

|| DISEÑO CURRICULAR

BACHILLER ESPECIALIZADO EN ARTES

**CICLO ORIENTADO
CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA**

AUTORIDADES

Gobernador de la provincia
C.P.N. José Jorge Alperovich

Ministra de Educación
Prof. Silvia Rojkés de Temkin

Secretaría de Estado de Gestión Educativa
Prof. María Silvia Ojeda

Secretaría de Estado de Gestión Administrativa
CPN Eduardo Jairala

Sub-Secretaría de Estado de Gestión Administrativa
CPN. Humberto D’ Elia

Dirección de Educación Secundaria
Prof. Silvia Núñez de Laks



PRÓLOGO

La obligatoriedad de la Escuela Secundaria se ha constituido en un desafío para la gestión del Ministerio de Educación de Tucumán y particularmente para la Dirección de Educación Secundaria.

Garantizar la obligatoriedad implica revisar qué ocurre en las instituciones, y a partir de ello promover experiencias significativas de aprendizaje que profundicen en la reflexión de los saberes pedagógicos para la actual escuela secundaria.

Una nueva institucionalidad para el nivel, requiere de propuestas educativas en la que nuestros jóvenes, a partir del encuentro con otros y de la construcción de saberes, desarrollen una ciudadanía activa, para la continuidad de los estudios y la vinculación con el mundo del trabajo.

Calidad educativa implica enseñar saberes emancipadores que provoquen en los estudiantes el deseo de aprender, de investigar, de buscar respuestas. Esto supone priorizar el cuidado de los jóvenes y crear condiciones para que expresen sus ideas y trabajen sobre aquello que aún no han logrado consolidar en sus aprendizajes. En esa búsqueda de respuestas de nuestros estudiantes, con sus pares, y de la mano de sus educadores, se promueve una dinámica social, de acuerdo a lo que queremos que la sociedad sea.

Ante este desafío, los diseños curriculares de la jurisdicción, resultado de numerosos encuentros, debates, propuestas entre educadores de distintas disciplinas, de diversas instituciones, propician el fortalecimiento de los procesos de participación que aseguran un currículum como construcción social, como selección organizada de nuestra cultura para compartirla y transmitirla. Nos convocan también a revisar las prácticas institucionales para reflexionar sobre qué se enseña y qué se aprende en la convivencia cotidiana, en el clima de trabajo institucional, en las relaciones que se establecen entre docentes, estudiantes y la comunidad educativa, en el modo de abordar los conflictos, en la posición que los adultos asumen frente a los derechos de los adolescentes, jóvenes y adultos, en los espacios que se abren a la participación, entre otros aspectos de la vida escolar.

Los invitamos a su lectura, a llevarlos adelante, a usarlos y a continuar reflexionando y proponiendo diversas actividades de enseñanza en las aulas que propicien la formación de ciudadanos democráticos.

Ministra de Educación
Prof. Silvia Rojkés de Temkin

|| DISEÑO CURRICULAR

INTRODUCCIÓN

|| Dirección de
EDUCACIÓN SECUNDARIA

Antes de iniciar el recorrido por el documento, se consignan algunas *claves de lectura*:

Este documento consta de dos partes: un **Marco General** y las Áreas **Curriculares**.

I- MARCO GENERAL

Incluye las concepciones y las definiciones generales que sustentan las decisiones tomadas para la elaboración de los diseños curriculares. Se organiza en los siguientes apartados:

Fundamentos políticos y pedagógicos.

En este apartado se hace referencia al marco político normativo que regula la educación secundaria en la provincia de Tucumán: la Ley de Educación Nacional N° 26.206, la Ley Provincial N° 8391 y las Resoluciones aprobadas por el CFE que establecen los lineamientos para las orientaciones propuestas, y definen las finalidades prioritarias para la Educación Secundaria.

El proceso de construcción de los diseños curriculares.

Los diseños curriculares son el resultado de un trabajo colectivo, abierto a los diferentes aportes y voces de docentes, especialistas y referentes ministeriales, que participaron en instancias de consulta y mesas de trabajo donde se presentaron los borradores avanzados para su análisis, discusión y posterior reajuste por parte del equipo curricular.

El lugar de los estudiantes y los docentes en la Nueva Escuela Eecundaria.

En el marco de la Nueva Escuela Secundaria, se hace referencia a los principales posicionamientos y concepciones sobre lo que significa ser estudiante y ser docente en la actualidad. Desde un enfoque de derechos, se percibe a los estudiantes como sujetos activos, críticos, capaces de tomar decisiones e implicarse en los asuntos de su comunidad. Los docentes son los responsables de habilitar prácticas que promuevan un aprendizaje significativo y participativo, que posibilite el diálogo constante entre los contenidos y las experiencias de los estudiantes.

Principales opciones curriculares- Organización pedagógica e institucional.

En este apartado se hace referencia a diferentes propuestas de enseñanza, a instancias formativas que promueven un trabajo colectivo, interdisciplinario y flexible, abierto a nuevas variantes de aprendizaje. Los talleres, los seminarios temáticos intensivos, las jornadas de profundización temática, y las propuestas de enseñanza sociocomunitaria, constituyen algunos ejemplos de cómo se puede propiciar un marco organizativo pedagógico e institucional que sea interesante para quienes transitan la escuela secundaria.

recursos didácticos. Asimismo se promueve el trabajo interdisciplinario, que sin desatender la especificidad de cada disciplina sobre su objeto de estudio, propone instancias de trabajo colaborativo entre el equipo de enseñanza.

Evaluación: De acuerdo con los lineamientos indicados en el Marco General acerca de la concepción general sobre evaluación, promoción y acreditación, cada espacio curricular focaliza en las cuestiones específicas de la evaluación, incluyendo criterios, sugerencias metodológicas, algunos instrumentos y las expectativas de aprendizaje de los estudiantes.

II- ÁREAS CURRICULARES

Los Diseños Curriculares se presentan en tomos separados y contienen:

Campo de la formación general: Diseños Curriculares del Ciclo Básico y del Ciclo Orientado.

Campo de la formación específica: Diseños Curriculares del Ciclo Orientado.

Cada Espacio curricular se organiza en los siguientes apartados:

Fundamentación: Donde se hace referencia al enfoque epistemológico y didáctico del espacio curricular, y a la justificación del recorte de contenidos realizado para este tramo de la escolaridad.

Finalidades formativas: Se opta por la formulación, al inicio, de propósitos generales para cada área, formulados en términos de aquello que se espera que logren los estudiantes. Según Daniel Feldman (2011): “Los propósitos remarcan la intención, los objetivos, el logro posible”.

Contenidos: La opción adoptada se basa en sostener algunos puntos en común a todos los espacios curriculares, que posibiliten la articulación y la integración a partir del desarrollo de saberes comunes y otros diferenciados, según las decisiones propias de cada equipo. Se visualiza claramente la secuenciación, progresión y profundización en los tres años del Ciclo Básico y del Ciclo Orientado.

A partir de los acuerdos expresados en los NAP, se optó en la mayoría de los casos, por formular los contenidos en términos de saberes, entendiendo por saberes la formulación que incluye el contenido, el proceso de conocimiento que se espera se ponga en juego por parte del estudiante y el contexto de su enseñanza.

Sugerencias Metodológicas: Incluye recomendaciones para la enseñanza, la discusión sobre tradiciones didácticas, ejemplos de secuencias y en algunos casos, recomendaciones de

1.1. FUNDAMENTOS POLÍTICOS Y PEDAGÓGICOS

La Ley Nacional de Educación N° 26.206 en su art. 29 y la Ley Provincial de Educación N° 8391 en su art. 27, establecen que la Educación Secundaria constituye una unidad pedagógica y organizativa destinada a los/as adolescentes y jóvenes que hayan cumplido con la Educación Primaria.

Conforme a la Ley provincial N° 8391, Art. 27 y 28, en relación a la duración de la Educación Secundaria Obligatoria, Tucumán establece seis (6) años para el Nivel y se estructura en dos Ciclos, de 3 (tres) años de duración cada uno: Básico -de carácter común a todas las orientaciones- y Orientado -de carácter diversificado según distintas áreas del conocimiento, del mundo social y del trabajo.

En las mencionadas leyes se definen las finalidades de la educación secundaria, en todas las modalidades y orientaciones:

“... habilitar a los adolescentes y jóvenes para el ejercicio pleno de la ciudadanía, para el trabajo y para la continuación de estudios” (Artículo 30 de la Ley Educación Nacional, Artículo 29 de la Ley Provincial de Educación).

Los marcos de referencia aprobados por Resoluciones del CFE N° 142/11, 156/11, 179/12, 181/12, 190/12, 191/12, establecen los lineamientos generales de cada orientación. Dichos marcos constituyen un acuerdo nacional sobre los contenidos que definen cada Orientación y su alcance, en términos de propuesta metodológica y profundización esperada, detallan los saberes que se priorizan para los egresados de la orientación, criterios de organización curricular específicos y opciones de formación para la orientación.

Los núcleos de aprendizajes prioritarios (NAP) estipulados para el campo de la formación general se encuentran aprobados por Resoluciones del CFE N° 247/05, 249/05, 141/11, 180/12, 181/12 y 182/12.

Considerando la Resolución del CFE N° 84/09, la provincia de Tucumán organiza la oferta de Educación Secundaria Orientada con las siguientes Orientaciones: Agro y Ambiente, Arte,

Ciencias Naturales, Ciencias Sociales, Comunicación, Economía y Administración, Educación Física, Informática, Lenguas, Turismo.

La formación contempla dos campos: General y Específico.

El Campo de la Formación General constituye el núcleo común de la Educación Secundaria y prioriza los saberes acordados socialmente como significativos e indispensables. Esta formación comienza en el Ciclo Básico Común para todas las orientaciones y continúa en el Ciclo Orientado.

El Campo de la Formación Específica, en el Ciclo Orientado, posibilita ampliar la Formación General con conocimientos propios de la orientación, propiciando una mayor cantidad y profundidad de los saberes del área.

1.2. EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES

En la provincia de Tucumán se generaron múltiples instancias de trabajo con el equipo curricular, tales como: indagación de normativa vigente a nivel nacional y jurisdiccional; definición de enfoques y perspectivas; asesoramiento acerca de la escritura de los diseños curriculares. Luego de estas instancias preliminares que definió un hacer conjunto, se procedió a la escritura de borradores que fueron consultados en distintas instancias y ante públicos diversos para proceder a la revisión y reescritura de los documentos a partir de los aportes y sugerencias realizados. Participaron de las instancias de consulta, equipos técnicos del Ministerio de Educación de la provincia, referentes de programas Nacionales y provinciales, responsables de diseños curriculares de Nivel Primario y Nivel Superior, supervisores, directores y docentes de los cinco Circuitos Territoriales.

En síntesis, el proceso fue el siguiente:

- 1) Elaboración de borradores avanzados de Diseños Curriculares de Bachilleres con Orientación y Bachilleres con Especialización.
- 2) Jornadas de consulta de diseños curriculares del Ciclo básico común a todos los Bachilleres con docentes, especialistas de Nivel Superior Universitario y no Universitario, con referentes de diferentes Líneas y Programas del Ministerio de Educación. (Total: 500 especialistas y docentes consultados)
- 3) Jornadas de Consulta de borradores avanzados de Bachilleres con docentes y con especialistas de Nivel Superior Universitario y no Universitario, con referentes de diferentes Líneas y Programas del Ministerio de docentes de instituciones de gestión estatal y privada. (Total: 700 especialistas y docentes consultados)
- 4) Acciones de acompañamiento: mesas de socialización de diseños, mesas para la imple-

mentación de los diseños y acciones de fortalecimiento disciplinar.

5) Trabajo con equipos directivos, asesores pedagógicos y secretarios, en base a la normativa, para generar nuevos modelos de organización institucional a partir del asesoramiento en la organización de tiempos, espacios y horarios pedagógicos.

1.3. ESTUDIANTES Y DOCENTES EN LA NUEVA ESCUELA SECUNDARIA

La escuela secundaria se constituye como ámbito que debe alojar a los estudiantes con sus diferencias, en esta singular etapa de la vida. Desde esta perspectiva, se percibe a los estudiantes como sujetos de derecho, como sujetos educativos y como sujetos políticos, como personas a las que la escuela educa desde una perspectiva de integralidad.

En este sentido se recupera lo expresado por Cecilia Cresta (2011):

“...pensamos en una escuela en la cual los estudiantes sean reconocidos por sus saberes, a la vez convocados a saber más, por sus docentes, en el marco de una formación en la que su situación vital e inquietudes estén implicadas. Una escuela en la que los conocimientos y disciplinas ayuden a formular mejores preguntas y a buscar respuestas a los desafíos que plantea la vida a los adolescentes y jóvenes, y a la sociedad en su conjunto. Una escuela que planifique y priorice la enseñanza de los procesos de apropiación y producción de conocimientos, por sobre los de adhesión o aprendizaje repetitivo.”

Pensar la escuela secundaria hoy implica reconocer su carácter de construcción histórica. Se debe mirar el entorno y reconocer un cambio de época ante el cual, no es posible permanecer indiferentes, ajenos, como simples espectadores.

Al decir de Sandra Nicastro (2006), se trata de “descubrir algo del orden de lo inédito en el volver a mirar lo ya mirado (...) implica cuestionarnos por las posiciones que ocupamos, por lo sentidos que circulan, por nuestros discursos y modos de acercamiento a situaciones particulares en búsqueda de otras significaciones. Se trata aquí de poner en cuestión que la percepción y la representación del mundo, la sociedad, las instituciones y los otros se apoyan en categorías universales ignorando el proceso de construcción cultural y socio histórica de las mismas. (...) Revisitar la escuela nos pone frente a sucesos, prácticas, hechos que, justamente por saberlos conocidos, por formar parte del recorrido de muchos, no abren a nuevos cuestionamientos y se naturalizan como tales. (...) Volver a mirar la escuela nos lleva a abandonar transitoriamente los contextos habituales del pensar, revisar los marcos teóricos y dejarnos llevar, aunque sea por un rato, por el misterio de esa vuelta de mirada a cuestiones supuestamente ya sabidas”.

Resulta relevante renovar en docentes y estudiantes, el compromiso con el conocimiento y el respeto a los deberes y responsabilidades de enseñar y aprender en el marco de la construcción de una ciudadanía plena.

Desde este compromiso las escuelas deberán ponderar su situación actual y proyectar su progreso hacia puntos de llegada diferentes a favor de la construcción de un proceso de mejora sostenido. Esto implica poner en práctica una organización institucional que haga propia esta decisión colectiva del cambio, que amplíe la concepción de escolarización vigente contemplando las diversas situaciones de vida y los bagajes sociales y culturales, que promueva el trabajo coordinado de los docentes y resignifique el vínculo de la escuela con el contexto.

Para ello los docentes tendrán la misión de diseñar estrategias que logren implicar subjetivamente a los estudiantes en sus aprendizajes, abriendo espacios para que inicien procesos de búsqueda, apropiación y construcción de saberes que partan desde sus propios enigmas e interrogantes y permitan poner en diálogo sus explicaciones sobre el mundo con aquellas que conforman el acervo cultural social.

No es suficiente con incorporar contenidos en la currícula, sino que es necesario revisar las prácticas institucionales para reflexionar sobre: qué se enseña y qué se aprende en la convivencia cotidiana, en el clima de trabajo institucional, en las relaciones que se establecen entre docentes, estudiantes y la comunidad educativa, en el modo de abordar los conflictos, en la posición que los adultos asumen frente a los derechos de los adolescentes, jóvenes y adultos, en los espacios que se abren a la participación, entre otros aspectos de la vida escolar.

Acorde a la Res. CFE N° 84/09, esto será posible mediante el cambio del modelo institucional hacia una escuela inclusiva, comprometida con hacer efectiva la obligatoriedad, con el pleno ejercicio del derecho a la educación.

1.4. PRINCIPALES OPCIONES CURRICULARES

Organización Pedagógica e Institucional

La jurisdicción en cumplimiento con la Ley 26.206 de Educación Nacional, que establece la recuperación de la educación secundaria como nivel, propone diferentes instancias formativas (Res. CFE 93/09) para la organización de la enseñanza.

Algunos de los cambios propuestos se refieren a los aspectos cualitativos de la formación que se ofrece a los adolescentes y jóvenes (nuevos espacios curriculares como ser Construcción de Ciudadanía, Política y Ciudadanía, Trabajo y Ciudadanía, Salud y Adolescencia); diferentes propuestas formativas, como ser seminarios, talleres, jornadas, propuestas multidisciplinarias, que producen un territorio simbólico más permeable y potente para albergar la diversidad en la escuela secundaria obligatoria.

Esto implica poner en práctica:

- una organización institucional que haga propia esta decisión colectiva del cambio,

- una organización institucional que amplíe la concepción de escolarización vigente contemplando las diversas situaciones de vida y los bagajes sociales y culturales,
- una organización institucional que promueva el trabajo coordinado entre docentes,
- una organización institucional que resignifique el vínculo de la escuela con el contexto.

Las orientaciones políticas y los criterios pedagógicos definen los rasgos comunes para que cada equipo institucional revise su propuesta educativa escolar. Esta tarea supone una visión de conjunto de las prácticas educativas institucionales desde diferentes abordajes. Ello implica centrar el trabajo en los modos de inclusión y acompañamiento de los estudiantes en la escuela, en los contenidos y su organización para la enseñanza y en la conformación de los equipos docentes, entre otros aspectos.

A modo de ejemplo, se incluyen algunas variaciones en los formatos de enseñanza, que expresan diversas intencionalidades pedagógicas:

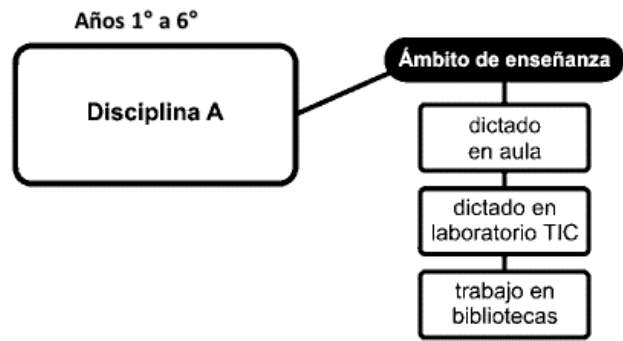
Propuestas de Enseñanza Disciplinar

Las Propuestas de Enseñanza Disciplinar se caracterizan por promover el aprendizaje de un cuerpo significativo de contenidos pertenecientes a uno o más campos del saber, seleccionados, organizados y secuenciados a efectos didácticos. Brinda modos de pensamiento y modelos explicativos propios de las disciplinas de referencia y se caracteriza por reconocer el carácter provisional y constructivo del conocimiento.

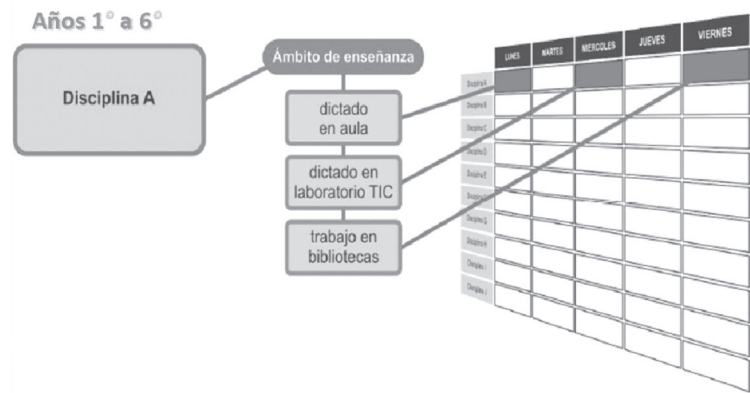
El desarrollo curricular puede presentar variantes de diferente tipo:

1. Inclusión de estrategias de desarrollo mixtas que combinen regularmente -y en forma explícita en el horario semanal- el dictado de clases con talleres de producción y/o profundización. Asimismo puede alternarse el trabajo en aula (algunos días de la semana) con el trabajo en gabinetes de TICs/ Biblioteca/ Laboratorio (en otros días).
2. Alternancia de los docentes responsables de un espacio curricular afín. Esto supone que un mismo grupo de estudiantes curse algunos bloques temáticos de la asignatura con un docente y otros con otro.
3. Oferta de diferentes comisiones a los estudiantes para el cursado del espacio curricular, cuando en la Institución haya más de un profesor de la disciplina. Esta propuesta, de cursada obligatoria para todos los estudiantes, les permite inscribirse en la comisión que elijan.

