

Experimentaciones en Industrias Creativas: Interfaces entre Arte, Educación y Documentación

Experimentação nas Indústrias Criativas: Interfaces entre Arte, Educação e Documentação

Experimenting with the Creative Industries: Interfaces between Art, Education and Documentation

Rosa Maria Blanca

rosablanca.art@gmail.com

Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Brasil

Tipo de artigo: Relato de Experiência

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar la estética electrónica y sus implicaciones en el contexto de industrias creativas. Se estudia el caso del Centro de Documentación Electrónica, como proyecto experimental que problematiza las condiciones en que se desarrollan sus distintas interfaces de su investigación y sus implicaciones en la configuración de la identidad cultural. Se investigan las distintas etapas en que se constituye la documentación, así como su forma de organización. Se pretende contribuir para la producción de conocimiento inter y transdisciplinar, realizando articulaciones entre las prácticas artísticas, educacionales y comunicacionales.

Palabras Clave: Arte; documentación electrónica; educación; industrias creativas.

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a estética eletrônica e suas implicações no contexto das indústrias criativas. Estuda-se o Centro de Documentação Eletrônica, como um projeto experimental, que problematiza as condições em que se desenvolvem suas diversas interfaces e suas implicações na configuração da identidade cultural. São estudadas diferentes fases da documentação, assim como sua forma de organização. Pretende-se contribuir para a produção de conhecimento inter- e transdisciplinar, fazendo articulações entre as práticas artísticas, educacionais e de comunicação.

Palavras-chave: Arte; documentação eletrônica; educação; indústrias criativas.

ABSTRACT

This article aims to analyze the electronic aesthetics and its implications in the context of creative industries. The paper studies the case of the Documentation Centre Electronics, as a pilot research project that problematizes the conditions under which its various interfaces of their research, and its implications in shaping cultural identity. The different stages in the documentation are investigated, and its form of organization. It aims to contribute to the production of inter-disciplinary knowledge, making links between artistic, educational and communication practices.

Keywords: Art; electronic documentation; education; creative industries.

INTRODUCCIÓN

Una condición importante de las industrias creativas es su creatividad ontológica, lo que quiere decir que el pensamiento, investigación y trabajo interdisciplinar es uno de los aspectos que deben ser tomados en cuenta en este tipo de industrias (Isar, 2008). La ideación y realización de un proyecto en industrias creativas no puede prescindir de un trabajo colectivo donde se articulen pensamientos y acciones de integrantes de más de un campo de conocimiento.

Sin lugar a dudas, la relación entre arte y mercado es otra de las condiciones e intersecciones entre industrias creativas y cultura. Las industrias creativas han dado lugar a la configuración de cadenas productivas, constituyendo una economía contemporánea consecuente de una revolución del conocimiento (Hanson, 2012).

No puede ser ignorado el hecho de que en un contexto de globalización las industrias creativas están en una etapa inicial de su regulación. Por lo tanto, las políticas públicas de implementación formal de las industrias creativas priorizan la optimización de su mercado, como otra modalidad de economía, disminuyendo la importancia de su relación con la educación y, en consecuencia, su impacto estético y relacional. Sin embargo, en el presente artículo no serán investigadas las interfaces del arte con el mercado. En esta investigación, están siendo privilegiadas las intersecciones entre arte y estética, dadas sus implicaciones en los procesos de constitución de una identidad local.

Es así como el presente artículo discute la estética fotográfica y videográfica en el contexto educacional, en amplia articulación con las prácticas artísticas, en un contexto de industrias creativas. La investigación estudia cómo se produce la imagen del arte a través de dispositivos videográficos, así como la importancia de su tratamiento en la edición y catalogación, en el Centro de Documentación Electrónica (CDE), un proyecto de investigación, localizado en la Universidade Feevale, en Novo Hamburgo, Brasil y que, con inicio en Febrero de 2013.

