, finalmente, en este proceso, se incorpora lo racional. A la vez, el simbolismo determina muchos aspectos de la vida y de la sociedad.

Lo que mantiene unida a una sociedad es su institución, indica Castoriadis, vale decir: el proceso por el cual la sociedad se instituye como totalidad. De acuerdo con sus formas, la institución produce individuos quienes, a su vez, están en condiciones de reproducir la institución de la sociedad.

En suma, la reflexión de Castoriadis ayuda a pensar la institución de un mundo de significaciones imaginarias atravesadas por pugnas por la dominación simbólica y, ese mismo mundo, relacionado con los componentes de lo social (Castoriadis, p. 207).

Una sociedad es también un sistema de interpretación del mundo, es decir de construcción, de creación, de invención de ese mundo y, por ello, puede percibir cualquier ataque a su identidad como una amenaza a su sistema interpretativo. Lo diverso, por lo general, es imaginado como peligroso. Cuando esto ocurre, la sociedad impone un principio de conservación de sus significaciones imaginarias. La resistencia se da en lo instituido que va a operar como verdad hasta que no sea modificado.

En una parte importante de la producción teórica de las últimas décadas, el problema de la representación se ha vuelto central a pesar de que raramente se la sitúa en un contexto político completo, como afirma. Edward Said, en *Cultura e imperialismo* (2004). Agrega que las representaciones son representaciones y nunca retratos “naturales” (p. 108). Uno de los riesgos presentes al tratar el tema de las representaciones es que éstas pueden llegar a ser consideradas solamente como imágenes apolíticas y se termina despegándolas de su pasado cuando, ciertamente, deben ser analizadas y dispuestas como cualquier “otra gramática de intercambio” (Said, p. 108). Para que las representaciones —ya sean culturales, sociales, o de otra categoría— sigan considerándose políticas, habría que anular esa supuesta separación del presente respecto del pasado que, lejos de ser una elección neutral o accidental es auténticamente un acto de complicidad; la elección de un modelo textual depurado, cuyos rasgos principales serán incorporados, inevitablemente,

a la permanente discusión acerca de las relaciones mismas del imperialismo. Por eso, para esta reflexión, es tan importante analizar la representación de los jóvenes en su contexto histórico y social para no terminar vaciando la cultura de cualquier vínculo con el poder, lo social, la política.

La construcción de subjetividades: la cuestión del sujeto

El concepto de subjetividad es deudor del concepto de representación. Sujeto se define, también, como una multiplicidad donde se conforma una verdad singular. Cada época determina su forma de hacer interior lo exterior, y esa forma de plegar el afuera es lo que se llama proceso de subjetivación. (Cohen, p. 108). Finalmente, la subjetividad resulta ser un juego donde se vehiculiza lo simbólico, como acto de reconocimiento en el que se concentra lo que aparece como dividido, es una configuración local, singular que sostiene una verdad (Cohen, p. 107).

Las teorías de la fragmentación pueden centrarse en el fraccionamiento de cada identidad individual o en la de las categorías sociales de la diferencia, dentro de las cuales se instalan los individuos. Aunque también puede ser una combinación de ambas. Asimismo, tales fragmentaciones pueden verse tanto como históricas o como constitutivas. Las identidades son, por lo tanto, son siempre contradictorias, construidas de fragmentos parciales (Grossberg, 1996, 92).

Específicamente, en la trama de la cultura argentina, Leonor Arfruch (2002) estudia, la identificación que se da entre los individuos, los modelos sociales de realización personal que generan una expansión de lo biográfico y su corrimiento hacia lo íntimo, y esto le permite pensar en la expresión de una subjetividad contemporánea particular que va más allá de la multiplicación de formas.

El crecimiento de la expresión de la subjetividad dio lugar a formas escritas o audiovisuales en las que se perfilan ejes y tendencias que ponen en juego los relatos sobre las vidas reales, la asunción del yo con la fuerte presencia de la voz de sus protagonistas, (como fue en el cine de los ochenta y noventa), lo cual brinda un nivel de autenticidad a las historias narradas. Surgen, dice Leonor Arfuch, diversos modos de narrar, especialmente los mediáticos, que quieren dar cuenta de la presencia: cuerpo, rostro, voz “como resguardo inequívoco de la existencia de la mítica singularidad del yo” (p. 61).

Al considerar que los discursos ficcionales y estéticos participan en la circulación de modos de imaginar, decir, significar y pensar, se han ido explorando las respuestas que ofrecen algunos ejemplos del cine argentino contemporáneo, tanto a las representaciones sociales como a la imagen del joven y adolescente que vehiculizan. Los temas del corpus filmico que se analizan en este artículo se refieren a vidas corrientes de jóvenes, atravesadas por la cotidianidad, muchas veces infelices, otras marginales o marginalizadas. No se trata de la condición de la verdad, es decir, las imágenes del cine no representan una verdad sobre los hechos de la realidad, contrariamente, expresan una creencia y, específicamente “una creencia en este mundo”, como afirmó, oportunamente, Gilles Deleuze.