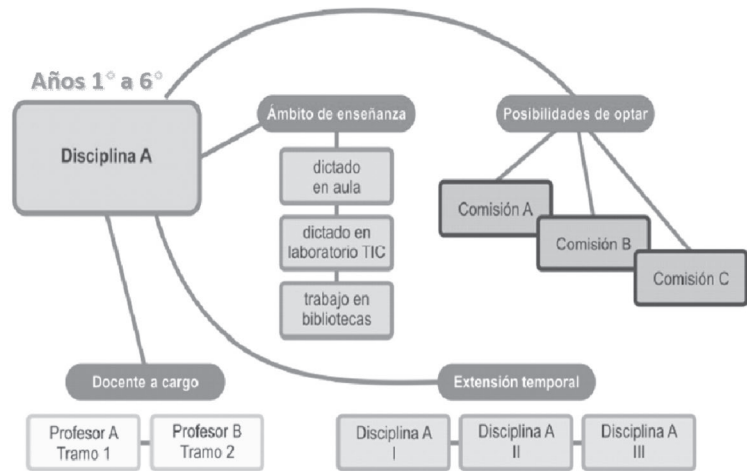
PROPUESTA DE ENSEÑANZA DISCIPLINAR



PROPUESTA DE ENSEÑANZA DISCIPLINAR



VARIANTES DE PROPUESTAS DISCIPLINARES

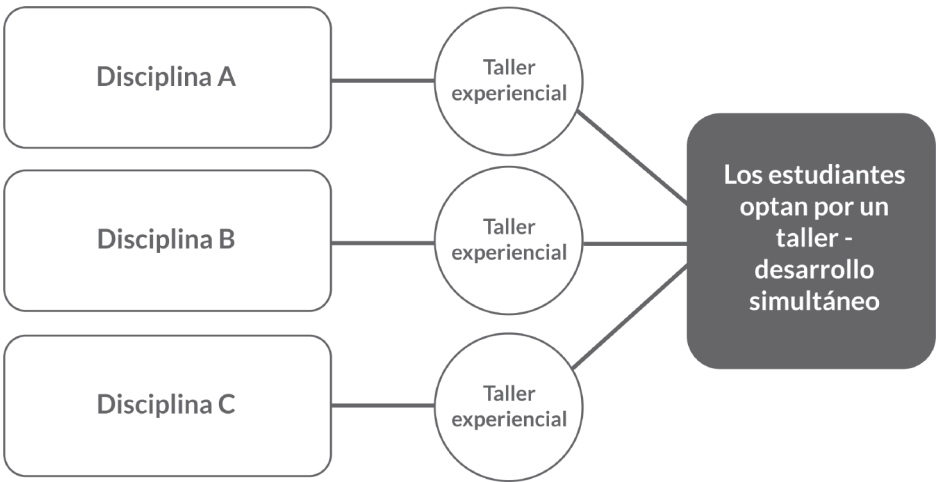


Talleres experienciales

A cargo de los docentes de cada disciplina, tienen una duración acotada a una o dos jornadas por año (según acuerden los equipos de enseñanza), los cuales se desarrollarán a tiempo completo y siempre dentro del horario semanal regular, entre lunes y viernes.

Deben ofrecerse simultáneamente, para que los estudiantes de un mismo año (o ciclo, según defina la institución) puedan elegir cuál de ellos cursar. Esto implica que en cada taller se agrupen estudiantes de distintas clases / cursos / secciones.

TALLERES EXPERIENCIALES



1. Taller Inicial

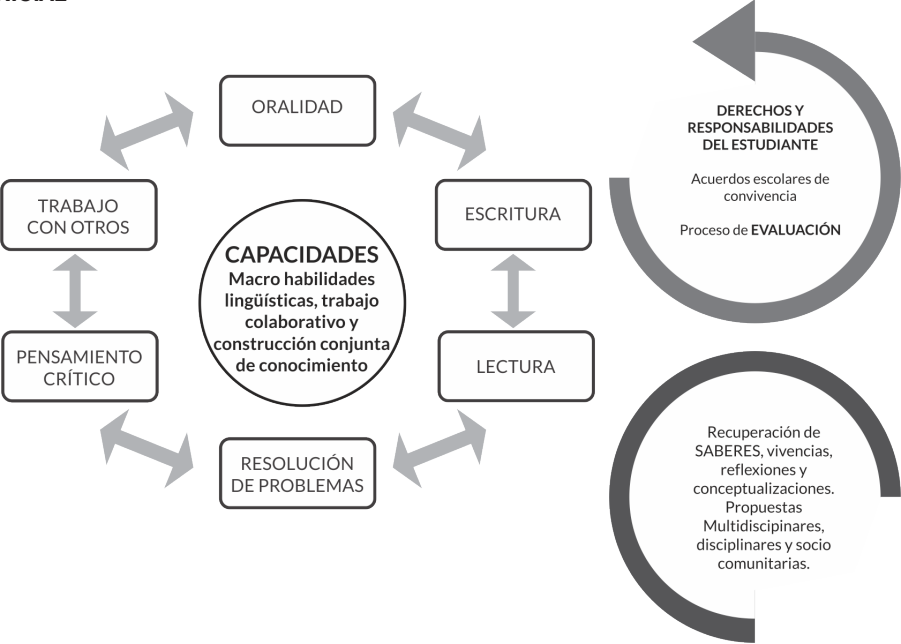
El taller implica una manera de organizar el espacio y tiempo para generar instancias de aprendizaje que posibiliten al estudiante articular “vivencias, reflexiones y conceptualizaciones, como síntesis del pensar, del sentir y el hacer”.

El taller inicial se implementa en los seis años de Educación Secundaria y se desarrolla al inicio del período lectivo. Su organización estará a cargo de todos los docentes. Las actividades previstas deberán propiciar instancias de trabajo individual y grupal, en las que la reflexión será un proceso clave. Es por esto que se promoverá el diálogo entre docentes y estudiantes, abordando actividades que permitan el desarrollo de capacidades relacionadas con la metacognición y con el modo de aprender de cada disciplina.

Se propiciará el desarrollo de las siguientes capacidades:

- Lectura, escritura, oralidad (prácticas del lenguaje)
- Resolución de problemas
- Trabajo con otros
- Pensamiento crítico

TALLER INICIAL



El Taller Inicial constituye también una oportunidad para socializar y reajustar los Acuerdos Escolares de Convivencia, ya que aprender a convivir implica complejos aprendizajes cognitivos, emocionales y prácticos, como ser el reconocimiento y respeto del otro como semejante, el cuidado del establecimiento escolar (mobiliario, equipamiento, infraestructura) como espacio público, el respeto de los derechos humanos, la aceptación de la diferencia (condición social o de género, etnia, nacionalidad, orientación cultural, sexual, religiosa, contexto de hábitat, condición física, intelectual, lingüística o cualquier singularidad) como enriquecimiento personal y social. Posibilitará abordar, desde todas las disciplinas, los derechos y responsabilidades de los estudiantes de educación secundaria.

En el Taller Inicial se explicitarán criterios de evaluación, calificación y acreditación, como así también los modos, instrumentos y procedimientos propios de cada disciplina y/o propuesta multidisciplinar.

2. Propuestas de Enseñanza Multidisciplinares

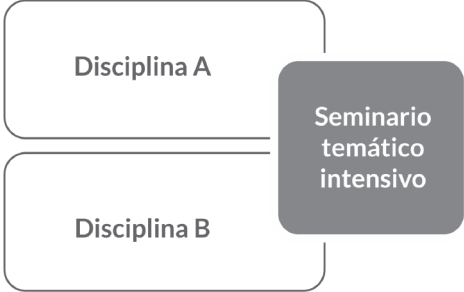
Estas propuestas priorizan temas de enseñanza que requieren el aporte de distintas disciplinas. La organización de los contenidos desde una lógica multidisciplinar podrá adoptar alguno de los siguientes formatos pedagógicos:

Seminarios Temáticos/ Intensivos

Los Seminarios Temáticos Intensivos proponen el desarrollo de campos de producción de saberes que históricamente se plantearon como contenidos transversales del currículum: Educación Ambiental, Educación para la Salud, Educación en Derechos Humanos, Educación Sexual, Educación y Memoria, entre otros.

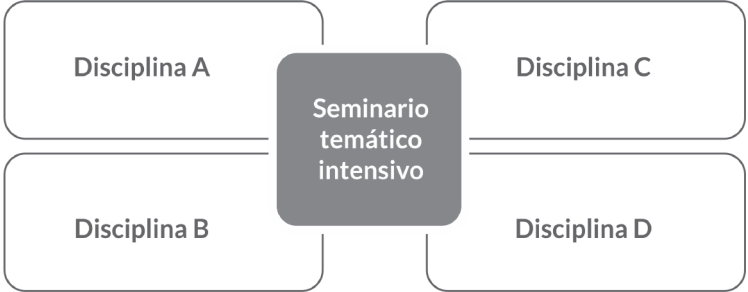
Tiene un desarrollo acotado en el tiempo -una semana por trimestre-, que se establece dentro del horario de cada espacio curricular. Es una propuesta de enseñanza de cursada obligatoria.

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 1



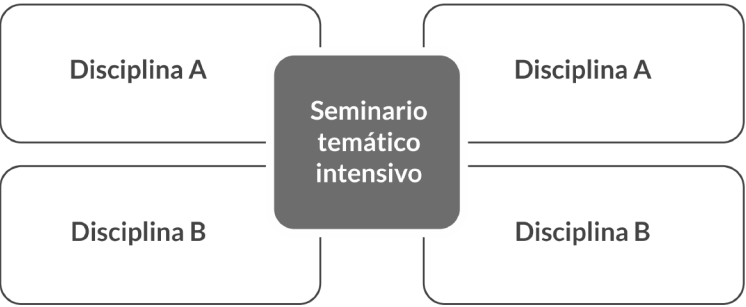
2 disciplinas - 1 mismo año

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 2



más de 2 disciplinas - más de 1 año

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 1



2 disciplinas - más de 1 año

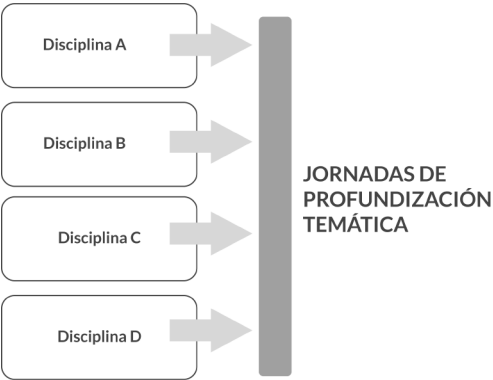
Jornadas de Profundización Temática

Las Jornadas de Profundización Temática constituyen instancias de trabajo colectivo en las que los profesores aportan, desde la disciplina que enseñan, a la problematización y comprensión de un tema de relevancia social contemporánea. Priorizan la intencionalidad pedagógica de favorecer la puesta en juego de diferentes perspectivas disciplinares en el estudio de un hecho, situación o tema del mundo social, cultural y/o político, científico, tecnológico que sea identificado como problemático o dilemático por la escuela, por la comunidad social local, nacional o mundial.

Se inscriben en la propuesta escolar como una serie de jornadas (entre tres y cinco días, una vez al año)

Para el cierre de las jornadas, se prevé una actividad que integre lo producido: galería de producciones, panel temático, mesas de debate, plenario, entre otros. Se trata de una actividad obligatoria, que cada estudiante acreditará. Al ser de cursado obligatorio la calificación obtenida conforma 1 de las 3 calificaciones trimestrales de cada uno de los espacios curriculares involucrados.

JORNADAS DE PROFUNDIZACIÓN TEMÁTICA



3. Propuestas de Enseñanza Sociocomunitaria

Los Proyectos Sociocomunitarios Solidarios son propuestas pedagógicas que se orientan a la integración de saberes, a la comprensión de problemas complejos del mundo contemporáneo y a la construcción de compromiso social desde la particular perspectiva de la participación comunitaria. Promueven además la búsqueda de información y de recursos teórico-prácticos para la acción, la producción de la propuesta de trabajo comunitario, su desarrollo y valoración colectiva.

PROPUESTAS DE ENSEÑANZA SOCIOCOMUNITARIA

	1° Año	2° Año	3° Año	4° Año	5° Año	6° Año
Disciplina A						
Disciplina B						
Disciplina C						
Disciplina D						
Disciplina E						
Disciplina F						
Disciplina G						
Disciplina H						
Disciplina I						
Disciplina J						
Disciplina K						

Acompañamiento a las Trayectorias Escolares

El Acompañamiento a las Trayectorias Escolares es una instancia preparatoria para la inserción social y consecuente participación ciudadana de los jóvenes, un espacio adecuado para la adquisición y práctica de principios de vida democráticos - pertenencia, solidaridad, compromiso, respeto, libertad entre otros- propios de la convivencia diaria. Estos principios se aprenden a través de la participación e implicándose en terreno. La participación convierte a los ciudadanos y a las ciudadanas en verdaderos/as protagonistas de la vida política y social.

La escuela cumple un rol más complejo en un proceso de socialización que no se reduce a la función que tradicionalmente asumió la familia. Se trata de una escuela que habilita discusiones acerca de la diversidad sexual, del embarazo adolescente, de las enfermedades de transmi-

sión sexual y de la legitimidad de la diferencia.

En este contexto, “Acompañamiento a las Trayectorias Escolares” constituye un dispositivo pedagógico pensado como un recorrido formativo para fortalecer al estudiante desde su rol y al joven desde su ejercicio ciudadano.

Como sostiene Sandra Nicastro (2011), se entiende la “Trayectoria como un camino que se recorre, se construye, que implica a sujetos en situación de acompañamiento”.

“Las trayectorias escolares son el producto del recorrido de cada uno de los jóvenes en su paso por la escuela en términos de ingreso-reingreso, permanencia y egreso. De esta manera, los recorridos son variados y singulares” (Aportes para el Acompañamiento a las Escuelas con Plan de Mejora Institucional).

Desde el Acompañamiento a las Trayectorias Escolares se deberá impulsar estrategias que favorezcan la incorporación gradual de adolescentes y jóvenes a través de acciones de articulación con el nivel primario. Este acompañamiento será una oportunidad para reflexionar y actuar sobre las desiguales situaciones de partida de los jóvenes en el ingreso a la escuela. Además, es fundamental, abordar las condiciones de egreso necesarias para integrarse al mundo laboral, ejercer la ciudadanía y continuar estudios superiores.

Estructura Curricular

La estructura curricular se organiza acorde a lo estipulado por la Resolución CFE N° 84/09, con veinticinco (25) horas reloj de clases semanales. La carga horaria en el ciclo básico de 2.712 horas reloj y en el ciclo orientado 2.736 horas reloj, con un total de 5.448 horas Reloj en el Nivel Secundario.

Se incluyen en los seis años de la educación secundaria, los espacios curriculares de Matemática, Lengua, Lengua Extranjera y Educación Física.

Se profundiza e incrementa la carga horaria de Lengua Extranjera, Educación Física y Educación Artística; de igual manera se incrementa la carga horaria a los espacios propios del campo de las Ciencias Naturales - Biología, Física y Química - y de las Ciencias Sociales - Historia y Geografía. Dentro de este último campo, se incorporan nuevos espacios curriculares: Construcción de Ciudadanía (articulado con el espacio de Formación Ética) en el Ciclo Básico; Política y Ciudadanía, Trabajo y Ciudadanía en el Ciclo Orientado, los que propiciarán la formación de los estudiantes para el ejercicio pleno de derechos y responsabilidades. El espacio curricular Trabajo y Ciudadanía se encuentra en el último año como una instancia de reflexión y preparación para el mundo del trabajo.

Se incorpora en 4° año de todas las orientaciones un nuevo espacio curricular: Salud y Adolescencia, propiciando que se generen prácticas saludables y responsables en relación con la salud

de los jóvenes estudiantes.

Esta nueva oferta educativa tiende a favorecer la calidad de la enseñanza y los aprendizajes como así también una mayor presencia del estudiante en la Institución, promoviendo la inclusión y el sentido de pertenencia.

Evaluación y Acreditación

El Régimen Académico de la provincia, Resolución N° 1224/5 (MEd) de fecha 13 de diciembre de 2011, reglamenta el Marco normativo para el ingreso, permanencia, movilidad, egreso y los procesos de evaluación, calificación, acreditación y promoción de los estudiantes, para todas las instituciones educativas de nivel de Educación Secundaria y Modalidades de Gestión pública estatal y privada.

El mismo promueve la producción de un saber pedagógico que permita delinear alternativas de evaluación que den cuenta de los aprendizajes alcanzados, pero al mismo tiempo de las condiciones y calidad de la enseñanza, y sus propios efectos. Alcanzar la exigencia en los procesos de enseñanza desde una política educativa inclusiva, significa poner el centro en el cuidado de los jóvenes y ofrecer lo mejor que la escuela puede dar, crear condiciones para que los estudiantes expresen sus producciones, esperar lo mejor que ellos tienen, encauzar y trabajar sobre aquello que aún no han logrado consolidar como aprendizajes.

La evaluación debe dar cuenta de los procesos de apropiación de saberes de los estudiantes y logros alcanzados hasta un cierto momento del tiempo, y también de las condiciones en que se produjo el proceso mismo de enseñanza, sus errores y aciertos, la necesidad de rectificar o ratificar ciertos rumbos, y sus efectos.

Para ello, urge reflexionar sobre los dispositivos de evaluación generalizados, orientando estos procesos hacia la producción académica por parte de los estudiantes. Se busca establecer pautas de trabajo con los estudiantes sobre niveles crecientes de responsabilidad en el propio aprendizaje, sobre la base de un compromiso compartido de enriquecimiento permanente y revisión crítica de los procesos de enseñanza.

La Resolución N° 1224/5 (MEd) que regula el Régimen Académico para la Educación Secundaria, afirma que: “...la acreditación y la promoción son decisiones pedagógicas fundamentales que impactan en las trayectorias escolares y demandan del docente una ética de la responsabilidad sobre el enseñar y evaluar en una escuela secundaria obligatoria”. En el marco de esta normativa, cada escuela deberá organizar instancias de trabajo con el objeto de:

- Realizar el análisis crítico de las prácticas pedagógicas habituales a fin de producir estrategias que propicien aprendizajes significativos, situando a la evaluación como parte de este proceso y no solo como instrumento de calificación.

- Considerar en forma prioritaria que, en este contexto, la calificación trimestral /cuatrimestral es la resultante de un proceso de aprendizaje, conformada con “al menos tres calificaciones y una instancia de evaluación integradora, la que constituye una calificación más del trimestre /cuatrimestre, dado su carácter relacional e integrador de saberes” (Resol. N° 1224/5, Anexo II, apartado sexto). Cabe destacar que esto constituye una condición mínima para fundamentar las valoraciones que los docentes deben hacer de cada estudiante.

- Contemplar el desarrollo de propuestas de enseñanza multidisciplinares en cada trimestre, de cursado obligatorio para los estudiantes. Estas propuestas priorizarán temas de enseñanza que requieran el aporte de distintas disciplinas y la calificación obtenida conformará 1 de las 3 calificaciones trimestrales de cada uno de los espacios curriculares involucrados en las propuestas.

- Tener presente que la evaluación, al integrar el proceso pedagógico, requiere de la necesaria coherencia con la propuesta de enseñanza.

- Considerando la función reguladora de la evaluación, será necesario realizar devoluciones a los estudiantes acerca de los resultados obtenidos durante el proceso de enseñanza en las distintas instancias de evaluación, reconociendo sus avances y orientándolos en los reajustes necesarios para una mejor apropiación de los saberes. Asimismo, se deberán proponer nuevas actividades y ajustes de estrategias que permitan superar las dificultades.

Coordinación de la Comisión Curricular
Prof. María Gabriela Gallardo

Bachiller en Música con Especialidad en realización musical en vivo-música popular

Autores
Prof. María Eugenia de Chazal, Prof. Pablo Viscido

Colaboración y Aportes
Prof. Natalia Carignano, Prof. José Molina, Prof. Gustavo Nogales Baissi, Prof. Cecilia Marrochi, Prof. Eliana Juárez, Prof. Laura Gómez López, Prof. Valeria Pereira, Prof. Leila Iñigo, Prof. Joaquín Peralta, Prof. Ricardo Carrizo, Prof. Bernardo Antolini, Prof. Francisco Urueña

Bachiller en Danza con Especialidad en danza de origen escénico

Coordinación de la Comisión Curricular
Prof. Víctor Juárez
Autores
Prof. Leyla Toledo, Prof. Vilma Ricci, Prof. Amelia Acosta, Prof. Vilma Lis Rodríguez, Prof. Priscila Palacios

Bachiller Orientado en Danza

Autores
Prof. Víctor H. Juárez, Prof. Priscilla Giselle Palacios, Prof. Vilma Lis Rodríguez
Colaboración y Aportes
Adriana Vanessa Rodríguez, Prof. Jenny Silvana Benavente Elías, Prof. Marta Verónica Buzza, Prof. Gustavo D`Elia, Prof. Melisa del Carmen Juárez

Equipo de revisión, estilo y edición
Marcela Ocampo (coord.), Fabiana Ale, Silvia Camuña

Dirección de
EDUCACIÓN SECUNDARIA

Ministerio de
EDUCACIÓN



DISEÑO CURRICULAR

**BACHILLER ESPECIALIZADO
EN ARTES**
CICLO ORIENTADO
CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

BACHILLER ESPECIALIZADO EN ARTES CICLO ORIENTADO

1. FUNDAMENTACIÓN

La Ley de Educación Nacional 26.206 legitima la existencia de la formación especializada en arte en el nivel secundario, propiciando la apertura de canales para plantear propuestas de política educativa que brinden mayores oportunidades de acceso y de inclusión para todos los adolescentes y jóvenes.