El proyecto del CDE no está tomando a las industrias creativas como un reposicionamiento de la economía. Muestra claras preocupaciones con la urgencia de apropi-

ación de las industrias creativas en la educación, para una participación activa frente a las nuevas realidades tecnológicas.

EL ARTE Y LA TECNOLOGÍA COMO FORMAS DE PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

Las innovaciones tecnológicas realizan modificaciones en las formas de percibir el arte, incidiendo en los modelos mentales de concebir el mundo. Las tecnologías de información y comunicación, actualmente funcionan como soportes mediáticos para el registro de las acciones artísticas. Esos registros también interfieren en la producción de conocimiento, en la medida en que actúan a través de tecnologías relacionales, afectando las interacciones entre artistas, alumnos, profesores, investigadores y público en general, pudiendo llegar a configurar lo que actualmente se conoce como industrias creativas.

Ha sido precisamente la introducción de nuevas tecnologías de la comunicación, como la cámara fotográfica, en el siglo XIX, lo que ha llevado a la adaptación de esquemas cognitivos frente a esos procesos artísticos de creación y percepción (Santaella & Nöth, 2001). Consecuentemente, el arte y su reproductibilidad técnica han establecido un vínculo mayor entre las obras y su circulación en la cultura, colaborando para el surgimiento de nuevas experiencias estéticas (Benjamín, 1936).

Con el desarrollo del modelo numérico, también conocido como digital y/o electrónico, a partir de la segunda mitad de siglo XX, se vivencia una mudanza epistemológica y metodológica en los modos de producción e interacción artística (Santaella & Nöth, 2001). En la era electrónica, las formas de presentar las prácticas artísticas inciden en los modos de aprender el arte.

En la estética, el concepto antiguo de contemplación se ve substituido por la categoría de interacción. La interacción con el arte en la contemporaneidad está marcada por una dimensión tecnológicamente asistida. La interactividad se da en prácticas educacionales dentro de espacios museísticos – informales – y en la escuela – formales –, pero también en las redes sociales o en la Internet. Nuevos

soportes para estudiar el arte configuran los nuevos escenarios y plataformas para la recepción y significación artística. Esas plataformas desarrollan dispositivos proponiendo sensibilidades e identificaciones con los objetos artísticos, como fotografías y vídeos.

Tanto en el paradigma fotográfico como en el electrónico se hace necesario pensar en la relación actual que existe entre la imagen del arte y su presentación y percepción, o sea, entre el objeto artístico y su circulación, entre la interacción artística y el consumo creativo. El nuevo paradigma tecnológico y electrónico propicia una propagación y refracción de imágenes sin precedentes. Las obras artísticas se intensifican en la simultaneidad de su circulación electrónica, como en la Internet y en las redes sociales, o como dispositivos fotográficos o videográficos.

Si bien es cierto que el acceso al arte nunca se ha considerado sistemático y tangible, también es verdad que en la contemporaneidad, el sistema del arte, configurado por la academia, los museos, los críticos, los artistas y el mercado, transforma los procesos de ejecución y comunicación artísticos, en función de visualidades estéticas tecnológicas.

El CDE busca cuál es la mejor forma de interactuar de una manera crítica con la lógica tecnológica e industrial, priorizando las configuraciones estéticas e identitarias que se generan en una dimensión educacional universitaria y local. La apropiación de la informática por parte de instituciones educativas parece ser uno de los desafíos pedagógicos para una reformulación de políticas educativas, incentivando el derecho a la ciudadanía con responsabilidad, frente a una industria creativa que todavía funciona de manera arbitraria, dada su incipiente etapa de concretización. Este tipo de investigaciones justifica la necesidad de la incorporación de las industrias creativas en documentos de políticas públicas educativas.