La mirada de los otros

Las películas que se sugieren, por sus características temáticas: *Los salvajes*, dirección de Alejandro Fadel (2012); *El estudiante*, dirección de Santiago Mitre (2011), *Dulce de Leche* (2011), dirección de Mariano Galperín y *El niño pez* (2009), dirigida por Lucía Puenzo.

El tema de *Dulce de Leche* es el enamoramiento de dos adolescentes que van a la misma escuela Luis y Anita (protagonizada por los actores Camilo Cuello Vitale, y Ailín Salas). Esta situación permite tratar todos los temas derivados de ella: la sexualidad —en la que se incluye el embarazo adolescente—, la relación con los padres y con los maestros y compañeros.

La película está planteada en tres segmentos: la primera es la presentación de los personajes, Luis es un joven que se muda de la ciudad de Buenos Aires a Ramallo para vivir con su madre y la nueva pareja de ella. Aburrido en el nuevo escenario de pueblo, pasa todo el tiempo con su mejor amigo, jugando a los videojuegos y tratando de arreglar un viejo coche. Para divertirse, entran en las casas que muestra la madre de Luis para vender. Una mañana, mientras Luis iba a buscar cosas para el colegio, se cruza con Anita, una adolescente de quien él se enamora.

También se presenta a los padres de los protagonistas, se muestran sus situaciones laborales y problemas cotidianos. No se los convierte en adultos antipáticos, por el contrario, son padres accesibles y comprensivos, lo que da un giro de complejidad a la resolución del conflicto hacia el final.

La segunda sección trata la etapa del noviazgo. Se comienza a dejar de lado la cuestión de la amistad entre los dos muchachos y se introduce en el mundo de la pareja. Los adolescentes viven vicariamente una vida de adultos, prácticamente una cotidianeidad matrimonial en una de las casas a la venta, incluso con problemas que amenazan separarlos. En este segmento se puede destacar el uso de los primeros planos y de la fotografía para caracterizar los diferentes espacios y la manera en que se aprovechan los lugares abiertos para evocar una relación prácticamente idílica.

El tramo final de la historia da un giro narrativo, presentando un conflicto que, en el intento de pretender resolver con rapidez una situación profunda y compleja, coloca a la cinta en lugares comunes que ocasionan un desajuste narrativo. Más allá de las situaciones específicamente filmicas, la película permite analizar cómo un tipo de adolescentes (clase media educada) sortea los límites de los adultos y se enfrenta a situaciones críticas. En la primera escena de *Los salvajes* se ve a unos adolescentes rezando detrás unas rejas. Se ve la fuga de cinco jóvenes de un instituto de menores. Estos chicos tienen que sobrevivir unos cuantos días a la intemperie y lo que empezó como un escape se convierte en viaje iniciático para uno de ellos: Simón.

Aquí los adolescentes son marginales, adictos a la droga, al alcohol y a las armas. Son chicos al límite, sin nada que perder y dispuestos a correr todos los riesgos y a pelear todas las batallas.

Parte de una narración cuasi genérica (una fuga), la formación grupal con sus propias reglas y su singular manera de concebir y representarse el mundo. Un recurso

interesante es la focalización que va variando de personaje a medida que avanza la película, lo que provoca que los protagonistas varíen y, además, una multiplicidad de voces, en lugar de la presencia de una autoridad. En casi todo el filme, los únicos que actúan son estos chicos, en condición de institucionalización. Posición opuesta a la que presenta *Dulce de leche*.

La película *El estudiante* se puede considerar como un *bildungsroman*, un viaje iniciático del protagonista en su descubrimiento de la política y su pérdida de la inocencia. En esta cinta, el protagonista, Roque, termina su escuela secundaria en una provincia argentina y se traslada para cursar sus estudios en la Universidad de Buenos Aires. Su primera intención es seducir a una chica y esto lo lleva a convertirse en un militante político.

Se trabajan aquí las relaciones de poder en los pequeños universos, como la Facultad de Ciencias Sociales que podría ser cualquier otra. Se intenta mostrar el debate entre la capacidad de operar políticamente para conseguir empleos y ascensos y la defensa de las ideas sociales, de la formación ideológica. Quiere ser uno de los retratos de la juventud frente a la política.

Es una película de mucho diálogo, donde se discute, se habla todo el tiempo, pero el diálogo es casi contextual, sirve para relatar el espacio. Importa el modo en que el personaje funciona en ese universo: cómo piensa, cómo actúa, cómo escucha y cómo arma sus estrategias. El recurso de la cámara siempre cerca de su rostro sirve para poder advertir el estado de alerta en el que vive Roque, quien termina convirtiéndose, como casi todos los personajes masculinos, en un estratega de la política. Es interesante que la película esté narrada en un registro de documental, lo que le da una pátina de “realismo”

Una visión propia, también, de la universidad pública argentina.