En este sentido la escuela secundaria enfrentara el desafío de educar a todos los adolescentes y jóvenes protagonistas de culturas diversas, fragmentadas, abiertas, flexibles, móviles, inestables. Por lo tanto deberá abordar sus identidades y sus culturas para darle sentido a la experiencia escolar, contemplando la relación entre sus condiciones sociales y culturales y las propias de las instituciones escolares.

Deberá también garantizar una propuesta educativa que valore y tenga en cuenta los intereses, recorridos, expectativas y conocimientos de los adolescentes y jóvenes, poniéndolos en el centro del proyecto y la escena educativa, considerando que el arte construye conocimiento y lo hace a partir de diversos procedimientos: por un lado transitar por instancias de construcción, composición, realización, ejecución, puesta en escena; y por otro a través de procesos que se relacionan con la percepción, la recepción, el análisis y con la contextualización de las producciones.

Sobre este marco la Secundaria en Arte con especialidad se configura como una de las opciones que los alumnos del nivel secundario podrán elegir como especialización durante los ciclos básico y superior de formación. Propone el desafío de construir una tarea cooperativa con los estudiantes, enriquecer los lazos de las comunicaciones mediante la creación de sistemas simbólicos, en las que los lenguajes artísticos no son sólo un producto exclusivo de artistas, sino un lenguaje social y una herramienta cultural.

En ese sentido los saberes propios de las Artes cobran sentido dentro de la escuela cuando aportan conocimientos vinculados al valor de la interacción social, cuando abren oportunidades de pensamiento y acción social, cuando amplían la experiencia de los derechos culturales, la equidad social, la inclusión y la creación de una nueva ciudadanía.

Por otro lado esta secundaria propone una formación vinculada al desarrollo de la producción artística contemporánea y las industrias culturales locales y regionales, donde los jóvenes

aprendan a elaborar e interpretar modos de decir con las herramientas del arte. En ella se abordarán los conocimientos específicos de una especialidad en este caso la música y la danza, desarrollando procesos de producción, interpretación y contextualización, requiriendo formas de organización institucionales propia.

En la actualidad los jóvenes participan en forma directa de espectáculos musicales de diversos géneros, como es el caso del rock o la cumbia, danzas urbanas y folklóricas, entre otras tantas propuestas. Dichos eventos tienen polos de articulación artística con la iluminación, la animación, el diseño, el movimiento corporal y la gestualidad actoral en el escenario. Estas formas de producción son herramientas que se tornan ineludibles para analizar con los jóvenes dentro del aula y así promover el desarrollo de propuestas en la escuela y para la comunidad.

En este sentido será un espacio para que los jóvenes desarrollen habilidades musicales y corporales desde un nivel no profesional, permitiéndoles profundizar en conocimientos relativos a la música y la danza, y favoreciendo la centralidad de los rasgos culturales argentinos y latinoamericanos, en vinculación con la comunidad, tanto en el ámbito urbano como el rural.

Se plantea además que los saberes den prioridad, por un lado a prácticas musicales y corporales de carácter grupal, jerarquizando la estrategia de inclusión que la práctica misma posee cuando conforma una experiencia a realizar con otros y para otros, rescatando los aspectos sociales e individuales que están presentes en ese modo de realización artística.

Por otro lado que en esas prácticas se aborden músicas y danzas populares dentro del contexto contemporáneo, ya que constituyen la fuente principal de producción que la mayoría de los estudiantes conoce y usa habitualmente, al reivindicar, reconocer, difundir, disfrutar y aprender aquellas expresiones de la música y la danza popular que forman parte de las comunidades autóctonas, regionales, y/o latinoamericanas.

Entendiendo que la música y la danza popular, como expresiones artísticas favorecen la identificación e integración del alumno con su medio cultural compartiendo códigos, significados y valores; el contacto con ellas les permitirá iniciarlos en el ejercicio de diversos roles musicales (compositor, arreglador e intérprete, instrumentales y vocales, bailarines, coreógrafos, entre otros), interviniendo en radios, festivales, muestras y demás eventos, acercándolos también al circuito cultural que les permita comprender las formas en que la música y la danza construyen ciudadanía activa.

Dentro de esta orientación el joven transitara por espacios curriculares que le permitirán:

- a) favorecer el desarrollo de capacidades y tomar decisiones en relación a las producciones artísticas grupales de la música y la danza popular y contemporánea;
- b) entender los procesos de interpretación estético – artística, que incluye saberes vinculados al desarrollo de las capacidades espacio – temporales y de abstracción para la

producción poética y metafórica;

c) plantear la realización de proyectos de producción, donde planifique, organice, y lleve adelante la puesta en escena, integrando los diferentes conocimientos;

d) conocer e utilizar los procedimientos propios de la música y la danza en relación con otras artes (el teatro y las, artes visuales y audiovisuales) propiciando prácticas autónomas;

e) aprender a tocar un instrumento armónico, cantar solo y/ o en grupos vocales, cantar y acompañarse con un instrumento, analizar obras relacionando sus componentes constructivos, bailar, producir coreografías, teniendo en cuenta el contexto de la producción;

f) elaborar proyectos artísticos de intervención que de cuenta del uso de la planificación de estrategias de intervención cultural, la gestión y producción musical junto a su comunidad;

g) participar de prácticas profesionalizantes, experiencia que permitirá a los jóvenes estudiantes conocer las condiciones laborales existentes, vinculadas con la producción artística local.

Tomando como fundamento los ítems anteriores, la Educación Secundaria con especialidad en música en vivo y con especialidad en danzas escénicas garantizará a los estudiantes una educación integral y específica del lenguaje musical y corporal, y sus formas de producción contemporánea, atendiendo a los contextos socio – culturales y a los intereses y potencialidades creativas de quienes opten por ella.

Dicha formación posibilitará la continuidad de estudios, la profundización de conocimientos y el ingreso a cualquier tipo de oferta de Educación Superior, procurando la articulación con carreras de la misma modalidad, así como también la inserción en el mundo del trabajo en general y del trabajo artístico - cultural en particular.

2. FINALIDADES FORMATIVAS

El aprendizaje de conocimientos propios del campo del arte por parte de adolescentes y jóvenes en el Nivel Secundario con formación especializada deberá propender a poner en acto el pensamiento divergente e interpretativo a través de:

- el análisis crítico de los discursos estéticos y artísticos, (incluyendo los mediáticos e informáticos) especialmente los concernientes a la producción nacional y latinoamericana,
- el análisis de las producciones artísticas de la música y la danza populares, identificando los procesos constructivos, arreglos, coreografías, secuencias de movimiento y sus versiones, a los efectos de inferir sus criterios de organización para la realización e interpretación.
- la producción individual y colectiva de discursos comunicacionales y artísticos, vinculados a la estética tradicional y contemporánea de la cultura nacional, latinoamericana y global, abordando procedimientos constructivos, herramientas y materiales propios del arte popular, así como tradicionales y contemporáneos.
- la generación de productos musicales y corporales donde integren el conocimiento de habilidades, herramientas, procesos de construcción y realización específicos de los nuevos medios como herramientas para la producción artística.
- la gestión e implementación de proyectos de producción musical y corporal atendiendo a la planificación, a la organización, a la difusión en distintos medios de comunicación y a la realización de la puesta en escena de la obra, que incluyan otras formas artísticas como el teatro, la danza, las artes visuales o multimediales.

3. BACHILLER EN MÚSICA CON ESPECIALIDAD EN REALIZACIÓN MUSICAL EN VIVO. MÚSICA POPULAR

3.1. ESPACIOS CURRICULARES

1º AÑO

Lenguaje Musical I

Fundamentación

El conocimiento del lenguaje musical implica transitar por los saberes específicos de la música desde las dimensiones perceptivas, interpretativas y de producción. Esto significa que los jóvenes se acercaran al conocimiento de los elementos del lenguaje musical utilizando el oído para poder entender e interpretar las músicas que escuchan, así como desarrollar habilidades para crear otras nuevas.

El Lenguaje musical como campo disciplinar de la música se sustenta en el desarrollo gradual, jerárquico y sostenido, de habilidades cognitivas, sensoriales y motrices, de creación e improvisación, siendo las mismas, habilitantes para codificar y decodificar, analizar e interpretar obras vocales e instrumentales de distintos géneros y estilos musicales.

En este sentido el objetivo principal de este es desarrollar en los alumnos capacidades vocales, rítmicas, melódicas, psicomotrices, auditivas y expresivas, de modo que el sistema de signos musicales pueda convertirse una herramienta útil para la comunicación y representación; funciones básicas que sostienen la práctica musical.

El campo de estudio es complejo y muy amplio. Existe una gran cantidad de músicas conocidas tanto académicas como populares, que surge desde el punto de vista pedagógico la necesidad de un recorte del campo específico de estudio, en esta etapa. Éste podría darse alrededor de aquellos géneros pertenecientes al ámbito de la música popular latinoamericana actual, sin descartar otros discursos que puedan enriquecer por sus características específicas el proceso de aprendizaje.

El tránsito por este espacio curricular le permitirá:

Iniciarse en el uso de herramientas conceptuales para el conocimiento y la comprensión de los elementos lenguaje musical popular, sus características, funciones y aplicarlos en la práctica instrumental y vocal.. considerando el marco de los estilos característicos.

Desarrollar habilidades perceptivas en vinculación con las problemáticas: melódicas, rít-

micas - métricas, armónicas, formales y texturales de los estilos populares y latinoamericanos., con el fin de favorecer la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

Construir herramientas del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Participar y compartir vivencias musicales con los compañeros, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto, del movimiento, de la audición y de instrumentos

Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomando el canto como actividad fundamental.

Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.

Utilizar el “oído interno” para relacionar la audición con su representación gráfica, así como reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.

Los ejes sobre los cuales se asienta esta disciplina son:

Las discriminaciones auditivas: esta instancia implica desde la audición activa, desarrollar capacidades para abstraer relaciones sonoras, identificando modos de organización en el campo de las alturas, tipos de articulación rítmica, plano armónico de obras, superposiciones tímbricas, tipologías formales y texturales básicas, atender a los niveles articulatorios de la macro y micro forma, a los juegos concertantes, a los planos dinámicos de una obra musical, como así también a las características particulares en cuanto a género y estilos musicales. Son logros a adquirir en la disciplina, leer a primera vista obras tonales a una o más voces de acuerdo a las dificultades de cada curso, transcribir por audición obras sencillas a una o más voces, según el nivel de contenido de los mismos.

Las ejecuciones musicales: son la vía de acceso a las producciones sonoras. Demandan del alumno, respuestas precisas de ajuste sincrónico temporal. El dominio progresivo de estos componentes debe verificarse directamente en las actividades musicales genéricas de escuchar, interpretar y producir. La principal acción pedagógica se orientará a lograr un dominio de la lectura y escritura musical que brinde al alumno capacidad de autonomía en la ejecución instrumental.

El abordaje de la asignatura se realizará desde la experiencia de ejecución musical (corporal,

instrumental y vocal). En este sentido, este espacio forja un vínculo importante con la otra asignatura que cursaran en el año. Dicho abordaje incluirá de modo continuo el tratamiento del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Será importante establecer a lo largo del trabajo una interacción constante entre la actualidad de los lenguajes populares a estudiar y su historia, lo cual plantea la necesidad de incursionar también, en determinados momentos de la cursada, en el ámbito de la música académica, ya que muchos elementos presentes en expresiones populares actuales tienen parte de su raíz en procesos llevados adelante en la música centroeuropea, cuyo estudio reporta importantes beneficios a la hora de enfrentar la complejidad de las mixturas culturales y artísticas presentes en Latinoamérica.

Contenidos

El lenguaje y las prácticas musicales (análisis, composición, ejecución, formas de representación). La lectura y escritura en los procesos musicales.

Aspectos Rítmicos – Métricos y Agógicos: Compases binarios y ternarios ternario contenidos en las músicas populares. Tiempo, división y subdivisión del tiempo. Tipos de comienzo: Tético/ Anacrúsico.

Valores de duración: regulares e irregulares. Síncopa y contratiempo. Diferentes combinaciones: Sucesión y superposición rítmica. Lecturas rítmicas a una y dos partes.

Aspectos Melódicos y Armónicos: Modo. Las Tonomodalidades: modo mayor y menor. Escalas diatónicas mayores. Intervalos en función de la escala (unísono a la octava).

Melodía: diferentes tipos de diseño melódico: línea ascendente, descendente, por grados conjuntos, disjuntos, sonidos repetidos, diseño acórdico. Combinaciones melódicas con saltos hacia la tónica y la dominante. Todo dentro del ámbito de la 8ª. Relación melodía-texto. Acentuaciones prosódicas del lenguaje Alteraciones. Armaduras de clave. Nombre de las notas en todas las escalas: ascendentes/ descendentes; con variaciones rítmicas –Clave de Sol – Fa en 4ª- línea-

Armonías en contextos tonales. Tónica, dominante y subdominantes. Acordes, arpeggios.

Aspectos Formales y Texturales: Estructuras formales básicas. Forma musical: Binaria: repite AA; cambia AB; varía AA' (combinaciones). Forma ternaria: A-B-A (distintas combinaciones).análisis en partituras sencillas y discriminación auditiva.

Texturas: bordón, ostinatos: rítmico/ melódico. Pedal. Texturas vocales e instrumentales, acompañamientos típicos en géneros populares. Signos de expresión musical: tempo, dinámica y articulación. Timbre: Percusión.-

Canto con acompañamiento armónico I (Piano/ Guitarra)

Fundamentación

Los jóvenes participan en el medio social de prácticas musicales de manera informal, que les permiten desarrollar habilidades instrumentales y vocales al acercarse a músicas de diferentes estilos y épocas.

Es tarea de la escuela generar espacios para el desarrollo sistemático de esas prácticas donde los jóvenes puedan integrar y profundizar su propio bagaje de experiencias musicales, y a su vez acrecentarlos al participar en producciones de grupos vocales, instrumentales y mixtos, favoreciendo la identificación e integración del alumno con su medio cultural compartiendo códigos, significados y valores de la música popular.

Esta asignatura está concebida como un espacio de síntesis, integración y profundización de conocimientos que provienen de los aprendizajes musicales recibidos por el alumno en su entorno, en relación al conocimiento de los elementos del lenguaje musical y aspectos de la ejecución instrumental y vocal, tanto individual como grupal, así como de su propio bagaje de experiencias musicales previas en la participación de grupos vocales e instrumentales, experiencia coral etc. y del ámbito de su formación general.

Sera prioridad abordar la práctica musical en pequeños grupos, desarrollando un repertorio basado en géneros pertenecientes a la música popular argentina, latinoamericana y afroamericana, incorporando como procedimientos la improvisación, la composición guiada, el arreglo y la interpretación..

Para ello se propone la utilización de la voz e instrumentos de acompañamiento armónico (piano o guitarra) y/ o melódico y/o de percusión como parte de un conjunto, lo que permitirá que los jóvenes se inicien en ejercicio de diversos roles musicales, intérpretes, arreglador, compositor).

El estudio del instrumento le permitirá operar con los elementos del discurso musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos.

Podrá participar también de experiencias musicales utilizando la voz en simultaneidad con la ejecución instrumental del piano/guitarra) atendiendo a cuestiones mínimas de emisión, afinación e interpretación.

Por último se fomentara la interpretación comprometida con el marco estético, la reflexión sobre el propio desempeño musical, la acción musical como espacio posible para el desarrollo conceptual.

Contenidos

Piano I

Postura y percepción de apoyos. Puntos de partida para el estudio del instrumento y sus particularidades acústicas. Acción de brazo-antebrazo-mano sobre el teclado. Actitud corporal: estado correcto de relajación.

Exploración de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Bases de acompañamiento de percusión en relación a los estilos. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo. Ejecución de músicas populares y de producción original. La improvisación como recurso expresivo y compositivo.

Puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos del Instrumento (piano): digitación. Melodías lineales, ascendentes, descendentes Giros melódicos característicos de los estilos. Bases de acompañamiento armónico. Improvisaciones vocales e instrumentales: fraseo y articulación, relación entre tonalidad y escala. Escalas diatónicas mayores (Do M- Sol M- Re M y sus relativas menores).

Recursos interpretativos. Fraseo y dinámica. Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Los ostinatos vocales e instrumentales como formas de acompañamiento de melodías y canciones. Sostén del tempo. Continuidad en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos.

Utilización gradual de la lectoescritura musical hasta el manejo de por lo menos dos octavas de registro del instrumento armónico y o melódicos en combinaciones texturales y rítmicas propias de las músicas estudiadas. Lectura inicial de cifrado tradicional.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y/o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos.: Estructuras básicas; armonía no modulante. Cadencias: I-V-I/ I-IV-V-I/ I-IV-V7-I

Género y Estilo: Especies folclóricas Regionales: Vidala- Baguala- Zamba-Carnavalito. Rock nacional

Guitarra I

Postura y percepción de apoyos. Puntos de partida para el estudio del instrumento y sus particularidades acústicas.

Mecánica de emisión de sonidos con dedos: toque libre. Actitud corporal: estado correcto de relajación

Exploración de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo.

Puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos del Instrumento guitarra: digitación. Giros melódicos característicos de los estilos abordados. Melodías sencillas. Escalas diatónicas mayores. Tonalidades: Do M Sol M Re M

Bases de acompañamiento armónico. Ejecuciones vocales e instrumentales:, relación entre tonalidad y escala.

Recursos interpretativos. Fraseo y dinámica. Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Sucesiones de ostinatos vocales e instrumentales como formas de acompañamiento de melodías y canciones.

Las tablaturas como mecanismo de transmisión del lenguaje musical.

Introducción en la composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos.: Estructuras básicas; funciones armónicas

Género y Estilo: Especies folclóricas Regionales: Vidala- Baguala- Zamba-Carnavalito. Rock nacional.

Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con acompañamiento de bajos al aire o en primera posición, o de arpeggios regulares Rasgueos de los estilos trabajados. Forma de ejecución parcial o total en el encordado de la guitarra.

2º AÑO

Lenguaje Musical II

Fundamentación

El conocimiento del lenguaje musical implica transitar por los saberes específicos de la música desde las dimensiones perceptivas, interpretativas y de producción. Esto significa que los jóvenes se acercaran al conocimiento de los elementos del lenguaje musical utilizando el oído para poder entender e interpretar las músicas que escuchan, así como desarrollar habilidades para crear otras nuevas

El Lenguaje musical como campo disciplinar de la música se sustenta en el desarrollo gradual, jerárquico y sostenido, de habilidades cognitivas, sensoriales y motrices, de creación e improvi-

sación, siendo las mismas, habilitantes para codificar y decodificar, analizar e interpretar obras vocales e instrumentales de distintos géneros y estilos musicales.

En este sentido el objetivo principal de este es desarrollar en los alumnos capacidades vocales, rítmicas, melódicas, psicomotrices, auditivas y expresivas, de modo que el sistema de signos musicales pueda convertirse una herramienta útil para la comunicación y representación; funciones básicas que sostienen la práctica musical.

El campo de estudio es complejo y muy amplio. Existe una gran cantidad de músicas conocidas tanto académicas como populares, que surge desde el punto de vista pedagógico la necesidad de un recorte del campo específico de estudio, en esta etapa. Éste podría darse alrededor de aquellos géneros pertenecientes al ámbito de la música popular latinoamericana actual, sin descartar otros discursos que puedan enriquecer por sus características específicas el proceso de aprendizaje.

El tránsito por este espacio curricular le permitirá:

Iniciarse en el uso de herramientas conceptuales para el conocimiento y la comprensión de los elementos lenguaje musical popular, sus características, funciones y aplicarlos en la práctica instrumental y vocal.. considerando el marco de los estilos característicos.

Desarrollar habilidades perceptivas en vinculación con las problemáticas: melódicas, rítmicas - métricas, armónicas, formales y texturales de los estilos populares y latinoamericanos., con el fin de favorecer la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

Construir herramientas del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Participar y compartir vivencias musicales con los compañeros, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto, del movimiento, de la audición y de instrumentos

Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomando el canto como actividad fundamental.

Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.

Utilizar el “oído interno” para relacionar la audición con su representación gráfica, así como reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.

Los ejes sobre los cuales se asienta esta disciplina son:

Las discriminaciones auditivas: esta instancia implica desde la audición activa, desarrollar capacidades para abstraer relaciones sonoras, identificando modos de organización en el campo de las alturas, tipos de articulación rítmica, plano armónico de obras, superposiciones tímbricas, tipologías formales y texturales básicas, atender a los niveles articuladores de la macro y micro forma, a los juegos concertantes, a los planos dinámicos de una obra musical, como así también a las características particulares en cuanto a género y estilos musicales. Son logros a adquirir en la disciplina, leer a primera vista obras tonales a una o más voces de acuerdo a las dificultades de cada curso, transcribir por audición obras sencillas a una o más voces, según el nivel de contenido de los mismos.