LA ESTÉTICA ELECTRÓNICA DE LA DOCUMENTACIÓN Y LAS INDUSTRIAS CREATIVAS

La educación artística está mediada actualmente por la tecnología. La divulgación de obras de arte, así como

su interpretación, crítica e historización, encuentran en la tecnología un campo favorable para la producción de conocimiento artístico en un contexto educacional. La estética de lo virtual está presente en la producción de los vídeos del Centro de Documentación Electrónica (CDE). En esa relación entre arte, educación, comunicación y tecnología, es posible percibir la dinámica de las industrias creativas. Existe una dinámica creciente en lo que se refiere a economía creativa y cultura. Se estima que en 2011, el núcleo de industria pasó a ser configurado por 243 mil empresas, en Brasil, según revelan los datos del Sistema Firjan (2012), entendiéndose por núcleo el centro que concentra ideas y creatividad y a partir del cual fluye la cadena productiva.

Las prácticas educacionales del arte encuentran como plataforma estética y tecnológica a la informática. No sólo por las implicaciones actuales de la globalización, sino también porque los medios digitales constituyen un recurso didáctico, de objetos y de contextos de expresividad, creatividad, comunicación e interacción, diferente a las prácticas tradicionales analógicas. La interrelación entre las prácticas educacionales y la producción de conocimiento electrónico está conformada por la creciente documentación electrónica.

La investigación de la documentación visual es una área de conocimiento reciente. En la historia del arte es considerable la investigación de Ulpiano Meneses (2003), por las relaciones que construye entre los significados creados por la tecnología visual y los procesos de comunicación social de una cultura. El trabajo de Sérgio Silva (2007) es fundamental para entender el sentido de los multimedios como agentes de afirmación cultural.

El conjunto de documentos realizados por el CDE es producido por un equipo configurado por becarios del proyecto de investigación, subvencionados por la propia Universidade Feevale y, por una coordinadora que es la líder del proyecto.

Direccionado a acciones documentarias interdisciplinarias, el CDE amplía sus objetivos a través de la interacción electrónica, mediante la ideación y producción de fotografías y vídeos. La realización de material videográfico incluye el guión, la filmación, la selección de escenas,

de efectos sonoros y musicales y, los créditos, así como programas de edición de vídeos. En nuestros días, existen distintos softwares específicos para este tipo de trabajo. Algunos de esos softwares son gratuitos, disponibles en la Internet y de fácil manipulación, otros son más complicados de utilizar y algunas veces no están en *open access* (acceso abierto), o sea, no son de uso libre.

Se considera que la documentación visual constituye una experiencia que debe ser investigada, debido a sus contribuciones significativas para el campo de la industria creativa. Las afirmaciones culturales identitarias y artísticas están siendo producidas en los flujos de los procesos imagéticos de redes sociales y en otros medios electrónicos.

Actualmente, el proceso de investigación y realización del CDE se da en la Pinacoteca de la Universidade Feevale, en Novo Hamburgo, Brasil. La Pinacoteca organiza exposiciones de artes visuales regularmente. La documentación acontece en el día de la abertura de la muestra que es cuando los/as artistas explican sus proyectos artísticos y sus obras. El público tiene la oportunidad de establecer un diálogo. Esas interacciones son documentadas por el CDE.

Durante el registro de los encuentros entre los/as artistas y el público, se intenta conseguir la autorización del uso de imagen. Actualmente, como las exposiciones de la Pinacoteca son organizadas a través de una convocatoria, se advierte que todas las obras y eventos que hagan parte de la exposición serán documentadas y que el artista seleccionado y que participe autorice el uso de las imágenes para investigación, consulta y divulgación. Las composiciones musicales que son utilizadas con objetivos de ambientación son de dominio público. Se encuentran disponibles en sitios específicos de la Internet.