Por último, la película *El niño pez*, en lo argumental, es un relato sobre la relación amorosa entre Lala y Ailín. Lala es una joven de aproximadamente diecisiete años (asiste aún al colegio) perteneciente a una familia acomodada de clase media alta de la ciudad de Buenos Aires. Ailín es la mucama que trabaja en esa casa desde los trece años y ahora está por cumplir veintiuno; es de nacionalidad paraguaya, lo que da origen a su sobrenombre, “la Guayi”.

Lala y Ailín entablan una relación amorosa y planean irse a vivir juntas a la “casa del lago” que es la casa de la infancia de Ailín en Paraguay. Para juntar dinero roban objetos de valor de la casa de Lala y los venden por intermedio de un joven (el Vasco) quien, a su vez, mantiene una relación con Ailín. La familia de Lala está compuesta por su padre, un juez quien se muestra como una persona sospechada de algún tipo de delito. Este hombre abusa sexualmente de la mucama, aparentemente, desde que era muy pequeña. La madre de Lala es una mujer ausente, de quien poco se sabe y el hermano mayor, no vive en la casa porque está internado en un lugar de rehabilitación para adictos a las drogas.

Un día, Lala sorprende a su padre abusando de Ailín, quien harta de la situación le confiesa a Lala que se va de la casa para siempre. Esto desata el deseo de Lala de suicidarse y para llevar a cabo su suicidio prepara un vaso de leche con pastillas que saca del botiquín de su madre.

En una situación confusa, el padre de Lala bebe la leche envenenada y al poco tiempo muere intoxicado. Lala no le dio el vaso de leche intencionalmente, pero tampoco hizo nada para evitar que su padre tomara ese vaso precisamente. A partir de este hecho se suceden situaciones a través de las protagonistas como la trata de mujeres para prostitución, la corrupción de las instituciones penitenciarias del estado, la homosexualidad femenina, el embarazo infantil, la marginalidad, el vínculo interclase de las adolescentes.

Pueden mostrarse fragmentos de estas películas organizados temáticamente, lo cual es una manera de evitar la pasividad del alumno en clase, y elaborar, a partir de la muestra, los debates guiados pertinentes. Estos filmes son apenas ejemplos de un gran número de producción cinematográfica argentina reciente que plantea, desde la representación estética, modos de representación de “lo real”.

Referencias bibliográficas:

- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Baczko, B. (1991). *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Castoriadis, Cornelius. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Tusquets.
- Castorina, J.A. (2003). *Representaciones sociales*. Madrid: Gedisa.
- Cohen, E. (1998). “Genealogía del concepto de subjetividad”. En Percia, Marcelo (comp). *Ensayo y subjetividad*. (101-111). Buenos Aires: Eudeba.
- Grossberg, Lawrence (1996). *Identity and Cultural Studies: Is That All There is? Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall and Paul Du Gay (Eds.) London: Sage. págs. 87-107.
- Raiter, A. (2001). *¿Por qué nos comunicamos? Lenguaje y sentido común. Las bases para la formación del discurso dominante*. Buenos Aires: Biblos. p. 99-82.

Raiter, A. y otros. (2001). *Representaciones sociales. Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba. p. 9-30.

Said, E. W. (2004). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.

Abstract: This article seeks to identify the representations, subjectivity and rhetoric outstanding within a bounded recently set film production in Argentina. In addition, it aims to enrich the repertoire of audiovisual discourses about social issues, with a view to the formation of a corpus of work intended to high school, and think proposals geared towards the needs of classroom and school reality.

Keywords: Social representations - Argentine cinema - social issues.

Resumo: Neste artigo procura-se identificar as representações, subjetividades e retóricas sobressalientes dentro de um conjunto dimensionado de filmes de produção argentina recente. Ademais, pretende-se enriquecer o repertório de discursos audiovisuais em torno de problemáticas sociais tendo em vista a formação de um corpo de trabalho destinado ao ensino médio e a pensar propostas orientadas para as necessidades da realidade das salas de aula e escolar.

Palavras chave: representações sociais – cinema argentino – problemática social.

(*) **Laura Ruiz.** Doctora en Literaturas Latinoamericanas (University of Florida, Gainesville, EE.UU.), Magíster en Literaturas Latinoamericanas (Michigan State University, East Lansing, EE.UU), Licenciada en Letras Universidad Nacional del Comahue, Neuquén. Docente de la Universidad de Palermo en el Área de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Los proyectos pedagógicos como regulación de los aprendizajes

Fecha de recepción: agosto 2014
Fecha de aceptación: noviembre 2014
Versión final: marzo 2015

Carlos Caram (*)

Resumen: El currículum organizado por proyectos, propio de la Facultad de Diseño y Comunicación, tiene entre otros objetivos el de promover evaluaciones institucionales para realizar los ajustes necesarios en las prácticas pedagógicas de manera que permitan regular los aprendizajes. Estos ajustes se realizan sobre todo a partir de la evaluación de la concreción de las planificaciones, es decir de los portafolios de los estudiantes y del trabajo práctico final de cada asignatura que participa de los proyectos pedagógicos.

Palabras clave: Proyectos pedagógicos – currículum – visibilidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 150]