Las ejecuciones musicales: son la vía de acceso a las producciones sonoras. Demandan del alumno, respuestas precisas de ajuste sincrónico temporal. El dominio progresivo de estos componentes debe verificarse directamente en las actividades musicales genéricas de escuchar, interpretar y producir. La principal acción pedagógica se orientará a lograr un dominio de la lectura y escritura musical que brinde al alumno capacidad de autonomía en la ejecución instrumental.

El abordaje de la asignatura se realizará desde la experiencia de ejecución musical (corporal, instrumental y vocal). En este sentido, este espacio forja un vínculo importante con la otra asignatura que cursarán en el año. Dicho abordaje incluirá de modo continuo el tratamiento del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Será importante establecer a lo largo del trabajo una interacción constante entre la actualidad de los lenguajes populares a estudiar y su historia, lo cual plantea la necesidad de incursionar también, en determinados momentos de la cursada, en el ámbito de la música académica, ya que muchos elementos presentes en expresiones populares actuales tienen parte de su raíz en procesos llevados adelante en la música centroeuropea, cuyo estudio reporta importantes beneficios a la hora de enfrentar la complejidad de las mixturas culturales y artísticas presentes en Latinoamérica.

Contenidos

El lenguaje y las prácticas musicales (análisis, composición, ejecución, formas de representación). La lectura y escritura en los procesos musicales.

Aspectos Rítmicos: Aspectos Rítmicos – Métricos y Agógicos: Métrica: Revisión de compases de primer curso.-Compás de 2/2, 3/2, 3/8.- Rítmica: Valores: Síncopa, contratiempo, células acéfalas de corchea y semicorchea.. Doble puntillo en blanca, negra y corchea, sólo en pie binario. Valores irregulares: seisillo en pie binario y cuatrillo en pie ternario. Lecturas rítmicas a una y dos partes.

Aspectos Melódicos y Armónicos: Modos: Tonalidad mayor y su relación con la relativa menor. Escalas menores; antigua – armónica, melódica. Análisis teórico y discriminación auditiva de los modos en canciones, melodías y obras grabadas y partituras. Intervalos cuantitativos: Discriminación auditiva en melodías y canciones.

Armonía: Revisión de los grados tonales trabajados. Incorporación del IV m en el modo mayor, y el IV mayor (ascendido) en el modo menor. . Cuadro general de los acordes en modo mayor y menor.-

Melodía: diseños melódicos característicos con grados conjuntos ascendentes, descendentes, sonidos repetidos y combinaciones de los intervalos trabajados. Ejecución cantada y discriminación auditiva de motivos melódicos en melodías, canciones y obras grabadas y partituras

Aspectos Formales y Texturales: Forma: repaso tipologías del año anterior. Se agrega: Frase, semi - frase. Variación. Análisis en partituras sencillas y discriminación auditiva. Textura: homofonía (3ª y 6ª paralelas) – monodia acompañada. Análisis en partituras sencillas y discriminación auditiva. Timbres: cuerdas frotadas y percutidas.

Canto con acompañamiento armónico II (Piano/ Guitarra)

Fundamentación

Los jóvenes participan en el medio social de prácticas musicales de manera informal, que les permiten desarrollar habilidades instrumentales y vocales al acercarse a músicas de diferentes estilos y épocas.

Es tarea de la escuela generar espacios para el desarrollo sistemático de esas prácticas donde los jóvenes puedan integrar y profundizar su propio bagaje de experiencias musicales, y a su vez acrecentarlos al participar en producciones de grupos vocales, instrumentales y mixtos, favoreciendo la identificación e integración del alumno con su medio cultural compartiendo códigos, significados y valores de la música popular.

Esta asignatura está concebida como un espacio de síntesis, integración y profundización de conocimientos que provienen de los aprendizajes musicales recibidos por el alumno en su entorno, en relación al conocimiento de los elementos del lenguaje musical y aspectos de la ejecución instrumental y vocal, tanto individual como grupal, así como de su propio bagaje de experiencias musicales previas en la participación de grupos vocales e instrumentales, experiencia coral etc. y del ámbito de su formación general.

Será prioridad abordar la práctica musical en pequeños grupos, desarrollando un repertorio basado en géneros pertenecientes a la música popular argentina, latinoamericana y afroameri-

cana, incorporando como procedimientos la improvisación, la composición guiada, el arreglo y la interpretación..

Para ello se propone la utilización de la voz e instrumentos de acompañamiento armónico (piano o guitarra) y/ o melódico y/o de percusión como parte de un conjunto, lo que permitirá que los jóvenes se inicien en ejercicio de diversos roles musicales, intérpretes, arreglador, compositor).

El estudio del instrumento le permitirá operar con los elementos del discurso musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos.

Podrá participar también de experiencias musicales utilizando la voz en simultaneidad con la ejecución instrumental del piano/guitarra) atendiendo a cuestiones mínimas de emisión, afinación e interpretación.

Por último se fomentara la interpretación comprometida con el marco estético, la reflexión sobre el propio desempeño musical, la acción musical como espacio posible para el desarrollo conceptual.

Contenidos

Piano II

Postura y percepción de apoyos. Puntos de partida para el estudio del instrumento y sus particularidades acústicas. Acción de brazo-antebrazo-mano sobre el teclado. Actitud corporal: estado correcto de relajación.Exploración de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Bases de acompañamiento de percusión en relación a los estilos. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo abordado. Ejecución de músicas populares y de producción original. La improvisación como recurso expresivo y compositivo. Ideas rítmicas en métricas binarias y ternarias con utilización de valores irregulares.

Puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos del Instrumento (piano): digitación. Giros melódicos característicos de los estilos abordados. Bases de acompañamiento armónico. Improvisaciones vocales e instrumentales: relación entre tonalidad y escala Tonalidad mayor y menor. Escalas diatónicas mayores (Fa M- SibM- La M y sus relativas menores). Tipos de escalas menores. Uso de adornos: apoyaturas, notas de paso, bordadura.

Recursos interpretativos. Fraseo, articulación y dinámica: uso de variaciones.

Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Los ostinatos vocales e instrumentales como formas de acompañamiento de melodías y canciones. Sostén del tempo. Continuidad en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos.

Utilización gradual de la lectoescritura musical hasta el manejo de por lo menos dos octavas de registro del instrumento armónico y o melódicos en combinaciones texturales y rítmicas propias de las músicas estudiadas. Lectura inicial de cifrados combinados.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos.: Estructuras básicas; armonía no modulante. Uso del IV menor, II y VI en la tonalidad mayor.

Guitarra II

Postura y percepción de apoyos. Puntos de partida para el estudio del instrumento y sus particularidades acústicas. Mecánica de emisión de sonidos con dedos: toque apoyado y libre. Acción de brazo-antebrazo-mano sobre la guitarra..

Desarrollo de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo. Ejecución de músicas populares y de producción original. La improvisación como recurso expresivo y compositivo.

Puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos del Instrumento guitarra: digitación. Giros melódicos característicos de los estilos. Melodías lineales ascendentes y descendentes. Escalas diatónicas mayores. Tonalidades de Fa M- SibM- La M y sus relativos menores

Bases de acompañamiento armónico según el estilo Ejecuciones vocales e instrumentales: fraseo y articulación, relación entre tonalidad y escala.

Recursos interpretativos. Fraseo y dinámica. Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Superposición de ostinatos vocales e instrumentales como formas. Modos básicos de ataque y emisión de sonidos .

Utilización gradual de la lectoescritura musical hasta el manejo de una octava de registro del instrumento armónico y o melódicos en combinaciones texturales y rítmicas propias de los estilos estudiados. Lectura inicial de cifrado tradicional.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos.: Estructuras armonía no modulante. Cadencias: I-V-I/ I-IV-V-I/ I-IV-V7-I

Género y Estilo: Popular: Chacarera- Bailecito- Gato. Cueca. Rock Nacional y Música Latinoamericana.

Interpretación de obras instrumentales de dificultad media con texturas de melodía con acompañamiento. Rasgueos de los estilos trabajados. Forma de ejecución parcial o total en el en-cordado de la guitarra. Incorporación del chasquido.

Fundamentación

El conocimiento del lenguaje musical implica transitar por los saberes específicos de la música desde las dimensiones perceptivas, interpretativas y de producción. Esto significa que los jóvenes se acercaran al conocimiento de los elementos del lenguaje musical utilizando el oído para poder entender e interpretar las músicas que escuchan, así como desarrollar habilidades para crear otras nuevas.

El Lenguaje musical como campo disciplinar de la música se sustenta en el desarrollo gradual, jerárquico y sostenido, de habilidades cognitivas, sensoriales y motrices, de creación e improvisación, siendo las mismas, habilitantes para codificar y decodificar, analizar e interpretar obras vocales e instrumentales de distintos géneros y estilos musicales.

En este sentido el objetivo principal de este es desarrollar en los alumnos capacidades vocales, rítmicas, melódicas, psicomotrices, auditivas y expresivas, de modo que el sistema de signos musicales pueda convertirse una herramienta útil para la comunicación y representación; funciones básicas que sostienen la práctica musical.

El campo de estudio es complejo y muy amplio. Existe una gran cantidad de músicas conocidas tanto académicas como populares, que surge desde el punto de vista pedagógico la necesidad de un recorte del campo específico de estudio, en esta etapa. Éste podría darse alrededor de aquellos géneros pertenecientes al ámbito de la música popular latinoamericana actual, sin descartar otros discursos que puedan enriquecer por sus características específicas el proceso de aprendizaje.

El tránsito por este espacio curricular le permitirá:

Iniciarse en el uso de herramientas conceptuales para el conocimiento y la comprensión de los elementos lenguaje musical popular, sus características, funciones y aplicarlos en la práctica instrumental y vocal considerando el marco de los estilos característicos.

Desarrollar habilidades perceptivas en vinculación con las problemáticas: melódicas, rítmicas - métricas, armónicas, formales y textuales de los estilos populares y latinoamericanos, con el fin de favorecer la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

Construir herramientas del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Participar y compartir vivencias musicales con los compañeros, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto, del movimiento, de la audición y de instrumentos.

Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomando el canto como actividad fundamental.

Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.

Utilizar el “oído interno” para relacionar la audición con su representación gráfica, así como reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.

Los ejes sobre los cuales se asienta esta disciplina son:

Las discriminaciones auditivas: esta instancia implica desde la audición activa, desarrollar capacidades para abstraer relaciones sonoras, identificando modos de organización en el campo de las alturas, tipos de articulación rítmica, plano armónico de obras, superposiciones tímbricas, tipologías formales y textuales básicas, atender a los niveles articulatorios de la macro y micro forma, a los juegos concertantes, a los planos dinámicos de una obra musical, como así también a las características particulares en cuanto a género y estilos musicales. Son logros a adquirir en la disciplina, leer a primera vista obras tonales a una o más voces de acuerdo a las dificultades de cada curso, transcribir por audición obras sencillas a una o más voces, según el nivel de contenido de los mismos.

Las ejecuciones musicales: son la vía de acceso a las producciones sonoras. Demandan del alumno, respuestas precisas de ajuste sincrónico temporal. El dominio progresivo de estos componentes debe verificarse directamente en las actividades musicales genéricas de escuchar, interpretar y producir. La principal acción pedagógica se orientará a lograr un dominio de la lectura y escritura musical que brinde al alumno capacidad de autonomía en la ejecución instrumental.

El abordaje de la asignatura se realizará desde la experiencia de ejecución musical (corporal, instrumental y vocal). En este sentido, este espacio forja un vínculo importante con la otra asignatura que cursaran en el año. Dicho abordaje incluirá de modo continuo el tratamiento del lenguaje desde la perspectiva del análisis musical y la elaboración compositiva, en interrelación con la ejecución, la discriminación auditiva y la lectoescritura musical.

Será importante establecer a lo largo del trabajo una interacción constante entre la actualidad de los lenguajes populares a estudiar y su historia, lo cual plantea la necesidad de incursionar

también, en determinados momentos de la cursada, en el ámbito de la música académica, ya que muchos elementos presentes en expresiones populares actuales tienen parte de su raíz en procesos llevados adelante en la música centroeuropea, cuyo estudio reporta importantes beneficios a la hora de enfrentar la complejidad de las mixturas culturales y artísticas presentes en Latinoamérica.

Contenidos

El lenguaje y las prácticas musicales (análisis, composición, ejecución, formas de representación). La lectura y escritura en los procesos musicales.

Aspectos Rítmicos: Aspectos Rítmicos – Métricos y Agógicos: Métrica: Revisión de compases de primer y segundo curso.-

Aspectos Melódicos y Armónicos: Tonomodalidad: Revisión de modos mayores y menores y sus armaduras. Intervalos: todos. Análisis cuanti y cualitativo. Discriminación auditiva en obras pianísticas, guitarrísticas y grabaciones. Interválica y estilos. Bimodalidad. Clave de Sol, Fa en 4ª, Do en 4ª.-

Armonía: Revisión de los grados tonales trabajados. Incorporación del IV m en el modo mayor, y el IV mayor (ascendido) en el modo menor. . Cuadro general de los acordes en modo mayor y menor.-

Melodía: diseños melódicos y los estilos: Combinaciones de los intervalos trabajados. Ejecución cantada y discriminación auditiva de motivos melódicos en melodías, canciones y obras grabadas y partituras

Aspectos Formales y Texturales: Forma: repaso de tipologías trabajadas. Forma: minué. Tema y variaciones. Rondó. Análisis en partituras sencillas y discriminación auditiva.-Textura: homofonía – polifonía – en música vocal e instrumental – (dúos – tríos – cuartetos).-Timbre: Vientos: madera y metales.-

Piano III

Fundamentación

Los jóvenes participan en el medio social de prácticas musicales de manera informal, que les permiten desarrollar habilidades instrumentales y vocales al acercarse a músicas de diferentes estilos y épocas.

Es tarea de la escuela generar espacios para el desarrollo sistemático de esas prácticas donde

los jóvenes puedan integrar y profundizar su propio bagaje de experiencias musicales, y a su vez acrecentarlos al participar en producciones de grupos vocales, instrumentales y mixtos, favoreciendo la identificación e integración del alumno con su medio cultural compartiendo códigos, significados y valores de la música popular.

Esta asignatura está concebida como un espacio de síntesis, integración y profundización de conocimientos que provienen de los aprendizajes musicales recibidos por el alumno en su entorno, en relación al conocimiento de los elementos del lenguaje musical y aspectos de la ejecución instrumental y vocal, tanto individual como grupal, así como de su propio bagaje de experiencias musicales previas en la participación de grupos vocales e instrumentales, experiencia coral etc. y del ámbito de su formación general.

Será prioridad abordar la práctica musical en pequeños grupos, desarrollando un repertorio basado en géneros pertenecientes a la música popular argentina, latinoamericana y afroamericana, incorporando como procedimientos la improvisación, la composición guiada, el arreglo y la interpretación..

Para ello se propone la utilización de la voz e instrumentos de acompañamiento armónico (piano o guitarra) y/ o melódico y/o de percusión como parte de un conjunto, lo que permitirá que los jóvenes se inicien en ejercicio de diversos roles musicales, intérpretes, arreglador, compositor).

El estudio del instrumento le permitirá operar con los elementos del discurso musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos.

Podrá participar también de experiencias musicales utilizando la voz en simultaneidad con la ejecución instrumental del piano/guitarra) atendiendo a cuestiones mínimas de emisión, afinación e interpretación.

Por último se fomentará la interpretación comprometida con el marco estético, la reflexión sobre el propio desempeño musical, la acción musical como espacio posible para el desarrollo conceptual.

Contenidos

Piano III

Recursos instrumentales vinculados con el instrumento y los contenidos abordados en lenguaje musical. Bases de acompañamiento en relación a los estilos trabajados.

Instrumentación de melodías. Canto y Piano. Ejecución pianística de melodías y acompañamientos armónicos con las funciones pilares de todas las tonalidades mayores y menores. Digitaciones. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos.. Uso de todas las funciones

armónicas en la tonalidades mayores y menores. Grados efectivos. Armonías modulantes,

Utilización gradual de la lectoescritura musical hasta el manejo de todo el teclado del instrumento armónico combinaciones texturales y rítmicas propias de las músicas estudiadas. Lectura tradicional: claves de sol y fa.

Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Los ostinatos vocales e instrumentales como formas de acompañamiento de melodías y canciones del repertorio compartido. Sostén del tempo. Continuidad en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico.

Guitarra III

Postura corporal: Posición del cuerpo. Brazo derecho. Traslado y puntos de apoyo. Uso de ambas manos: Coordinación. Sincronización. Tono muscular. Apagadores: directos, indirectos y de precaución.

Desarrollo de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo. La improvisación como recurso expresivo y compositivo.

Puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos del Instrumento guitarra: digitación. Giros melódicos característicos de los estilos. Melodías con diseños combinados. Escalas diatónicas mayores. Tonalidades: Todas y sus relativos menores

Bases de acompañamiento armónico según el estilo. Improvisaciones vocales e instrumentales: fraseo, articulación y dinámica, relación entre tonalidad y escala.

Recursos interpretativos. Fraseo y dinámica. Sucesión/Superposición y combinaciones de ostinatos vocales e instrumentales como formas de acompañamiento de melodías y canciones. Continuidad discursiva en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos. Combinaciones.

Utilización de la lectoescritura musical hasta el manejo de dos octavas de registro del instrumento armónico y o melódicos en combinaciones texturales y rítmicas propias de los estilos estudiados. Lectura de cifrado tradicional.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos. Estructuras básicas; armonía modulante.

Género y Estilo: Popular: tango, candombe, milonga. Rock Nacional y Música Latinoamericana.

Interpretación de obras instrumentales de dificultad alta con texturas de melodía con acompañamiento

Rasgueos de los estilos trabajados. (con bajo), arpegiados. Introducciones instrumentales, Forma de ejecución parcial o total en el encordado de la guitarra. Diferentes variantes, agregando o sacando golpes.

4º AÑO

Composición y Arreglos en música popular I

Fundamentación

Las distintas culturas musicales se mezclan hoy en día y cada vez más los compositores consolidan nuevos estilos de música, pero para llegar a ello es necesario conocer todo un andamiaje propio del estilo musical.

Acercarse a la música popular desde el análisis auditivo de los estilos y la práctica misma abre un abanico de posibilidades que trasciende el mero conocimiento, y brinda nuevas herramientas para la creación musical, nutriéndose de alternativas de trabajo para componer, improvisar, arreglar, etc.

Las formas de organización de las músicas populares tienen características particulares según el estilo, la región, la localización. Conocer las variantes particulares permitirá la comprensión de las relaciones entre los componentes constructivos de las obras, las estrategias habituales de los compositores, la materialización de la obra como unidad en la escucha y la relación de todos estos aspectos con la ejecución interpretativa pueden otorgar un sentido relacional a los procesos musicales, .

En el concepto de “composición” quedan fusionados los conceptos de armonía y contrapunto, conceptos que deben considerarse como dos dimensiones complementarias de la música. Es deseable que el estudio de las bases de los procedimientos compositivos incluya, como objetivo referido a la práctica de la escritura, la iniciación en el conocimiento de las ideas musicales tanto en lo referente a la lógica sintáctica que supone la consideración vertical o armónica, como en lo referente a una consideración más lineal, horizontal o melódica.

La asignatura composición y arreglos en música popular se configura como un espacio para que los estudiantes describan, relacionen y comparen procesos compositivos a partir de la escucha y los registros de las obras (en partituras, mediante software, etc.) de músicas que forman

parte de su repertorio, así como los estilos abordados en otros espacios curriculares.

En este sentido el análisis musical se constituye como un procedimiento básico, el proporcionar al alumno una serie de herramientas metodológicas que le permitirán avanzar en la comprensión de las obras musicales.

Es deseable que los jóvenes desarrollen conocimientos referidos a los procedimientos compositivos y las formas de concertación de la música populares de Argentina y Latinoamérica, así como los modos de concreción de proyectos sonoros grupales y o individuales y la adaptación de obras del repertorio popular a las necesidades instrumentales que crean conveniente.

En definitiva sera un espacio para Introducir a los estudiantes en el proceso compositivo y de arreglos musicales desde la práctica concreta a partir de la ejecución instrumental y/o vocal, de diferentes formas de escritura musical y posibilitar el desarrollo de las habilidades necesarias para enfrentar un trabajo compositivo y un arreglo a través de una consigna dada.

Contenidos

La composición como construcción. Principios básicos de la composición. Elementos y recursos de la composición de música popular. Los tipos de escucha con relación a las configuraciones musicales, relaciones entre las configuraciones, explicaciones de los desarrollos, comparación con otras obras del mismo género, del mismo y otro autor. Reconocimiento de las estrategias y procesos compositivos de los estilos particulares de la región de Latinoamérica.

Transformaciones en el plano rítmico, melódico, armónico, textural, formal de las obras. Relaciones que se dan entre materiales, procedimientos, configuraciones y rasgos del contexto.

Los procesos compositivos como componentes constructivos de la obra. Procesos característicos en los géneros populares. Imitación, repetición, contraste, desarrollo, transformaciones. Esquemas formales: A-B _ A-B-A.. Estructuras básicas de una idea musical: cadencias simples. Criterios de selección de grados. Cifrado americano - Acordes triadas, cuatríadas.