El proyecto de investigación del Centro de Documentación Electrónica está articulado con los Planes de Enseñanza de distintas disciplinas o materias del Curso de Artes Visuales, de la Universidade Feevale, como Teoría y Crítica del Arte y, Arte Latinoamericano. Antes de la abertura de la exposición, se introduce a los alumnos en la temática de las obras que estarán expuestas en la Pinacoteca, para que puedan entender la presentación del trabajo. Una vez que los artistas explican sus propuestas artísticas en

la Pinacoteca, los alumnos, así como la comunidad externa, pueden dialogar con el artista, efectuando cuestiones relevantes y en relación al proceso creativo.

En el momento de la filmación de ese diálogo, se documentan las explicaciones por parte de los artistas y los comentarios del público. Se intenta trabajar en todo momento con tomas o ángulos que incluyan tanto a los artistas, cuanto a las obras, pero también al público. Por eso es importante informar al público de qué se trata el proyecto.

El equipo del Centro de Documentación Electrónica se organiza de forma horizontal. Con la finalidad de experimentar otras maneras de trabajo creativo, no existe una coordinación que centralice las acciones. Todos los integrantes del centro realizan las mismas acciones, sin establecer rangos o jerarquías, realizando todas las funciones, como actualmente lo hace el cine postindustrial (Migliorin, 2011). Generalmente una persona filma y otra coordina la acción. La persona que coordina tiene un campo de visión que le permite descubrir cuál es el mejor ángulo para la documentación en un momento determinado. Esto se debe a que en el espacio museográfico, las personas caminan siguiendo a los artistas. Hay mucho movimiento. También, en la mayoría de las veces, el artista en turno cambia de lugar constantemente para crear vínculos formales o conceptuales de sus obras con su proceso artístico. Otro miembro del equipo realiza el registro fotográfico. De esa manera, se cuenta con una documentación fotográfica y otra videográfica.

Luego a seguir, se fotografía y filma el conjunto de espectadores que están interactuando con el artista. Ese conjunto de espectadores está constituido por personas de la comunidad externa y de la región del Valle de los Sinos, que es donde se encuentra la Pinacoteca, así como por los alumnos del Curso de Artes Visuales, tanto de la graduación como del postgrado.

Se intenta construir una visualidad que englobe las relaciones que existen entre la dimensión artística, el espacio expositivo y la comunidad local. La dimensión espacial constituye uno de los atributos de la exposición. Esa dimensión espacial debe estar presente en la documentación, pues será lo que condicionará el tránsito, circulación y procesos estéticos y sociales, propios de la industria creativa,

para que contribuya para la configuración de una identidad cultural. Por eso, la imagen fotográfica y videográfica de la documentación electrónica debe ser proyectada en función de esa amplitud espacial. Porque ese espacio es el locus donde se activa la experiencia imaginaria, estética e identitaria de una cultura.

A partir de 1990, las prácticas artísticas multimedia han estado en constante crecimiento, lo que ha llevado a teóricos a desarrollar concepciones de estéticas digitales. El significado del arte ha estado mudando desde el momento en que las tecnologías comenzaron a ser usadas de manera intensificada. La relación del arte con la sociedad también se ha visto modificada. La estética de estos procesos artísticos y culturales se ha visto en constante transformación. La expresión visual de esas prácticas artísticas, así como sus efectos en la cultura, todavía están siendo estudiadas (Dondis, 2003: 27).

La preservación del contenido es la siguiente etapa de la documentación, en la cual se realiza una cartografía con base en los registros que han sido construidos. La preservación del contenido se refiere a todas las prácticas que conllevan a la documentación (Silva, 2011: 308). En el caso del CDE, se trata de acciones como la clasificación de las fotografías y los vídeos en el ordenador, lo que incluye un análisis, identificación, divulgación y estudio de los resultados.

La organización de las fotografías y los vídeos se hace en función de las exposiciones. Las fotografías se disponen en bancos de imágenes. Antes, se les coloca el logotipo del Centro de Documentación, con la finalidad de que investigadores, escuelas, estudiantes y público en general, sepan dónde encontrarlos, en caso de existir algún tipo de interés. Ese logotipo ha sido creado por el propio CDE.