Las ejecuciones vocales e instrumentales. Los modos de ejecución típicos en la música latinoamericana, los agrupamientos vocales e instrumentales característicos. La instrumentación y los arreglos: versión como variantes compositivas. Pautas de concertación en la música latinoamericana,

Composición y arreglos de la música popular en el mundo digital e informático. recursos técnico-instrumentales e informáticos (piano electrónico, guitarra eléctrica, batería electrónica, otros.). Edición de obras en formato MIDI, wav.

Música Latinoamericana en contexto

Fundamentación

La música como bien cultural y como medio de comunicación social constituye un factor determinante en la construcción identitaria juvenil. Esta identidad se visibiliza con mayor fuerza en América Latina donde, por su naturaleza socio-histórica, es más permeable a la influencia de otras culturas; sin perder por cierto su propio sello identitario.

La música latinoamericana es la música que proviene de los países de América Central y del Sur, así como las naciones de habla española en el Caribe. Esta música tiene muchas formas e incorpora una amplia gama de estilos. En su forma más generalizada, la música latinoamericana se corresponde a los bailes y músicas populares originarios de América Latina o que simplemente son interpretadas en español.

Una recorrida por el territorio latinoamericano da cuenta de la riqueza rítmica que encierran sus distintas regiones dentro de lo que es la música popular y folklórica, a la vez que obliga a realizar un análisis profundo del origen de estos ritmos, sus fusiones y mixturas.

La música popular constituye uno de los principales intereses de los sujetos en relación con su configuración identitaria a nivel cultural. Asimismo, ofrece una multiplicidad de opciones que en el marco de la contemporaneidad conforman un amplio abanico de manifestaciones sonoras, de alto valor estético y con importantes aportes al campo musical.

En ese sentido el recorrido por esta asignatura plantea el desarrollo de saberes que permitirá a los jóvenes conocer y comprender las producciones musicales, desde el análisis crítico y reflexivo de los contextos de producción, distribución y significación de obras musicales, dando especial relevancia al repertorio popular, latinoamericano.

Será entonces, tarea del docente construir sobre bases sólidas fundadas en saberes musicales aplicados en pos de un “hacer música” a conciencia, llevar a la práctica las decisiones, los arreglos, las improvisaciones, las ejecuciones tanto vocales como instrumentales, y todo el cúmulo de información recibida, culminando con una producción de Música Latinoamericana por parte de los estudiantes del 4º año.

Contenidos

La música como bien cultural y como medio de comunicación. Modos de producción musical en Latinoamérica. Sus prácticas: funciones sociales y sus circuitos de difusión y circulación. Análisis crítico y reflexivo. Tipos de repertorio.

Orígenes geográficos y musicales. Marcos históricos, sociales, culturales, políticos y de producción artística del contexto latinoamericano. El joven y la construcción de identidades.

Características musicales: fuentes sonoras, métricas y rítmicas, melodías armonías. Procesos compositivos característicos en los estilos de las regiones de Latinoamérica. Arreglo y versión como variantes compositivas. Los bailes y las danzas características

Canciones y música Instrumental. Texturas vocales e instrumentales. Modos de ejecución y formas de acompañamiento típicos de cada estilo y región de las regiones de Latinoamérica.

Producción Instrumental I

Fundamentación

La experiencia demuestra que el uso de variados instrumentos permite la exploración tímbrica, el desarrollo de nuevas capacidades de ejecución y fundamentalmente promueve un conocimiento destacado en torno a las posibles formas de sonoridad existentes. Dichas sonoridades adquieren sentido siempre en correspondencia con la intencionalidad estética

El aprendizaje sistemático y progresivo de un instrumento permite acceder a la comprensión de discursos musicales de diferentes géneros y estilos, así como colaborar en el desarrollo de habilidades y destrezas musculares, viso-motoras y temporales con el fin de adquirir habilidades instrumentales para interpretar obras de la música popular.

Considerando que unos de los objetivos de la música en la escuela es promover la realización de producciones musicales, se hace necesario brindar a los jóvenes la posibilidad de acceder al uso de instrumentos armónicos que le permitan desarrollar múltiples competencias para el abordaje conceptual y la producción musical de manifestaciones artísticas populares. La propuesta se orienta al estudio del repertorio de la música popular a través de la ejecución de un instrumento armónico: piano o guitarra.

Los jóvenes podrán continuar en el desarrollo de competencias que le permitan ejecutar un instrumento armónico y/ o melódico, con papeles básicos de solista y/ como acompañamiento de un grupo instrumental, operando con los elementos del discurso musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos.

Asimismo se profundizara en aspectos referidos a la interpretación comprometida con el marco estético, así como la reflexión sobre el propio desempeño musical, la acción musical, elementos fundantes para el desarrollo de las producciones y su marco conceptual.

Contenidos

Piano I

Mecánica de emisión de sonidos. Independencia de manos. Exploración de recursos tímbricos. Uso de pedales. Ejecución en el instrumento de melodías populares y de producción propia. Toque de dedo y toque de antebrazo.

Técnicas de fraseo. Análisis y selección de digitaciones. Melodías y acompañamiento.

Construcción y ejecución de acordes tríada arpegiados, plaqué y quebrados Interpretación de obras instrumentales con texturas de melodía con bajos o arpeggios regulares. Sostén del tempo.

Continuidad en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos. El manejo de más de dos octavas de registro del instrumento armónico en combinaciones texturales y rítmicas propias del repertorio estudiado.

La improvisación como recurso expresivo y compositivo. Exploración de recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Recursos interpretativos. Fraseo y dinámica.

Repertorio Pianístico de músicos latinoamericanos Bolivia, Peru, Brasil, cuba, entre otros.

Guitarra I

Mecánica de emisión de sonidos con dedos y ambas manos. Ejecución en el instrumento de melodías populares latinoamericanass y de producción propia. Melodías en primera posición, con sonidos naturales, con toque apoyado y tirado.

Diferentes recursos instrumentales vinculados con el instrumento. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos cada estilo abordados. Construcción y ejecución de acordes tríada a través de arpeggios, ataque plaqué y rasgueos básicos en simultaneidad con el canto.

Interpretación de obras instrumentales con texturas de melodía con acompañamiento de bajos, y de diferentes tipos de arpeggios regulares. Fraseo y dinámica; Rasguídos de estilos de música latinoamericana. Diferentes formas de acompañamiento.

Repertorios guitarrístico de músicos latinoamericanos de Bolivia, Peru, Brasil, cuba, entre otros.

Prácticas Profesionalizantes I

Fundamentación

Con la finalidad de asegurar un conocimiento del quehacer musical, formar sujetos críticos y responsables de su ejercicio ciudadano, se considera a este espacio curricular como la experiencia que favorecerá a los jóvenes estudiantes el conocimiento de las condiciones laborales existentes vinculadas con la realización musical.

Las prácticas profesionalizantes favorecerán el conocimiento de las condiciones laborales existentes en nuestro país, vinculadas con la realización musical. Podrán contener la realización de experiencias para:

- Comprender los recursos o herramientas para gestionar una presentación en vivo, incorporando los concretos de planificación y de difusión.

- Gestionar la realización de proyectos musicales mediante la generación de recitales, conciertos, proyecciones, instalaciones sonoras, entre otros formatos posibles.

- Concretar el registro de dichas producciones con grabaciones en el contexto de pertenencia.

- Conocer el ejercicio profesional de forma directa asistiendo a ensayos, relevando e investigando en torno a los festivales musicales a nivel local, visitando los centros de producción musical convencionales o no convencionales tales como teatros, salas de ensayo, salas de grabaciones, cámaras acústicas, estudios o set de televisión y radio o salas de operaciones de sonido.

Este espacio tiene como objetivo formar a los jóvenes en la conciencia de que el arte es un trabajo, y como tal requiere de su estudio y sistematización. Contará con la supervisión permanente de un docente y se enmarcará en un proyecto institucional, educativo y/o cultural.

Contenidos

Gestión Administrativa - Gestión Comercial - Gestión Ejecutiva

Visitas a centros de producción musical convencionales o no convencionales (teatros, salas de ensayo).

Relevamiento e investigación en torno a festivales musicales a nivel local. Trabajo de campo en ensayos de diferentes tipos de agrupaciones instrumentales/vocales.

Práctica de actuación instrumental en diversos espacios cercanos a la escuela

El mundo del trabajo: Circulación de la música dentro y fuera de la industria cultural.

5° AÑO

Composición y Arreglos en música popular II

Fundamentación

Las distintas culturas musicales se mezclan hoy en día y cada vez más los compositores consolidan nuevos estilos de música, pero para llegar a ello es necesario conocer todo un andamiaje propio del estilo musical.

Acercarse a la música popular desde el análisis auditivo de los estilos y la práctica misma abre un abanico de posibilidades que trasciende el mero conocimiento, y brinda nuevas herramientas para la creación musical, nutriéndose de alternativas de trabajo para componer, improvisar, arreglar, etc.

Las formas de organización de las músicas populares tienen características particulares según el estilo, la región, la localización. Conocer las variantes particulares permitirá la comprensión de las relaciones entre los componentes constructivos de las obras, las estrategias habituales de los compositores, la materialización de la obra como unidad en la escucha y la relación de todos estos aspectos con la ejecución interpretativa pueden otorgar un sentido relacional a los procesos musicales, .

En el concepto de “composición” quedan fusionados los conceptos de armonía y contrapunto, conceptos que deben considerarse como dos dimensiones complementarias de la música. Es deseable que el estudio de las bases de los procedimientos compositivos incluya, como objetivo referido a la práctica de la escritura, la iniciación en el conocimiento de las ideas musicales tanto en lo referente a la lógica sintáctica que supone la consideración vertical o armónica, como en lo referente a una consideración más lineal, horizontal o melódica.

La asignatura composición y arreglos en música popular se configura como un espacio para que los estudiantes describan, relacionen y comparen procesos compositivos a partir de la escucha y los registros de las obras (en partituras, mediante software, etc.) de músicas que forman parte de su repertorio, así como los estilos abordados en otros espacios curriculares. En este sentido el análisis musical se constituye como un procedimiento básico, el proporcionar al alumno una serie de herramientas metodológicas que le permitirán avanzar en la comprensión de las obras musicales.

Es deseable que los jóvenes desarrollen conocimientos referidos a los procedimientos compositivos y las formas de concertación de las músicas populares de Argentina y Latinoamérica, así como los modos de concreción de proyectos sonoros grupales y o individuales y la adaptación de obras del repertorio popular a las necesidades instrumentales que crean conveniente.

En definitiva será un espacio para Introducir a los estudiantes en el proceso compositivo y de

arreglos musicales desde la práctica concreta a partir de la ejecución instrumental y/o vocal, de diferentes formas de escritura musical y posibilitar el desarrollo de las habilidades necesarias para enfrentar un trabajo compositivo y un arreglo a través de una consigna dada.

Contenidos

La composición como construcción. Principios básicos de la composición. Elementos y recursos de la composición de música popular. Los tipos de escucha con relación a las configuraciones musicales, relaciones entre las configuraciones, explicaciones de los desarrollos, comparación con otras obras del mismo género, del mismo y otro autor. Reconocimiento de las estrategias y procesos compositivos de los estilos particulares de la región, de Argentina.

Transformaciones en el plano rítmico, melódico, armónico, textural, formal de las obras. Relaciones que se dan entre materiales, procedimientos, configuraciones y rasgos del contexto.

Los procesos compositivos como componentes constructivos de la obra. Procesos característicos en los géneros populares. Imitación, repetición, contraste, desarrollo, transformaciones. Esquemas formales: A-B _ A-B-A.. Estructuras básicas de una idea musical: cadencias simples. Criterios de selección de grados. Cifrado americano - Acordes triadas, cuatriadas.

Las ejecuciones vocales e instrumentales. Los modos de ejecución típicos en la música popular Argentina. Los agrupamientos vocales e instrumentales característicos. La instrumentación y los arreglos: versión como variantes compositivas. Pautas de concertación.

Composición y arreglos de la música popular Argentina en el mundo digital e informático. Recursos técnico-instrumentales e informáticos (piano electrónico, guitarra eléctrica, batería electrónica, otros.). Edición de obras en formato MIDI, wav.

Ensamble e improvisación en música popular

Fundamentación

En el terreno de la música popular moderna, la actividad profesional se centra casi exclusivamente en formaciones instrumentales denominadas ensambles, siendo menos habitual la actividad de solista o llevándose a cabo en el marco de un conjunto que acompaña. En ese sentido, debido a la inmensa variedad y cantidad de repertorio, así como de géneros y estilos de la música popular, desde la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, se hace imprescindible la práctica de una actividad grupal en el marco de una formación básica para jóvenes estudiantes de música.

Entendemos que la música popular no se practica ni se crea/recrea sino en conjunto, en este

sentido, la música popular, al ser un valor cultural central y convocante, constituye una representación social que enlaza emocionalmente en tanto es significación compartida, facilita la convivencia en la diversidad de instrumentos, géneros, estilos.

“La ejecución musical grupal es de particular interés en la configuración de las prácticas de consumo cultural de los jóvenes, ya que gran parte de la música que ellos conocen se realiza entre varios. Las producciones actuales en materia musical priorizan las formas grupales frente a las individuales así como incorporan en su presentación, gran cantidad de agentes o sujetos que colaboran en un trabajo mancomunado desde diferentes saberes” (Resolución N° 179/12-CFE. Anexo 4).

Por ello, el currículo que ahora se presenta propone la asignatura de conjunto, que tendrá por finalidad, la actividad grupal, como en el caso de diferentes tipos de agrupaciones de música popular (rock, folclore, cumbia, etc) de bandas, grupos vocales, coro, entre otras, propiciando en esta organización la construcción de una identidad colectiva que funcionara como ensamble de producción musical grupal y multicultural.

Estas propuestas son el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva, así como medios facilitadores para la participación en subgrupos y/ o de todo el alumnado según sea la agrupación. Los alumnos se sentirán partícipes de una interpretación con otros, dando paso a un enriquecimiento personal y musical como intérprete de un instrumento o la voz, transitando por un repertorio variado de obras de música popular Argentina y Latinoamericana.

La asignatura Ensamble e Improvisación conforma un espacio de formación para la experimentación, aplicación, y sobre todo de integración, donde confluyen los saberes adquiridos en todas las asignaturas musicales. El trabajo con otros le permitirá a los jóvenes incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a una buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, toma de decisiones, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades acordes al rol como intérprete en el grupo, según el repertorio y el arreglo.

Contenidos

Prácticas de conjunto instrumental/vocal que involucren distintos niveles de desempeño. Los roles en la ejecución y concertación según los estilos y tipos de agrupamiento. La improvisación como forma del trabajo colectivo.

Obras de autor, instrumentación, arreglos y versiones. Percepción y Análisis Musical del repertorio de música popular. Las interpretaciones instrumentales en función de las características expresivas de la obra. Esquemas métricos, entradas, cierre, fraseo, dinámica.

La coordinación externa e interna. Etapas de la producción musical: proyección, selección

de repertorio, ensayo, planificación y realización. Afinación, forma (Introducciones–interludios–finales–acompañamientos–bajos–etc.), ajustes rítmicos, fraseo y expresión, articulación, texturas (planos sonoros, relaciones entre las voces, jerarquías, tipos de acompañamientos).

Formas de comunicación musical. Las grabaciones. Realizaciones en vivo. Producciones escolares y en la comunidad: muestras callejeras, marchas comunitarias, conciertos, otras.

Producción Musical y nuevas tecnologías

Fundamentación

La aparición y difusión masiva de la tecnología informática en las sociedades humanas ha producido profundos cambios en la manera en que estas funcionan, se organizan, evolucionan, y se articulan internamente y con otras sociedades. De hecho esta tecnología produce nuevos tipos de sociedades con una temporalidad, espacialidad y modos de relación diferentes.

A lo largo de los años han ido apareciendo diferentes dispositivos, aplicaciones y software para facilitar su implantación y uso para la formación de los alumnos en las escuelas. Cada vez se dispone de más recursos y dispositivos para su utilización en la enseñanza, cada uno de los cuales tiene unas características y posibilidades de formación específicas que conviene tener en cuenta a la hora de crear los contenidos educativos y de programar las actividades formativas.

En el ámbito de lo artístico y particularmente en el musical la tecnología presenta la posibilidad de ser utilizada como herramienta para la exploración, creación, investigación y aprendizaje. Aquí se presentan dos caminos a seguir: utilizarla como complemento y/o reemplazo de las herramientas tradicionales, o como nuevo medio que permite una diferente aproximación e implementación a las tareas anteriormente citadas. En esta segunda posibilidad está el horizonte más interesante que esta tecnología permite vislumbrar.

En las últimas décadas la producción musical se ha ligado directamente a las nuevas tecnologías. Los avances en los sistemas de amplificación, grabación y difusión han hecho de la tecnología una herramienta imprescindible para el joven músico actual. A su vez dichos avances han reducido notablemente los costos de los equipamientos necesarios para una producción musical, ya sea una grabación o un espectáculo en vivo.

En este espacio el joven podrá trabajar con editores digitales de partituras, como otras formas facilitadoras de acceso al conocimiento. Asimismo, el uso de programas multipista donde el registro grabado se convierte en una opción de igual envergadura que la escritura tradicional, proporciona herramientas necesarias para la realización y difusión musical.

Contarán con una experiencia inicial en montaje de obras electrónicas en vivo, actuaciones o

presentaciones en tiempo real, grabación y edición sonora, interacción de instrumentos electrónicos y acústicos, entre otras, que podrá desarrollarse para la puesta en de un proyecto de ejecución musical tecnológico en el ámbito escolar y en actividades comunitarias y/o masivas.

Contenidos

El sonido. Propagación. La onda de sonido. Frecuencia y amplitud. Los instrumentos electrónicos. Estudios acústicos de ambientes.

Funcionamiento del software de sonido. Frecuencia de muestreo y resolución. Conversores AD/DA. Placas de sonido. Elementos de una cadena electroacústica. Micrófonos. Tipos, direccionalidad. Consolas. Preamplificadores, ruteo, conexiones, filtros. Amplificadores. Conexiones. Potencia e impedancia. Parlantes. Cajas acústicas. Monitores. Conectores. XLR, TRS, RCA, etc.

Grabación, edición y mezcla. Software actual. Configuración del audio en el programa y en el sistema operativo. Ruteo de señales. Niveles de grabación. Nociones de mezcla y masterización. Automatización. Prácticas de ejecución sonora digital en vivo y en estudio.

Sistemas MIDI. Nociones básicas. Programas de escritura musical. Configuración del MIDI en el sistema operativo y en el programa. Creación, exportación e importación de archivos MIDI. Resolución de problemas típicos. Programas de generación de sonido. VSTi, Rewire. Uso de samples y bibliotecas.

Producciones y composiciones musicales con Nuevas Tecnologías: Jingles Musicales - música electrónica - música popular- música para instalaciones multimedia. Arreglos musicales de estilos populares con software dedicados (Sibelius). Creación de partituras con software dedicados (Sibelius, Finale, Encore. etc.).

Música Argentina

Fundamentación

La música, como lenguaje simbólico, integra el campo de conocimientos del arte. Desde esta perspectiva porta diversos sentidos sociales y culturales, que se manifiestan a través de procesos de construcción interpretativa, metafórica y poética. La música debe ser entendida como una práctica comunicativa y expresiva fundamental, cercana a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, una práctica que lejos de ser exclusiva de una clase social, forma parte de la vida cotidiana.

La música, como bien cultural y como medio de comunicación social, constituye un factor

determinante en la construcción identitaria juvenil. Esta identidad se visibiliza con mayor fuerza en Argentina donde, por su naturaleza socio-histórica, fue más permeable a la influencia de la cultura europea debido a la inmigración, y a las corrientes andina y trasandina. Aun así, la música Argentina tiene su propio sello de identidad nacional.

La música Argentina de raíz folklórica, proviene de las diferentes regiones que conforman el mapa folklórico nacional: región litoraleña, del Río de La Plata, nortea, sureña, cuyana, central, pampeana y patagónica. Cada región abarca una amplia gama de estilos.

En su forma más generalizada, la música Argentina se corresponde a los bailes y músicas populares, de origen rural e indígena. Una recorrida por el territorio nacional da cuenta de la riqueza rítmica que encierran sus distintas regiones dentro de lo que es la música popular y folklórica, a la vez que obliga a realizar un análisis profundo del origen de estos ritmos, sus fusiones y mixturas.

El recorrido por esta asignatura plantea el desarrollo de saberes que permitirá a los jóvenes conocer y comprender las producciones musicales, desde el análisis crítico y reflexivo de los contextos de producción, distribución y significación de obras musicales, dando especial relevancia al repertorio argentino.

Será un desafío para el docente “hacer música” con los jóvenes, llevar a la práctica las decisiones, los arreglos, las improvisaciones, las ejecuciones tanto vocales como instrumentales, culminando con una producción de Música Argentina por parte de los estudiantes del 5º año.

Contenidos

Orígenes geográficos y musicales. Marcos históricos, sociales, culturales, políticos y de producción musical en el contexto argentino. El joven y las músicas en la comunidad de pertenencia.