La interacción con el público es la etapa fundamental de la preservación, pues es en ese momento que la documentación cobra sentido (Silva, 2011), al establecer relaciones estéticas y tecnológicas. Esa interacción también se dinamiza a través de las redes sociales. Cada vez que tiene lugar una experiencia artística, así como su circulación en más de un medio, como la fotografía y el vídeo, los resultados mudan, debido a esa articulación mediática que varía de práctica en práctica.

En el momento en que se editan los vídeos se cuidan determinados parámetros, para poder crear un estilo que debe ser reproducido en las nuevas documentaciones. De esa forma, la estética se configura en la repetición de los colores, sonorizaciones, ambientaciones, tipografía utilizada y, principalmente, en el tiempo marcado por los cortes e intervalos en la edición.

Durante el proceso de documentación, se busca realizar un recorte donde se configure el gesto del artista próximo a su obra, pero en presencia de la comunidad local. Esa visualidad documentada marcará la interlocución para la concretización de la experiencia creativa social, sumergida en las infinitas redes electrónicas de la Internet y de procesos de significación virtual. Ese es el desafío que surge en cada experiencia de documentación: ¿Cómo producir visualidades que configuren un espacio artístico de exposición y expansión del gesto artístico cultural, sin provocar interferencias que modifiquen la propuesta del artista?

El lugar donde surgen y confluyen las identificaciones entre la comunidad local y el evento expositivo es el espacio de la documentación electrónica. Los procesos de subjetivación dan inicio en la configuración de identidades culturales. Los alumnos se espejan en las imágenes fotográficas y videográficas, conviviendo con las prácticas artísticas. Esa interface incide en la configuración de la identidad cultural de los alumnos, estableciendo intersecciones entre arte, tecnología y educación. Los alumnos se auto perciben en las imágenes y escuchándose generase una asunción de sí por ellos mismos (Zatti, 2007). Por eso es imprescindible su participación durante el registro.

La participación de los alumnos en el registro de las prácticas artísticas puede ser vista como la posibilidad de democratización de la tecnología en el contexto de las industrias creativas. Esa dimensión del CDE dialoga con la propuesta pedagógica de Paulo Freire (1996), que se refiere a la importancia de la confianza y respeto que debe ser proyectada en los educandos, para la formación autónoma de su identidad cultural. El hecho de permitir su aparición en las imágenes electrónicas y que luego ellos se perciban, significa que ellos también son actores y partícipes de su construcción identitaria. Que su imagen surja en un espacio

artístico como el de la Pinacoteca indica que los educandos están actuando en el espacio público y cultural, lo que significa una acción ciudadana.

En el instante en que las imágenes y vídeos entran en el espacio virtual de la Internet, así como en redes sociales, como el Facebook, a través de la administración de la página electrónica realizada por el propio equipo del Centro de Documentación Electrónica, en colaboración con el equipo que trabaja gestionando la Pinacoteca, el proyecto se extiende de forma electrónica y visual alongando el sentido de la experiencia del espacio expositivo.

En estos términos, la industria creativa vino a desdramatizar el espacio museográfico, dada la intensificación de las experiencias artísticas mediante el espacio electrónico. Las interfaces generadas en esa creatividad virtual multiplican los ambientes estéticos. En virtud de la interlocución que se produce entre quienes participan en el contexto educacional, el artístico y el mediático, puede sugerirse que ¿el arte se transforma en una dimensión afectiva y estética constituyendo un patrimonio inmaterial orgánico y vivo, dadas las concretizaciones afectivas visuales y significativas? Algunos estudios apuntan que la mediación tecnológica produce efectos orgánicos y significativos en los cuerpos humanos (Clough, 2004). La estética puede crear efectos en los propios alumnos cuando interactúan durante la presentación artística y en el momento en que “navegan” en el espacio virtual.