Modos de producción los estilos musicales de Argentina Sus prácticas: funciones sociales y sus circuitos de difusión y circulación. Análisis crítico y reflexivo. Tipos de repertorio.

Características de los Estilos Musicales de Argentina: características tímbricas. Región del NOA. Región Rioplatense: Región Sureña. Región Cuyana: fuentes sonoras, métricas y rítmicas, melodías armonías. Procesos compositivos característicos en los estilos de las distintas regiones. Arreglo y versión como variantes compositivas. Los bailes y las danzas características

Repertorio de Canciones y música Instrumental. Formas de concertación: Texturas vocales e instrumentales. Modos de ejecución y formas de acompañamiento típicos de cada estilo

Producción Instrumental II

Fundamentación

La experiencia demuestra que el uso de variados instrumentos permite la exploración tímbrica, el desarrollo de nuevas capacidades de ejecución y fundamentalmente promueve un conocimiento destacado en torno a las posibles formas de sonoridad existentes. Dichas sonoridades adquieren sentido siempre en correspondencia con la intencionalidad estética

El aprendizaje sistemático y progresivo de un instrumento permite acceder a la comprensión de discursos musicales de diferentes géneros y estilos, así como colaborar en el desarrollo de habilidades y destrezas musculares, viso-motoras y temporales con el fin de adquirir habilidades instrumentales para interpretar obras de la música popular.

Considerando que unos de los objetivos de la música en la escuela es promover la realización de producciones musicales, se hace necesario brindar a los jóvenes la posibilidad de acceder al uso de instrumentos armónicos que le permitan desarrollar múltiples competencias para el abordaje conceptual y la producción musical de manifestaciones artísticas populares.

La propuesta se orienta al estudio del repertorio de la música popular Argentina través de la ejecución de un instrumento armónico: piano o guitarra.

Los jóvenes podrán Iniciarse en el uso de competencias básicas en el manejo del instrumento armónico y/ o melódico y/o de percusión como parte de un conjunto, con papeles básicos de solista y en acompañamiento al grupo instrumental, operando con los elementos del discurso musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares de Argentina.

Contenidos

Piano II

Mecánica de emisión de sonidos Independencia de manos. Diferentes recursos recursos tímbricos. Uso del pedales.

Ejecución en el instrumento de melodías populares de Argentina y de producción propia. Técnicas de fraseo. Análisis y selección de digitaciones.

Construcción y ejecución de acordes tríada arpeggiados, plaqué y quebrados en simultaneidad con el canto. Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con bajos o arpeggios regulares

Los Estilos Musicales de Argentina: tipos de acompañamiento. Repertorio de autores de la Región del NOA. Región Rioplatense: Región Sureña. Región Cuyana.

Guitarra: II

Mecánica de emisión de sonidos con dedos: toque apoyado y libre. Ejecución en el instrumento de melodías populares y de producción propia. Melodías en primera posición, con sonidos naturales, con toque apoyado y tirado.

Rasguidos de zamba/cueca y chacarera: forma de acompañamiento en la que se ejecutas total o parcialmente en encordado de la guitarra. Rasguidos con diferentes variantes, agregando o sacando golpes. Rasguidos de Baguala, carnavalito, cueca, zamba, chacarera, candombe, entre otros.

Los Estilos Musicales de Argentina: tipos de acompañamiento. Repertorio de autores de la Región del NOA. Región Rioplatense: Región Sureña. Región Cuyana.

Prácticas Profesionalizantes II

Fundamentación

Con la finalidad de asegurar un conocimiento del quehacer musical, formar sujetos críticos y responsables de su ejercicio ciudadano, se considera a este espacio curricular como la experiencia que favorecerá a los jóvenes estudiantes el conocimiento de las condiciones laborales existentes vinculadas con la realización musical.

Las prácticas profesionalizantes favorecerán el conocimiento de las condiciones laborales existentes en nuestro país, vinculadas con la realización musical. Podrán contener la realización de experiencias para:

Comprender los recursos o herramientas para gestionar una presentación en vivo, incorporando los concretos de planificación y de difusión

Gestionar la realización de proyectos musicales mediante la generación de recitales, conciertos, proyecciones, instalaciones sonoras, entre otros formatos posibles.

Concretar el registro de dichas producciones con grabaciones en el contexto de pertenencia.

Conocer el ejercicio profesional de forma directa asistiendo a ensayos, relevando e investigando en torno a los festivales musicales a nivel local, visitando los centros de producción musical convencionales o no convencionales tales como teatros, salas de ensayo, salas de grabaciones, cámaras acústicas, estudios o set de televisión y radio o salas de operaciones de sonido.

Este espacio tiene como objetivo formar a los jóvenes en la conciencia de que el arte es un trabajo, y como tal requiere de su estudio y sistematización. Contará con la supervisión permanente de un docente y se enmarcará en un proyecto institucional, educativo y/o cultural.

Contenidos

Conocimiento de los marcos legales que involucran la difusión musical. Los agentes que intervienen en los procesos de producción y difusión musicales. La ejecución musical, la puesta en escena, las formas de difusión y las condiciones de producción: circuito e interrelación.

Estudio de herramientas para gestionar una presentación en vivo: planificación y difusión. Visitas a salas de grabaciones, cámaras acústicas, estudios de televisión y radio, salas de operaciones de sonido, set de televisión, otros.

Participación de Eventos artísticos: organización: seminarios, charlas, recitales, festivales, conferencias, debates, etc. dentro y/o fuera de la institución.

Iniciación a las prácticas de actuación instrumental, audiciones, práctica de experiencia musical.

6º AÑO

Lenguajes Artísticos populares

Fundamentación

El arte es considerado un campo fundamental de conocimiento en tanto portador y productor de sentidos sociales y culturales que se expresan en distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables, denominados lenguajes artísticos. Entre ellos, pueden mencionarse, considerando los desarrollos históricos y las presencias contemporáneas: música, plástica, teatro, danza, literatura, lenguajes audiovisual y multimedial.

Como humanos poseemos un sistema sensorial que nos permite establecer contacto con el entorno, que comienza en el momento mismo de nacer y constituirá un ejercicio constante que nos permitirá la formación de nuestra experiencia del mundo.

Este bagaje de experiencia en continuo crecimiento va conformando ciertos marcos de referencia, imágenes, sonidos, movimientos guardados en nuestra memoria; un repertorio que se construye en el transcurso de la vida y que sintetiza y organiza lo percibido en término de concepciones acerca de lo que nos rodea, impregnadas de las sensaciones (visuales, auditivas, kinestésicas, olfativas, gustativas, táctiles) que le dieron origen.

Participar y apropiarse de los saberes específicos del Arte en general y el arte popular en particular, implica transitar por instancias de composición y realización, así como por procesos que se relacionan con el análisis y con la contextualización de las producciones.

La producción artística, así entendida, contribuye a la elaboración y comprensión de saberes significativos en un contexto histórico determinado y la apropiación de significados y valores culturales, interpelando a los jóvenes como sujetos de derecho, participando activamente de su ciudadanía como hacedores y recreadores de su historia y de la Historia, como posibles transformadores y constructores de realidad.

Asimismo, el arte popular desde esta perspectiva, favorecería no solamente la función estética en sí misma, sino que también cobra importancia la función social de sus prácticas, en tanto las producciones podrían favorecer acciones que tiendan a modificar las situaciones representadas simbólicamente por ellas. **Desde este lugar defendemos y proclamamos la posibilidad de que el Arte esté al alcance de todos, tanto desde su práctica como de su apreciación, poniendo todas las herramientas necesarias que faciliten el acceso a un bien que debe ser patrimonio de todos y para todos**

A través de lo expresado anteriormente intentamos fundamentar la presencia de los distintos lenguajes en este Diseño Curricular y su abordaje en trayectos de experiencia. La existencia de distintos lenguajes confirma la necesidad del hombre de comunicar de distintas maneras. Esto significa en la práctica que ningún lenguaje agota en sí mismo todas las posibilidades de representación ni de conocimiento.

Asimismo, el análisis y comparación de los distintos lenguajes no sólo permite ampliar el repertorio de representaciones acerca de un fenómeno, sino también arribar a conclusiones más profundas y abarcativas sobre la realidad toda.

Contenidos

Los lenguajes artísticos desarrollos históricos y las presencias contemporáneas: música, plástica, teatro, danza, literatura, lenguajes audiovisual y multimedial;

Formas de comunicación y representación: artes temporales y visuales; Características que los particularizan. Tiempo y espacio.

El arte popular: análisis y contextualización en las producciones de Argentina y Latinoamérica: procesos de composición y realización. Comparación.

Producciones artísticas integradas: Interrelaciones naturales: Música- Danza; Artes Visuales- Teatro - Artes visuales. Otras formas de interrelación: Performance.

Canto popular

Fundamentación

El canto nos pertenece a todos, nos conecta con nuestros recuerdos más antiguos en el arrullo de la cuna, nos cuenta la historia que heredamos y nos permite comunicarnos, comprometernos con nuestros sentimientos, con nuestro cuerpo y con el entorno. Nos hace protagonistas

Aprendemos a cantar cantando y, con una buena guía, podemos ir mejorando la calidad de nuestro propio canto. Cantando nuestros sentidos se agudizan, la sensibilidad se va desarrollando, los dibujos melódicos, las armonías, los ritmos, los textos ensanchan el mundo musical que nos rodea y se nos abren caminos que enriquecen nuestro interior.

El canto popular resulta óptimo cuando se vivencia desde la práctica en conjunto; allí adquiere la jerarquía de aprendizaje social; y tomar conciencia de dicho valor, permitirá al docente, generar actividades que promuevan el “canto común”, dentro y fuera del aula, compartiendo canciones étnicas, folklóricas propias y de otros países,

La asignatura propone desarrollar en los jóvenes las potencialidades de la voz y sus posibilidades de usar recursos expresivos, para que aprendan a usar la voz cantada en forma creativa y propongan producciones musicales interpretando canciones populares de diferentes regiones de Argentina y Latinoamérica, como experiencia enriquecedora individual y colectivamente.

Sera un espacio genuino de participación, diálogo y encuentro con el fin de posibilitar a los jóvenes la práctica del canto en conjunto a una o varias voces en el ámbito de la escuela.

Contenidos

Modos de ejecución típicos de cada estilo: Agrupamientos característicos. Roles de ejecución. Canto y acompañamiento con bases tímbricas y claves armónicas.

Estilos Musicales de Argentina y Latinoamérica: características tímbricas. Tipos de emisión y articulación de la voz cantada. Fraseo y habilidad vocal. **La gestualidad corporal en la ejecución cantada.** .

Interpretación: Matices - ajustes de tempo – ubicación de planos tímbricos en los estilos. Modos de producción y difusión: de los diversos estilos musicales argentinos y latinoamericanos.

El Cancionero popular y los estilos musicales de Tucumán, Argentina y Latinoamérica. Las canciones tradicionales y folklóricas. Los cantos ancestrales: el canto con caja, otros.

Percusión

Fundamentación

La música latina conformada por la fusión de estilos de la música negra aportada por esclavos africanos, los ritmos tribales nativos y las influencias de la música europea, en el devenir del tiempo ha conformado un repertorio de sonoridades exóticas y en plena vigencia en los contextos culturales del mundo a través del canto y las interpretaciones con instrumentos de diversidad de procedencias fusionándose como formas particulares de expresión musical.

Se desprenden de este repertorio, estilos como el tango argentino, murga, candombe, mambo, cumbia, bossa, batucada, son cubano, rumba, pop, rock latino, reggaeton, otros.

La asignatura será un espacio para que los jóvenes desarrollen destrezas de ejecución comprometidas con el uso de diversas fuentes sonoras percusivas y sus modos de acción. Esto le permitirá acceder a producciones musicales centradas en repertorios compartidos por el grupo y adecuado a las necesidades expresivas y musicales de los arreglos elaborados.

El tránsito por este espacio aportará solvencia en el manejo de estilos, en producción de arreglos musicales producidos individual y/o grupalmente; así como competencias para la ejecución instrumental, que acompañando el canto o como solista, propicie prácticas musicales colectivas y en vivo.

Contenidos

Timbres y habilidad motriz: membranófonos, placas, idiófonos,. Otros generadores de sonido: cajón peruano, batería, cuica, manojos, conga, palo de lluvia, bombo, surdo, cencerros, timbales, otros. Uso de una mano, ambas manos, dedos, baquetas, otros mediadores,

Repertorio Argentino y Latinoamericano: Estilo andino y norteno: huayno, carnavalito, takirari, malambo, zamba, chacarera. Rioplatense: candombe, murga, milonga. Tango (tradicional/ piazolano). Brasil: samba y bossa nova, batuque. Centroamérica: cumbia, mambo, reggae, son, salsa, guajira, joropo. . Pop rock latino.

Los ensambles de percusión: preferencias estético-culturales según los estilos Timbres y organización formal/textural; tipos de agrupamiento y concertación según los estilos. Ejecución sucesiva y simultánea. Aspectos interpretativos: articulación y dinámica. Producciones Grupales.

Proyecto de producción musical e Intervención comunitaria

Fundamentación

Generar proyectos de intervención comunitaria es, hoy, prioritario en todos los establecimientos educativos, como un trabajo conjunto de docentes y estudiantes. La intervención comunitaria por parte de los jóvenes estudiantes, como animadores socioculturales, plantea la necesidad de nuevas experiencias, herramientas y metodologías que contribuyan a la coordinación de los distintos operadores sociales y culturales, promoviendo un mejor aprovechamiento de los recursos existentes y coordinando acciones que incentiven una mayor participación social.

Un proyecto se fortalece y se potencia en la medida que se sumen e integren a él otros actores de la comunidad (municipio, organizaciones vecinales, culturales, deportivas, juveniles, etc.) adquiriendo así el carácter intersectorial; una planificación estratégica de un proyecto musical comunitario requiere de un análisis del contexto local y regional, donde se valoren los recursos, las capacidades y los retos para su concreción.

Abrir espacios de participación efectiva integrando a los estudiantes como principales protagonistas del proyecto, promoviendo la ejecución de actividades culturales bajo su responsabilidad, es una forma efectiva para nutrir el desarrollo artístico a través de las experiencias concretas.

Esta asignatura está concebida como un espacio de síntesis, integración y profundización de conocimientos que provienen de los aprendizajes musicales recibidos por el estudiante en el Ciclo Básico, en relación al conocimiento general de la música, aspectos de la ejecución instrumental y vocal, tanto individual como grupal, así como de su propio bagaje de experiencias musicales previas en la participación de grupos vocales e instrumentales, experiencia coral etc. y del ámbito de su formación general.

En este marco será prioridad abordar la intervención musical en la comunidad, desarrollando proyectos de realización de música popular argentina y latinoamericana, incorporando como procedimientos la planificación de estrategias de intervención cultural, la gestión y producción musical junto a su comunidad.

La asignatura brindará herramientas para que los alumnos puedan intervenir en el contexto de la comunidad de pertenencia, acercando las producciones musicales a través de la metodología del “*aprendizaje - servicio*”

Contenidos

Diseño de Proyectos: La construcción de proyectos de producción musical autónomos: planificación, organización, difusión, realización y muestra.

La música con relación a otros discursos: banda sonora, cortina, música incidental. Función sonora y musical con relación a otros lenguajes: en la secuencia de eventos (puntuar, anticipar, etc), nivel referencial (real, metafórico) y temporal (sincrónico, asincrónico). La puesta en escena de la obra, la organización de la muestra.

Denominación del proyecto. Fecha de comienzo y finalización prevista. Descripción del problema o situación (Diagnóstico de situación), sobre la que se decide intervenir, fundamentos de la intervención. Determinación y enumeración de objetivos reducidos en número, claros y precisos, posibles de alcanzar con acciones sencillas.

Componentes del Proyecto: QUÉ se quiere hacer. Naturaleza del proyecto. POR QUÉ se quiere hacer. Fundamentación y diagnóstico de la situación. PARA QUÉ se quiere hacer. Objetivos, propósitos. CUÁNTO se quiere hacer. Metas. DÓNDE se quiere hacer. Localización física. CÓMO se va a hacer. Actividades y tareas (metodología). CUÁNDO se va a hacer. Cronograma de las actividades. A QUIÉNES va dirigido. Destinatarios o beneficiarios. QUIÉNES lo van a hacer. Recursos humanos responsables. CON QUÉ se va a hacer. Recursos materiales y financieros. CÓMO valorar los resultados. EVALUACIÓN

Gestión Cultural en Música

Fundamentación

La educación artística es un medio y un campo para la práctica activa y democrática de la sociedad, la formación en gestión cultural será la acción integradora que estimule y desarrolle en los estudiantes y en el medio donde actúa, la participación social, que recupere lo existente, lo ponga en valor y potencie de manera creativa, interviniendo así en la constante reformulación colectiva de la cultura de la emergen.

En este espacio se construirán saberes que generen promotores culturales que activen mecanismos de conciencia y apoyen su potenciación desde la música a las identidades culturales.

Estos mecanismos abordan cuestiones que deberán conocerse a fondo, como la compleja interacción entre la cultura popular y cultura de masas, cultura nacional y cultura universal, el lugar de la globalización en estas relaciones, mecanismos de dominación y sometimientos culturales, promoviendo el acercamiento de los estudiantes a los espacios culturales propios del lenguaje artístico del medio: centros culturales, salas de ensayo, conciertos, puestas en escena, encuentros musicales en espacios públicos, y al encuentro con artistas locales, dándole la posibilidad de insertarse en el circuito artístico para el cual a sido formado.

Esta asignatura se concibe entendiendo que los estudiantes operan desde su cultura y se proyectan hacia los otros campos del quehacer, para fortalecer la identidad y la conciencia comu-

nitaria, ligados a la idea de autogestión, capaces de asumir el control y descolonización de la cultura. El eje de acciones, entonces, será fortalecer la mirada acerca del contexto social en el que esta inmerso y vinculando, de manera directa, la escuela con la comunidad.

Gestionar proyectos con intenciones artísticas permite que el arte se constituya en herramienta para la integración e inclusión, ya que a través de los mismos dialogan realidades habitualmente escindidas, ocultas o negadas en el compartir cotidiano institucional.

Contenidos

Espacios de gestión. Aspectos culturales: sociales, artísticos, físicos, organizativos y de gestión y recursos humanos y materiales. Representación social de la música en el contexto cultural. Patrimonio cultural musical.

Industrias Culturales, economía creativa y diversidad cultural. La Música Como identidad, relacionada a la diversidad cultural. Las Músicas Actuales. La Música como actividad. La Música en Vivo. La Música Grabada en sellos multinacionales y sellos independientes.

Introducción a los conocimientos básicos de los derechos de autor – SADAIC, y al de los intérpretes y sellos discográficos – AADI – CAPIF. Leyes del territorio nacional vinculadas a los derechos de autor e intérprete. Registro de una obra musical. Marcos regulatorios

Nuevas formas de circulación y distribución de la Música. Vía web (CD baby, You Tuve, MP3.com, etc). Nuevas formas de almacenamiento de la música de la vieja cultura Ram a la cultura Red.

Espacios públicos y de gestión privada. Instituciones y el tránsito de la sociedad por las mismas. Relación con la comunidad: historia local y del barrio. Reconocimiento de las características de sus pobladores, lugares y personajes. Vinculación entre los sujetos y las instituciones. Observaciones y entrevistas.

Momentos y espacios en que se desarrolla un proyecto de gestión. Micro y macro gestión.

Estudio de las propuestas locales en relación a las artes, tanto en gestión privada como estatal. Posibilidades para el desarrollo de proyecto en música. Análisis del lugar que se elija para su concreción y de los recursos con que se cuenta.

Investigación de manifestaciones tradicionales y nuevas propuestas vinculadas con el espacio público y sus influencias en las producciones visuales. Relevamiento de festivales de música popular local y regional:

Posibilidades físicas de los espacios, dimensiones, alturas, iluminación, acceso de los destinatarios, historicidad. Delimitación de los espacios interiores y exteriores. Las características más importantes de la circulación de un espacio Las instalaciones; condiciones físicas. Organiza-

ción y metodología básicas que intervienen en la realización de un evento de música popular.

Condiciones formales e informales de proximidad y accesibilidad. Los tiempos escolares con los tiempos de los espacios a intervenir. Ciclos de producción. Planificación estratégica y operativa. Gestión de permisos. Otros.

Recursos humanos: actores involucrados de la escuela e instituciones pertinentes. Artistas del medio. Posibilidades de acceso al material y la gestión necesaria para obtenerlo. Posibilidades tecnológicas y de registro, condiciones de accesibilidad.

Organización de un evento: vinculación y conocimiento básico de los aspectos que intervienen en la realización de una presentación musical y/o multimedial.

Construcción del encuadre de las experiencias de la micro a la macro gestión institucional. Abordaje socio-comunitario de la gestión cultural.

Producción Instrumental III

Fundamentación

La experiencia demuestra que el uso de variados instrumentos permite la exploración tímbrica, el desarrollo de nuevas capacidades de ejecución y fundamentalmente promueve un conocimiento destacado en torno a las posibles formas de sonoridad existentes. Dichas sonoridades adquieren sentido siempre en correspondencia con la intencionalidad estética.