El flujo de esas imágenes se potencializa mediante las redes sociales. Las interacciones que se producen instauran formas de relacionamientos entre sujetos y productos artísticos. La abertura de esos espacios atraviesa la institucionalización academicista del arte. Esto puede ser afirmado porque la documentación de la práctica artística va a interferir en la historia del arte y su estudio. La mediación visual de la documentación tiene consecuencias en la experiencia estética diseminada en la red. La participación activa en la construcción de los significados artísticos durante su documentación en la exposición va a construir otra percepción del arte u otra historia de arte. Esto es posible dado el desarrollo tecnológico y la posibilidad de usar fotografía y vídeo en espacios educativos, a través de proyectos como

los del CDE. El arte como documentación y producción visual será, en ese sentido, una producción cultural. Porque el sentido del arte está siendo construido mediante la documentación entre los alumnos y los artistas. Obviamente, el CED no substituye la academia, sino que la complementa. En esos términos, los procesos de articulación tecnológicos y pedagógicos en un proyecto de acción social pueden llegar a efectuar un movimiento académico (Pegoraro, 2011).

Los alumnos intercambian ideas en ese contexto mediático y, se identifican en cada tomada que navega en la red. Los diálogos producen significados en torno al evento expositivo y como resultado del evento fotográfico de la documentación. Esa acción se expande en el salón, mediante los vídeos y, muchas veces, retomarse los enunciados provocados por las estéticas documentales, para nuevamente volver a circular electrónicamente. Esas significaciones no se agotan.

RESULTADOS

Ya han sido realizados siete (7) vídeos por el Centro de Documentación Electrónica: *Processos Artísticos – Argumentos Provisórios, Sketchbooks – Cadernos de Esboço, Espaços do Pensamento – Sketchbooks – Diários e Cadernos de Artistas, Sketchbook Coletivo, Vera Junqueira – O Sentido da Vida, Estéticas Contemporâneas em Poéticas Visuais y Proyecto de Extensão Múltiplas Leituras*. Esos vídeos están disponibles en la Biblioteca Universitaria, de forma gratuita. Se pretende, en un futuro, colocar los vídeos en el mercado. Por ahora, la investigación está en una fase inicial. Los productos son mostrados, a manera de prueba, en ferias de iniciación científica, así como en salones de extensión universitaria.

CONSIDERACIONES FINALES

Puede afirmarse que las exposiciones artísticas, las ferias y bienales de arte constituyen dimensiones de significación y transfiguración cultural de las industrias creativas. Tanto los artistas como las comunidades y colectivos salen del anonimato y se benefician con las refracciones del arte que se transforma en espectáculo, al estar circulando en las

redes sociales y la Internet. El poder de las ambientaciones creativas cobra sentido a partir de la estetización visual y tecnológica de la divulgación del espectáculo.

Las interacciones que las imágenes suscitan en las redes sociales encuentran su máxima expresión en la *document-acción* que puede ser entendida como una agencia (Gell, 1998), en su dimensión catalizadora y provocadora de innovar formas de sociabilidad.

Los significados interpuestos en las estéticas de las documentaciones oriundas de las prácticas artísticas que también, a su vez, han sido confrontadas en los diálogos y flujos del espacio electrónico y virtual, producen interpretaciones y sentidos que pueden llegar a ser considerados como componentes de la dimensión plástica.

El flujo de las imágenes intensifica no sólo la relación entre arte, comunicación y educación, más también, la producción de otras historias del arte, de otras estéticas y valores de la imagen. La accesibilidad de la documentación expone al artista, pero también a su público y comunidad, creando significados en la identificación visual y afectiva.

Es así como el Centro de Documentación Electrónica favorece el desarrollo de industrias creativas, para alcanzar objetivos de democratización cultural, al disponer los objetos electrónicos en una ambientación libre e interactiva. La compra de la cámara para filmar y el ordenador para editar las prácticas artísticas fue hecha con subsidios de una institución pública brasileña que apoya investigaciones en industrias creativas, entre otros proyectos.