El aprendizaje sistemático y progresivo de un instrumento permite acceder a la comprensión de discursos musicales de diferentes géneros y estilos, así como colaborar en el desarrollo de habilidades y destrezas musculares, viso-motoras y temporales con el fin de adquirir habilidades instrumentales para interpretar obras de la música popular.

Considerando que unos de los objetivos de la música en la escuela es promover la realización de producciones musicales, se hace necesario brindar a los jóvenes la posibilidad de acceder al uso de instrumentos armónicos que le permitan desarrollar múltiples competencias para el abordaje conceptual y la producción musical de manifestaciones artísticas populares.

La propuesta se orienta al estudio del repertorio de la música popular Argentina través de la ejecución de un instrumento armónico: piano o guitarra.

Los jóvenes podrán Iniciarse en el uso de competencias básicas en el manejo del instrumento armónico y/ o melódico y/o de percusión como parte de un conjunto, con papeles básicos de solista y en acompañamiento al grupo instrumental, operando con los elementos del discurso

musical como el ritmo, el ritmo, la armonía y la textura y los estilos populares de Argentina.

Contenidos

Piano III

Postura corporal: Conciencia de peso y percepción de apoyos

Mecánica del Instrumento. Recursos tímbricos. Modos de acción de ambas manos: Coordinación: simultaneidad y alternancia. Jerarquización e igualdad de toques. Independencia, firmeza y sensibilidad de dedos. Independencia y complementariedad de manos.

Producción de sonido: sonoridad. Fluidez de ejecución. Manejo del pedal tonal y del pedal sordina. Dificultades técnicas: estrategias de resolución. Diferentes tipos de ejercicios melódicos rítmicos en relación a las dificultades del repertorio a ejecutar.

Prácticas de ejecución: Memoria. Digitación. Carácter y diversos tempi. Improvisación con consignas pautadas según el repertorio. Popular. Folklore argentino, latinoamericano y regional. Fraseo articulación, tempo, dinámica, planos sonoros en función de estilos. Práctica de transporte.

Rol del intérprete: comunicación expresiva de la obra. Rol solista, acompañante o integrante de conjunto instrumental.

Guitarra: III

Postura corporal: Conciencia de peso y percepción de apoyos

Modos de acción de ambas manos: Coordinación y motricidad. Sincronización de movimientos en una misma mano y de ambas. Tono muscular. Funciones de ambas manos. Digitaciones y su funcionalidad.

Mano izquierda: tipos de presentación: transversal, longitudinal y mixtas. Traslados parciales y totales. Ligados simples ascendentes y descendentes. Sectores del diapasón. La cejilla. Armónicos de mano izquierda. Cambio de peso en dedos y desarrollo de la distancia (apertura) entre dedos,

Mano derecha: Manejo de pulgar, índice, mayor, anular. Toques: tirando y apoyando. Alternancia de dedos y digitación. Ejercicios de escalas y arpeggios.

Producción del sonido: timbre y sonoridad. Afinación y proyección del sonido.

Repertorio: Ejercicios y resolución de aspectos técnicos. Autonomía de aplicación en digita-

ción, articulación, fraseo. Escalas mayores, menores. Pentatónicas. Obras en formas musicales del repertorio guitarrístico de la región, de Argentina y Latinoamérica.

Planos sonoros: Texturas: homofonía, polifonía. Conducción de voces en obras contrapuntísticas. Diferentes tipos de organización armónica como acompañamiento. Análisis y aplicación al repertorio.

Repertorio e interpretación: recursos interpretativos en correlato a estéticas y

estilos latinoamericanos. Unidades formales de fraseo, sintaxis y procedimientos articulatorios (agrupamiento, cesuras y separación) en la factura musical.

Prácticas Profesionalizantes III

Fundamentación

Con la finalidad de asegurar un conocimiento del quehacer musical, formar sujetos críticos y responsables de su ejercicio ciudadano, se considera a este espacio curricular como la experiencia que favorecerá a los jóvenes estudiantes el conocimiento de las condiciones laborales existentes vinculadas con la realización musical.

Las prácticas profesionalizantes favorecerán el conocimiento de las condiciones laborales existentes en nuestro país, vinculadas con la realización musical. Podrán contener la realización de experiencias para:

Comprender los recursos o herramientas para gestionar una presentación en vivo, incorporando los concretos de planificación y de difusión

Gestionar la realización de proyectos musicales mediante la generación de recitales, conciertos, proyecciones, instalaciones sonoras, entre otros formatos posibles.

Concretar el registro de dichas producciones con grabaciones en el contexto de pertenencia.

Conocer el ejercicio profesional de forma directa asistiendo a ensayos, relevando e investigando en torno a los festivales musicales a nivel local, visitando los centros de producción musical convencionales o no convencionales tales como teatros, salas de ensayo, salas de grabaciones, cámaras acústicas, estudios o set de televisión y radio o salas de operaciones de sonido.

Este espacio tiene como objetivo formar a los jóvenes en la conciencia de que el arte es un

trabajo, y como tal requiere de su estudio y sistematización. Contará con la supervisión permanente de un docente y se enmarcará en un proyecto institucional, educativo y/o cultural.

Contenidos

Actuaciones y medio social: análisis de las músicas en las culturas y subculturas. La música en las comunidades.

Recitales. Conciertos. Proyecciones. Instalaciones sonoras

Grabaciones en el marco de la comunidad de pertenencia

Práctica de experiencia laboral en centros de actividades juveniles, talleres barriales y vocacionales, orquestas y coros del bicentenario, otros.

3.2. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Una característica central de diferentes géneros de la música popular es que las formas de producción o el uso de los diferentes procedimientos requieren de la participación activa de los integrantes de un grupo, conformando la propuesta musical mediante acuerdos, modificaciones, apropiaciones y variaciones sobre ideas que provienen de los diferentes integrantes.

Ese particular modo de hacer involucra aprendizajes que resultan relevantes para la educación secundaria, tales como el debate de ideas, la argumentación sobre la selección o las propuestas musicales que se hacen, el establecimiento de consensos, la articulación de fundamentos, entre otros.

La metodología de trabajo privilegiara entonces el aprendizaje activo y la interacción entre los mismos alumnos, potenciando las características propias del aprendizaje espontáneo que se da dentro del marco social. Se plantea la necesidad de partir de la vivencia musical como generadora del conocimiento conceptual en todas sus variantes, en un proceso donde ambas facetas del estudio se encuentren en constante interacción.

En ese sentido a través de las distintas asignaturas se intenta reconocer, valorar e integrar al proceso de aprendizaje, las múltiples experiencias previas de los alumnos, que serán un soporte fundamental para construir el desarrollo de las diferentes capacidades que se potenciarán en esta orientación.

El docente no debe imponer sus preferencias estéticas sino promover la opinión del estudiante de manera tal que pueda seleccionar los recursos a utilizar. En este sentido es importante que el docente considere la cultura de referencia y de procedencia del estudiante para así abrir posibilidades de estudio hacia otros géneros y tipos musicales, lo que implicará usar músicas de diferentes tipos de repertorios.

Como se planteó anteriormente los saberes se abordaran partiendo de la acción musical concreta que podrá poner en juego algún aspecto del lenguaje que el alumno conoce, expresados a través de la acción musical con la voz, la percusión y diversos instrumentos, en el marco de un grupo musical de trabajo, dando prioridad a prácticas musicales de carácter grupal, usando repertorios de músicas populares y atendiendo al contexto contemporáneo.

Las realizaciones musicales plantean la necesidad de transitar por circuitos que aborden dife-

rentes aspectos como el análisis, la interpretación, la improvisación, la composición y la producción que pueden manifestarse en forma separada en las distintas (para profundizar puntualmente en algún saber particular) pero se plasmarán fundamentalmente integradas, lo que permitirá a los jóvenes desarrollar capacidades y tomar decisiones para proyectarse en producciones y proyectos musicales grupales.

En el ámbito de la **escucha (percepción musical)** el trabajo se centrará en enseñar a los estudiantes a ser buenos oyentes, a desarrollar la capacidad perceptiva que permiten análisis más profundos del discurso sonoro en relación con los contextos que envuelven la música en el contexto popular, argentino y latinoamericano.

Las estrategias de escucha no han sido particularmente estudiadas en el campo de la música popular; generalmente se toman en cuenta publicaciones provenientes de la música académica contemporánea para derivar de ellos estrategias de enseñanza en las estéticas musicales frecuentadas por adolescentes y jóvenes.

Es conveniente incorporar distintos géneros y estilos escuchados por los estudiantes, incluso materiales musicales que se difunden en los medios de comunicación para problematizar aspectos musicales concretos.

El objeto del análisis no es encontrar modelos constructivos dentro de los géneros populares, sino ciertas pautas generales al tratamiento del ritmo, la concepción del “espacio” que generan la forma y la textura, los criterios de continuidad o discontinuidad generados por la forma a través de la alternancia, repetición y contraste de materiales sonoros; comprender la rítmica del texto y su relación con aquellos, sus posibilidades de transformación y realización, por mencionar algunos.

Así mismo introducir a los alumnos en el análisis como herramienta de comprensión, decodificación y elaboración de las obras musicales populares, generando espacios de reflexión que permitan la verbalización de los intereses musicales y la contextualización de la práctica compositiva.

El docente deberá orientar a los estudiantes en las estrategias de aproximación a las obras por audición, alentándolos a expresar opiniones y sus primeras impresiones de los componentes más sobresalientes. Así como generar oportunidades donde los estudiantes establezcan relaciones entre el material de análisis de las clases y las referencias de escuchas personales proporcionando ejemplos musicales donde se presenten claramente los procesos compositivos y se reconozcan en su representación gráfica en diferentes formatos.

En el ámbito escolar se recomienda atender a las formas explicativas que adoptan los estudiantes para referirse a una obra o un pasaje musical, al vocabulario que utilizan, a las descripciones que realizan, a las asociaciones y a las relaciones que establecen con otras obras o con situaciones donde interviene la música. De esta forma es posible avanzar sobre la comprensión de las

configuraciones musicales en los géneros que se tomen como ejemplos de estudio.

Debe hacerse referencia al dominio de estrategias de escucha comprensiva, para concientizar a los estudiantes de las habilidades en juego y aprender a usarlas de forma activa y autónoma. Todo ello acompañado de una actitud razonada, abierta y curiosa hacia la música en general, con la intención de ampliar y diversificar sus preferencias musicales.

La concepción de análisis que se pone en juego es la de reconocer las transformaciones y las formas de organización de los componentes del lenguaje musical, en términos de material compositivo. Se abordarán estrategias de comparación de los procedimientos y procesos constructivos atendiendo al sentido de unidad de la obra.

La discriminación aislada de elementos del lenguaje resulta un mero ejercicio auditivo, se recomienda entonces la identificación de estructuras del lenguaje dentro de un contexto musical que oriente en referencias concretas, y mantener el tratamiento de contenidos en el tiempo de desarrollo de las clases de una asignatura, así como generar interrelaciones con otras.

Hay mejores logros de aprendizaje si el estudiante reconoce un hilo conductor en las clases, de manera tal que estén vinculadas, con continuidad en el tratamiento de los contenidos desde distintas prácticas musicales, y se logre profundizarlas.

En cuanto a la **Interpretación musical (práctica y producción musical)** se sugiere centrar el trabajo en la expresión musical a partir de la habilitación de técnicas interpretativas con instrumentos musicales (armónicos y de percusión), el uso de la voz y el movimiento junto con el aprendizaje (si es necesario) de la lectoescritura y/ u otras formas de registro que facilite una vía de progreso hacia la autonomía interpretativa y la creatividad musical.

La toma de conciencia de la práctica musical, tanto desde el punto de vista técnico como emocional y creativo, pone al alcance de todos, un amplio abanico de alternativas de desarrollo personal e interpersonal, favoreciendo la cohesión grupal y la exploración de nuevos canales de expresión y comunicación generados a partir de experiencias musicales prácticas.

Del mismo modo, la profundización en la producción musical se centra en los procesos compositivos y los arreglos en las diversas interpretaciones que se muestran a través de la ejecución de un instrumento (melódico, armónico, de percusión) o en el canto, problematizando también los registros “escritos” de las obras.

A los fines de tomar en cuenta otros aspectos más complejos inherentes a procedimientos de análisis y producción musical, se introducen situaciones nuevas en las cuales el estudiante debe implementar estrategias que le permitan advertir y comprender las variantes de interpretación que surgen de una obra. De esta forma, se establecen relaciones que vinculan la escucha, el análisis y la ejecución interpretativa.

En los que refiere a la **creación musical** en el aula adquiere en esta nueva Escuela Secundaria una gran relevancia con respecto a la ley educativa anterior. Este es el contenido de enseñanza más complejo, de mayor dificultad procedimental y organizativa, que se puede llevar a cabo en el aula de música, sobre todo en formato de gran grupo. En este sentido, deberá atenderse a procedimientos de improvisación vocal e instrumental individual y en grupos elaboración de arreglos y composición como recursos para la creación musical.

También esta instancia abarcará la creación de acompañamientos sencillos y la selección de distintos tipos de organización musical (introducción, desarrollo, interludios, coda, etc.), la sonorización de representaciones dramáticas, actividades de expresión corporal y danza e imágenes fijas y en movimiento en la realización de producciones audiovisuales y el registro de las composiciones propias utilizando recursos informáticos y otros dispositivos electrónicos en los procesos de creación musical, diferentes formas de notación y técnicas de grabación.

Asimismo generar proyectos de realización y gestión musical con calidad sonora, no como mirada profesional, sino que pueda apreciarse con ajustes, donde los estudiantes comprendan que la preparación, la organización, el ensayo y la concreción de los distintos tipo de trabajos, son parte del proceso de aprendizaje de la producción musical.

En definitiva el aula de música se transformara en un taller interactivo y participativo, donde los saberes se transmitirán en producciones por parte del docente en el cual buscara transformar dicha información en conocimiento y el conocimiento en experiencias, a través de análisis auditivos, interpretaciones y creaciones musicales, donde durante el año de cursado de los alumnos se lo invitara a transitar por dicha experiencias y elaborar en forma autónoma las propias.

Las estrategias que podrán abordarse serán: análisis de partituras; identificación y reconocimiento auditivo; análisis y comparación auditivo de diferentes versiones de una obra; transcripción de partituras; reproducción de motivos rítmicos, melódicos y armónicos; interpretaciones vocales e instrumentales; elaboración de arreglos y versiones de alguna obra trabajada en clases o analizadas y propuesta por los jóvenes; creación de canciones o melodías; análisis de documentales, de fragmentos de películas, de entrevistas o videos. Participación en audiciones áulicas o Inter-institucionales. Visitas a museos, teatros, centros culturales comunitarios, talleres barriales y vacacionales, así como recitales, conciertos, ensayos generales, etc.

En definitiva las estrategias didácticas musicales serán herramientas potentes que posibilitaran la apropiación de conocimientos por parte de los estudiantes y su transferencia a situaciones concretas de producción musical.

3.3. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación es un instrumento que permite dar cuenta no solo de las dificultades o logros alcanzados por los alumnos, sino también de los ajustes que debe hacer el docente en función de los resultados obtenidos.

Las competencias musicales se enseñan y se evalúan y, a partir de la construcción de un conocimiento específico, se espera que los estudiantes puedan ejercer una práctica musical fluida, frecuente, a través de la interacción con diversos materiales sonoros, instrumentos, la voz, el movimiento corporal, y que puedan resolver cuestiones musicales básicas produciendo con distintos estilos de música popular compartida.

Se aspira también a desarrollar en el estudiante el placer de la experiencia estética, a través de la apreciación de producciones musicales y de los desafíos que le propone el propio ejercicio de la música, a partir del dominio del lenguaje y las decisiones que plantea la experiencia del mismo

La evaluación de las competencias musicales deberá incluir instancias evaluativas tanto en el proceso como en el producto.

En relación a las instancias evaluativas a tener en cuenta en el proceso: es importante que las mismas incluyan hacia el interior del trabajo, miradas o perspectivas diversificadas, dando la posibilidad de observar los progresos o dificultades del estudiante en recortes pequeños de las prácticas.

Por otro lado será importante atender en el proceso el desarrollo individual, lo que implicara evaluar el recorte personal de construcción que está llevando a cabo el alumno. y, ese avance debe relacionarse con el grupo de aprendizaje, a esa clase, a las particularidades de aprendizaje que demuestra ese grupo-clase; atendiendo al contexto del aula y sus dinámicas que condicionan el proceso individual.

Se plantean algunos aspectos a tener en cuenta para la evaluación en el proceso de desarrollo de las producciones:

Instancias de audición: identificación auditiva de las características estilísticas de las obras; comprender el uso y combinaciones de las fuentes sonoras según el estilo; cri-

terio de selección por audición de fuentes sonoras para la producción; transcripción de melodías y ritmos, estructuras formales, texturales y/o armónicas de las obras; entre otras.

Instancias de práctica: entradas a tiempo, precisión en los cierres, posibles problemas de afinación, control de la respiración, destreza en la ejecución instrumental, sostenimiento del tempo durante toda la obra, expresividad del discurso musical, concertación grupal, ajustes dinámicos grupales y equilibrio de planos sonoros, entre otros aspectos musicales.

En las instancias de creación: son un aspecto altamente evaluable las decisiones que tome el alumno en cuanto a: la selección de materiales e instrumentación a utilizar en una obra, según el estilo característico, propuesta de composición y arreglos, decisiones en los momentos de entradas y salidas de instrumentos tanto de relleno como protagonistas, juegos concertantes en las intervenciones vocales, etc.

En relación a las instancias evaluativas a tener en cuenta en el producto final: será necesario tener como marco en la producción final, las instancias de proceso y los resultados obtenidos en las mismas, (hallazgos, dificultades, avances, verdaderos caminos de aprendizajes) que representa la distancia que existe entre la idea y su concreción en un producto estético).

Se plantean algunos aspectos a tener en cuenta para la evaluación en el producto final:

En muestras de trabajos internas y socializadas a la comunidad, al finalizar un trimestre por ejemplo, que pueden llegar a incluir con explicaciones por parte de los alumnos de los procesos de trabajo implicados y la forma de resolverlos de acuerdo al contenido que pone en juego cada obra.

La comprensión de las formas típicas de organización interna de la música popular y la comprensión de los elementos interpretativos referidos a cada estilo.

Modos de elaboración del material musical para la producción de composiciones y arreglos acorde a las pautas prototípicas del estilo utilizado.

Uso de los diferentes tipos de registros analógicos, tradicionales, y digitales.

La organización y la toma de decisiones en la elaboración organización e implantación de los proyectos de producción, gestión e intervención comunitaria.

El compromiso y organización para las muestras de trabajos de producciones en el marco de trabajo de la materia.

Se aspira a que el estudiante pueda terminar sus estudios secundarios pudiendo ejecutar algún instrumento (piano o guitarra)-, cantar solo y/ o en grupos vocales, cantar y acompañarse con

un instrumento armónico y/o percusión, analizar obras relacionando sus componentes constructivos (melódicos, rítmicos, armónicos, formales, texturales, expresivos, etc), teniendo en cuenta el contexto de la producción regional, argentino y latinoamericano.

Así como generar proyectos de intervención comunitaria y/ participar de prácticas profesionalizantes que le servirán de insumo para el conocimiento del contexto que lo rodea y la organización del mundo del trabajo en relación a la música.

3.4. BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, M.C. (1991). Folklore para armar. Ediciones culturales Argentinas. Bs. As.

Alchourron, R. (1991). Composición y arreglos. Ricordi. Buenos Aires

Aretz, I. (1952). El folklore musical argentino. Ricordi. Buenos Aires.

Aricó, H. (2002). Danzas tradicionales argentinas. Buenos Aires.

Bensaya, P. (1986). Instrumentos de papel. Ricordi. Bs. As.

Bonet, L., Castañer, X. y Font, J. (ed.). (2001). Gestión de proyectos culturales: análisis de casos. Ed. Ariel, Barcelona

Brugué, Q. y Goma, R. (1998). Gobiernos locales y políticas públicas. Bienestar social, promoción económica y territorio. Ed. Ariel, Barcelona.

Caravaca Fernández, R. (2012). La gestión de las Músicas actuales. Agencia española de cooperación internacional al desarrollo. (AECID). Egraf S:A. España.

Carrillo, Jesús. “Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea”. http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Jesus_Carrillo_nuevas_fabricas_de_la_cultura.pdf

Cerruti D. (1996). Samba Bossa Nova. Editora da Universidade Estadual de Maringá

Cinalli Q. (1997). Candombe y Murga rioplatense. Ellisound S.A. Bs. As.

Coker, J. (1964): Improvisando en Jazz, Buenos Aires, Editorial Victor Leru, 1974.

Dart, T. (1978). Interpretación de la música, (The interpretation of Music, Londres 1975) Buenos Aires. Editorial Víctor Leru.

De Chazal, M.E. (2004). La Habilidad Experta en el canto: un estudio biográfico. En :Actas de la

4ta . Reunión Anual de SACCoM. Eds. deChazal, M. E y Gonzalo, G. Formato CD. San Miguel de Tucumán. .