Una de las limitaciones del CED, debido a la etapa inicial en que se encuentran sus experimentaciones, radica en su incipiente inter y multidisciplinaridad que es una de las condiciones para la concretización de una industria creativa en amplia correspondencia con la educación, el arte y la comunicación. En ese sentido, se considera que el CED requiere de una articulación con otros campos de conocimiento. Es necesaria la creación de una red de investigación y producción electrónica donde intervengan otras áreas como administración y gestión, comunicación y antropología, para compartir la responsabilidad que implican los usos de las industrias creativas, en lo que se refiere

a la configuración de identidades culturales. La producción estética de los productos está siendo llevada a cabo por un equipo de artes visuales, pero eso no configura una red. Se considera que el pensamiento e investigación colectiva son condiciones indispensables para la creación de una estética cultural. Esta investigación es apenas una experiencia piloto. Sin embargo, se tiene consciencia que existen otros sectores como campos de conocimiento que, con mucho, acrecentarían formas de pensar y organizar redes que favorezcan la configuración de una industria creativa (Silva & Neves, 2011).

Finalmente, es posible confirmar que hablar de industrias creativas en educación significa también problematizar la tecnología en el contexto escolar. En ese sentido, el presente estudio muestra que la inclusión digital no se remite al acceso a los medios electrónicos, sino en pensar cómo encontrar formas pedagógicas de interactuar con ellos (Nienow, Bassani & Barbosa, 2013). Este tipo de proyectos e investigaciones obliga a (re)dimensionar las políticas públicas en educación.

REFERENCIAS

- BENJAMIN, W. (1936). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Recuperado de: http://www.deboraludwig.com.br/arquivos/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf
- BUCKINGHAM, D. (2009). L'avenir de l'éducation aux médias `Yere numerique: défis politiques et pratiques. In: *EuroMeduc – L'éducation aux médias em Europe: Controverses, défis et perspectives*. Bruxelles: Patrick Verniers – Editeur responsable.
- CLOUGH, P. T. (2004). Future matters: technoscience, global politics, and cultural criticism. *Social Text* 80. V. 3, nº 3, pp. 1-23. Duke University Press.
- DONDIS, D. A. (2003). *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- FREIRE, P. (1996) *Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- GELL, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- HANSON, D. (2012). *Indústrias Criativas. Sistemas & Gestão*. V 7, nº 2, pp. 222-238.

ISAR, Y. R. (2008). Visão global: das inquietações conceituais a uma agenda das pesquisas. In: Reis, C. F. Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento/organização. São Paulo: Itaú, Cultural.

MANINI, M. P. (2002). *Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo.

MENESES, U. T. B. (2003). Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. V. 23, nº 45, pp. 11-36.

MIGLIORIN, C. (2011). Por um cinema pós-industrial. *Revista cinética*. Recuperado de: <http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm>.

NIENOW, A. L.; BASSANI, P. B. S.; e BARBOSA, D. N. F. (2013). Políticas públicas para a inclusão digital nas escolas públicas brasileiras. *Práxis*. Novo Hamburgo. V. 1, pp. 63-71.

PEGORARO, E. (2011). Estudos da cultura visual e estudos culturais: aproximações e divergências. Anais de la Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas de la Comunicación.

SANTAELLA, L. & NÖTH, W. (2001). *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo, SP: Iluminuras.

SILVA, G. M. & NEVES, J. A. B. (2011). Estruturação organizacional e realidade socioeconômica: o caso da indústria criativa minero-artesanal em três municípios de Minas Gerais. *Organizações Rurais & Agroindustriais*. Lavras. V. 13, nº 1, pp. 53-62.

Sistema Firjan (Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro). (2013). Rio de Janeiro: SESI SENAI Maracanã.

ZATTI, V. (2007). *Autonomia e educação em Immanuel Kant e Paulo Freire*. Porto Alegre: EDIPUCRS.