De Lara, T. At al (1981). Milonga y tango. El tema del tango en literatura argentina (pp. 15-23). Bs.As. Ediciones culturales argentinas

Denis, B. (1975). Proyectos sonoros. Ricordi. Bs As.

Díaz Gómez M., Riano G. (2001). La creatividad en Educación Musical. Universidad de Cantabria, Fundación Marcelino Botín.

Egea, C. (Coord). Aguilera, E.; Lazkoz, P. (2003). Rock & Orff. Beatles- Carlos Santana. Libro y CD multimedia. N° 178. Grao. Barcelona. España.

Espel, G. (2009), Escuchar y escribir músicas popular” – Bs. As. Ed Melos.

Fordham, J. (1994). Enciclopedia del jazz. Italia, Diana.

Fubini, E. (1994). Música y lenguaje en la estética contemporánea. Madrid. Alianza Editorial.

Furnó S. (1992). El set de timbres. En Revista Notas... al margen del pentagrama de la Fundación S3. Año 1 N° 2 y 3. Bs As.

García Canclini, N. (1987). Políticas culturales en América Latina. Ed. Grijalbo, México, D.F.

García Canclini, N.; Ottone, E. y Batista, M. (1997) La Economía de la Cultura Iberoamericana. España. Edit. CEDEAL y OEI.

Garmanzo V; Navarro de L., (1999). Gestión, Producción y Marketing Teatral. Serie Práctica: Cuadernos de técnicas escénicas. España, Naque Editora.

Glover, J. (2004). Niños compositores. 4 a 14 años. Barcelona, Ed. Graó.

Gómez García, Z. (1952) Música latinoamericana y caribeña; La Habana, Ed. Pueblo y Educación.

González, J. P. (2003). Pensar la música desde América Latina”, Ediciones Gourmet Musical. Argentina.

Gorostidi, S. y Samela, G. (2008). Los aprendizajes musicales informales y no formales, en revista Clang N°2. Facultad de Bellas Artes. La Plata. Argentina

Goyena, H. L. (2004). Canciones y danzas de la música tradicional criolla argentina”. “Instrumentos musicales del ámbito criollo e indígena”, en Gieco, León, Santaolalla, Gustavo, Kleiman,

Claudio, *De Ushuaia a La Quiaca*, Buenos Aires, Retina,

Howard, J. (2000). Aprendiendo a componer. Madrid, Ed. Akal.

La Ñusta. (1951). Orígenes y significación de las Danzas Tradicionales Argentinas. La Plata, Argentina.

Latham, A. (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música. Editorial fondo de cultura económica. México

Laurouse (2000). Enciclopedia del estudiante. La música. Argentina.

Le Du, J. (1992) El cuerpo hablado Paidós. España.

Lepecki A. (2009). Agotar la Danza. Performance y política del movimiento. Universidad de Alcalá de Henares. España.

Madoery, D. (2000). El arreglo en la música popular, en Revista Arte e Investigación Año IV N° 4 Universidad Nacional de La Plata.

Malbrán, S. Regla, I. García Malbrán, E. Sauber, M. (2000). Sonidos para los sentidos. La Plata. Bs. As.

Marc, Ll. y Molas, S. (2000). Música para la escuela de hoy. Barcelona, Ed. Graó.

Marcon, F. (1997). Percusión Brasileira. Ediciones Mandala. España.

Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. Revista Iberoamericana de Educación. No.20, May.-ago.

Mateu, M. A. (2006). Armonía práctica Vol 2. Ab. Música Ediciones musicales. España.

Menéndez, C. y Farfán M. (eds.). (1995) El Gestor Cultural: Agente de cambio social. Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador. Subsecretaría de Cultura, SECAB y OEI. Colombia.

Menéndez, C. y Farfán M. (eds.). (1995). El Gestor Cultural: Agente de cambio social. Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador. Subsecretaría de Cultura, SECAB y OEI., Colombia.

Menéndez, C. y Guédez, V. (eds.). (1994). La formación en Gestión Cultural. Ed. SECAB y COLCULTURA, Colombia,

Microsoft (2009). Microsoft ® Encarta ® Biblioteca Premium. © 1993—2008 Microsoft Corporation.

Morgan, M. (1994/1999). La música del siglo XX. Akal. Madrid

Novati, Jorge et al (1980). La milonga. Antología del tango rioplatense I (pp. 15-18). Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. Bs. As.

Ortiz Oderigo, N. (1974). Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata, Buenos Aires. Plus Ultra.

Palacios, F y Rivero, I. (1990). Artilugios e instrumentos para hacer música. Opera Tres. Madrid. España.

Payno, L. (1987). Instrumentos Musicales de construcción sencilla. Temas didácticos de Cultura Tradicional. Centro Etnográfico de Documentación. España, Diputación de Valladolid.

Peña, M. (2010). Cantar afinadamente ¿una habilidad para elegidos? Actas de las I Jornadas de Música de la Escuela de Música de la U.N.R. Práctica Musical, docencia e Investigación. “Música en contexto.

Perez Bugallo, R. (2008). Catálogo Ilustrado de Instrumentos Musicales Argentinos. 1º Ed. 4ta. Reimpr. Buenos Aires, Ed. El Sol.

Pescetti, L. M. (1996) Taller de animación musical y juegos, México, sep (Libros del rincón)

Poleman, A. (2008). Acerca del aprendizaje formal de la Música Popular. Conversaciones con Juan Falú, en revista Clang Nº2. Facultad de Bellas Artes. La Plata.

Pople, A. (2002). “Análisis: Pasado, Presente y Futuro”, en Análisis Musical, Nº 21. Special Issue.

Porta, A.; Espinosa, S.; Robledo, R. (2010). Glosario de Términos Musicales aplicados a la Banda sonora. En Que escuchan los niños en la Televisión Argentina. Universidad de Jaume I. Castellón. España.

Roselló i Cerezueta, D. (2005). Diseño y evaluación de proyectos culturales. Ed. Ariel, Barcelona.

Sanchez, O. (2000). Prácticas de producción en la Música Popular: una visión desde la perspectiva de la Semiótica de la Cultura., en actas del III Congreso latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Bogotá, Colombia.

Schuller, G. (1973). Los orígenes. En El jazz, sus raíces y su desarrollo. pp.58-70. Editorial V. Lerú S.A. Bs.As.

Self, G. (1967). Nuevos sonidos en clase. Ricordi. Bs. As.

Storms, R.J. (1978). Estilos norteamericanos: de los spirituals al blues. En La música negra afroamericana (pp.209-227). Editorial Víctor Lerú. Bs.As.

Toch, E. (1994). La melodía. Editorial Labor. Barcelona.

Tranchefort, F.R. (1985/2000). Los instrumentos Musicales del mundo. Alianza. Madrid.

Violeta Hemsy de Gainza, compilado, (2010). Tucumán Canta “cancionero popular tucumano para el aula”. Argentina

Welch, G. (1998). El desarrollo del canto en el niño. En S. Malbrán (Ed.) Música e Investigación. Hacia un nuevo siglo y una nueva música. Trabajos presentados en la Primera Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical

Welch, G. (2004). El canto como medio de Comunicación. En :Actas de la 4ta . Reunión Anual de SACCoM. Eds. deChazal, M. E y Gonzalo, G. Formato CD. San Miguel de Tucumán.

4. BACHILLER EN DANZA CON ESPECIALIDAD EN DANZAS DE ORIGEN ESCÉNICO

4.1. ESPACIOS CURRICULARES

Fundamentación

Al referirse a la Danza Escénica se alude a aquellas que surgen en función de un espectador, como forma de espectáculo.

Es una de las formas de danza teatral que se desarrolló en la Italia del renacimiento. Está relacionada con la técnica del ballet que consiste en posiciones y movimientos estilizados que se han ido elaborando a lo largo de los siglos dentro de un sistema bien definido, aunque flexible, llamado ballet académico, o danza de escuela. La palabra ballet también se aplica a la agrupación de artistas que lo representan. Cada composición suele estar, aunque no inevitablemente, acompañada por la música, el decorado y el vestuario.

La propuesta es que los estudiantes realicen diferentes proyectos artísticos en danza tanto para el teatro convencional como para otros espacios de muestra que planteen diferentes desafíos como la escuela, la calle, una plaza.

Esta propuesta busca incorporar en la formación a la producción contemporánea. Esto implica transitar proyectos que puedan concebirse desde la experimentación de la danza y las nuevas tecnologías (por ejemplo, la producción de obras para un formato audiovisual o el trabajo con sensores de sonido o luz, entre otras propuestas), desde la experimentación con diferentes espacios escénicos (diferentes espacios de la escuela, un centro cultural, espacios públicos), y desde diferentes modos de plantear la relación obra - espectador (intervenciones).

Podría definirse de manera muy amplia, a la Danza Contemporánea como la danza actual, la danza escénica de nuestros tiempos, resulta dificultoso agregar términos genéricos que delimiten su definición, ya que esta forma de expresión corresponde a bailarines-coreógrafos contemporáneos que poseen modos muy variados de concebirla.

La Danza Contemporánea es una disciplina que se caracteriza por la utilización de diferentes técnicas que involucran una exhaustiva experimentación, observación y estudio de los diferentes mecanismos del movimiento y de las acciones del cuerpo en el espacio y el tiempo. Actualmente la formación integral de la persona requiere el potenciar y desarrollar las diversas habilidades artísticas del ser humano, en ese sentido, la Danza Contemporánea apunta a un desarrollo pluridimensional y por ello se constituye como una herramienta necesaria para la formación integral del futuro docente. La Danza contemporánea es una expresión artística y creativa, que permite al individuo manifestarse con libertad, desarrollar un estilo y un lenguaje particular, otorgándole mayor plasticidad, rendimiento, nivel técnico e interpretativo. Esto, enriquece el vocabulario corporal y potencia la formación del futuro docente.

La danza es un espacio para la expresión, que es necesario explorar en el ámbito educativo. Todo niño, adolescente y adulto deben tener la posibilidad de conocer, experimentar y disfrutar a través del movimiento del cuerpo. Desde su surgimiento, la Danza Contemporánea ha evolucionado junto con el hombre y ha experimentado modificaciones a lo largo del tiempo, que han enriquecido su desarrollo en Argentina y el mundo. Salta no es una excepción, los estudios de danza la han incorporado a su oferta, los bailarines la practican para estilización y enriquecimiento de su técnica, el público ha acogido con gran aceptación sus producciones artísticas.

La Danza Contemporánea trabaja el aspecto postural, colocación y coordinación del cuerpo, jugando con los ritmos y dinámicas de la música, teniendo en cuenta las posibilidades de cada persona y desarrollando al máximo la expresividad y creatividad. El enriquecimiento de la técnica surge a partir del aporte de los grandes maestros y creadores de la danza contemporánea que están presentes en el desarrollo de las clases prácticas y teóricas. La Danza Contemporánea refleja la realidad social, expresa y explora la sensibilidad y los sentimientos y explota todo esto a nivel corporal, a través del movimiento.

4.2. FINALIDADES FORMATIVAS

- Acercarnos a la Danza Escénica y su origen.
- Conocer las diferentes Danzas Escénicas y sus características generales.
- Preservar y fortalecer la salud, mediante la concientización de la práctica ordenada.
- Desarrollar mayor movilidad articular, equilibrio y psicomotricidad.
- Estimular a los estudiantes hacia el trabajo individual y grupal, a fin de desarrollar la creatividad.
- Analizar en forma constante la inserción de la danza en el contexto contemporáneo, contemplando las diferentes vanguardias, identificando sus vinculaciones e intercambios con otras disciplinas artísticas
- Desarrollar la conservación de patrimonio Cultural y la indagación, Valoración y aplicación de la danza en el contexto Histórico social que nos toca vivir en la actualidad
- Promover el uso de la tecnología para permitir el acceso a los nuevos avances que la danza está desarrollando dentro del mundo globalizado.
- Reconocer las bases fundamentales de la disciplina de Danza Contemporánea.
- Utilizar el cuerpo y organizar el movimiento en tiempo y espacio.
- Ejecutar movimientos con coherencia, dinámica y sentido rítmico.
- Desarrollar potencialidades y capacidades

4.3. CONTENIDOS

- La Danza Escénica. Origen. Diversidad de Danza. El espectáculo. El espectador.
- Eje: Postura Vertical. Apoyos y postura.
- Columna vertebral: sus partes. Movilidad. Movimientos redondos y planos.
- Centro: conexiones cabeza-pelvis y esternón-pelvis.
- Suelo: posiciones
- Peso: fuerza de gravedad, resistencia firme y leve.
- Equilibrio de los pesos en el eje. Salida y vuelta al eje.
- Fluidez de movimiento: Flujo libre y conducido.
- Movimientos redondos anteriores y laterales
- Bailes de Salón

4.4 ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Teniendo en cuenta la organización curricular del Diseño Jurisdiccional, se considera que una forma mixta de métodos, estrategias y formatos sería lo más apropiado, para el desarrollo al interior de las diferentes unidades curriculares:

En términos generales, es muy recomendable promover el aprendizaje activo y significativo para los estudiantes, a través de:

- Ejercitación y práctica de las técnicas
- Producciones artísticas
- Visionado y análisis de videos de encuentros y espectáculos
- Participación en eventos artísticos
- Análisis de experiencias en el área artística
- Práctica y ejecución de instrumentos (orientación en Danzas Folklóricas)
- Análisis y diferenciación de forma, ritmos y estilos musicales
- Análisis de las características y mecanización de movimientos
- Participación en actividades de investigación
- Estudio de casos
- Discusión de lecturas
- Producción de informes orales y escritos
- Trabajo en bibliotecas

- Aprovechamiento de herramientas informáticas, contrastación y debate de posiciones.

Los dispositivos pedagógicos de formación deberán ser revisados y renovados críticamente. Las modalidades de trabajo independiente, de investigación documental, de uso de instrumentos informáticos, la elaboración de informes escritos, los trabajos con tablas y bases de datos, la elaboración de planes de acción en tiempos determinados con elección de alternativas, de ejercicios de expresión y comunicación oral, los trabajos de campo, entre otros, brindan la posibilidad de desarrollar la autonomía de pensamiento y métodos de trabajo intelectual necesarios para el desarrollo profesional. Los mismos deberían ser sistemáticamente ejercitados, contribuyendo, así también, a disminuir las brechas resultantes de las desigualdades en el capital cultural de los estudiantes.

En el abordaje de aspectos técnicos del movimiento será necesario incorporar metodologías tales como la improvisación, evitando la copia y la repetición. Es recomendable, además, articular esta tarea con otros espacios curriculares, como el de la composición coreográfica, para evitar un trabajo anclado en el virtuosismo técnico. Lo fundamental es que los estudiantes conciben las técnicas del movimiento como herramientas potenciadoras del lenguaje de la danza.

4.5. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación requiere considerar la potencialidad de los estudiantes en el desarrollo de producciones artísticas de la danza y su contextualización socio-histórica, el análisis sobre la incidencia del contexto de producción en el discurso dancístico y de éste en la cultura en el devenir histórico.

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

El proceso del estudiante con respecto a sí mismo. Descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.

El proceso del estudiante con respecto al grupo; la relación del estudiante con el resto de sus compañeros.

El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados.

En cuanto a la producción, la apropiación de los contenidos y organización de los mismos se tendrá en cuenta: la imaginación creativa, la transformación sensible de los elementos del lenguaje.

En cuanto a la reflexión y análisis se tendrá en cuenta: la capacidad de observación, de interpretación, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

En cuanto a la contextualización: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre la forma y el contenido de las producciones de danza, propias y de otros. Sus efectos en el arte en general.

En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:

La elaboración y evaluación de trabajos prácticos utilizando diferentes recursos: filma-

ciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.

La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.

Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

4.6. BIBLIOGRAFÍA

Susana Tambutti : Teoría General de la Danza.

Revista Neo : Danza y Artes Escénicas Contemporáneas del Movimiento.

Daniel Lewis: La Técnica ilustrada de José Limón.

Revista Primavera del 70: Bailar sólo.

Jacques Baril :La Danza Moderna.

Ana Abad Carles: Historia del ballet y de la danza moderna.

Expresión corporal

Fundamentación:

Desde este espacio curricular se concibe a la Expresión Corporal como una disciplina artística, específica dentro de la Danza. Creada y desarrollada por Patricia Stokoe en la Argentina desde mediados del siglo XX.

La Expresión Corporal-Danza promueve la danza al alcance de todos, reconoce y valoriza la particularidad de cada persona como sujeto creador. Toma como punto de partida el conocimiento sensible del cuerpo, registro consciente que posibilitará una apropiación singular de los elementos del lenguaje, así como una forma particular de interpretar la realidad y de transformarla. Concibe a la persona como sujeto integrado psico-físico-emocional y social, concepción alejada de los saberes sobre el cuerpo que impregnan el ámbito educativo actual, cuya base de conocimientos se asientan en el saber médico, en el conocimiento anatómico-fisiológico, que separa al cuerpo de la persona. Esta concepción dual cuerpo-sujeto domina el mundo contemporáneo, como plantea David Le Breton al referirse al borramiento del cuerpo, que se traduce en el distanciamiento, el cuerpo convertido en un objeto que se puede moldear, en respuestas a ideales impuestos: de formas, conductas, metas, actitudes “se cuida al cuerpo como si se tratase de una máquina de la que hay que obtener un rendimiento óptimo...hay que luchar con el tiempo que deja marcas en la piel, el cansancio, los kilos de más...”

...La dimensión física y sensible de la existencia humana tiende a olvidarse a medida que se extiende la técnica...desaparece del campo de la conciencia...Uno apenas se atreve a recordar que el cuerpo es, sin embargo, el soporte material, el operador de todas las prácticas sociales y de todos los intercambios entre los sujetos....”

El paradigma dual cuerpo-sujeto interviene en muchas de las prácticas contemporáneas, de las cuales las artes de movimiento no están exentas.

Sin embargo, en contraposición a éste modelo la sensopercepción, soporte técnico de la Expresión Corporal-Danza, orienta su práctica al desarrollo de la conciencia corporal, entrena la sensorialidad, la percepción de la realidad corporal, contribuye así, a formar imágenes del cuerpo mas completa y mas llena de significados, invita a recorrer, literalmente, los espacios interiores, desde la piel hacia adentro, cada vez con mas detalles, precisión y sutileza.

El abordaje sensoperceptivo dará origen a imágenes que se asientan en sensaciones corporales, la improvisación se construye a partir de este material previo, permite la apropiación de nuevos saberes y un medio para resignificar y expresar la propia experiencia. Práctica esencial en esta concepción de danza, para que cada sujeto manifieste sentimientos, ideas y emociones genuinas al contactarse de manera subjetiva con la realidad y producir su propia poética de movimiento.

Desde este Espacio Curricular se propone: explorar e investigar los elementos del lenguaje

de la danza a partir del trabajo sensoperceptivo, que posibilitará la elaboración de imágenes, “materia prima” para la construcción de un discurso corporal propio, así también, favorecer el trabajo colectivo, el cuidado de sí mismo y de los otros.

Finalidades formativas

- Guiar al estudiante hacia otras vías de acceso al conocimiento. La percepción sensible del mundo y de si mismo.
- Incentivar el espacio crítico a través del análisis de producciones de Expresión Corporal, reconociendo sus matrices socio-históricas, como las formas particulares de interpretar y transformar la realidad que operan en ella.
- Reconocer las improntas culturales que influyen en la corporalidad, promoviendo la reflexión constante en torno a los diferentes modos de ser cuerpo y su predominio en las manifestaciones de las culturas juveniles actuales.
- Identificar y experimentar los procesos de producción e interpretación propios de la Expresión Corporal-Danza.
- Favorecer la realización de producciones significativas para los estudiantes, habilitando una indagación creativa del presente y de las problemáticas e intereses del mundo adolescente.

Contenidos

El Cuerpo y el Movimiento:

El Despertar y la formación de hábitos

- La sensopercepción: el sistema sensorial. Los sentidos extero e interoceptivos. La percepción en quietud y en movimiento. Espacio interno y formas del cuerpo: sus límites y sus espacios naturales. Inventario. Esquema e imagen corporal (la representación subjetiva).
- Apoyos/ Peso: apoyos internos y externos. Distribución interna del peso. Variantes en la entrega de peso del cuerpo.
- Partes del cuerpo:

- Circuito 1: columna en relación a la cabeza, tórax y pelvis.
- Circuito 2: manos, brazos y cintura escapular.
- Circuito 3: pies, piernas y pelvis.

-La Unidad Corporal: relación entre las partes y el todo. Circulación del movimiento por el interior del cuerpo. Movimiento orgánico.

-Tono Muscular: regulación consciente del tono muscular en quietud y movimiento. Máximo rendimiento mínima energía en la acción.

-Postura: reconocimiento y transformación de hábitos posturales inadecuados.

-Calidades de movimiento: La experimentación con los elementos constitutivos del movimiento (el uso del espacio, la vivencia del tiempo y el despliegue de energía). Acciones Básicas. (Espacio, tiempo y energía).

El cuerpo y la adquisición de habilidades:

Transferencia de los nuevos hábitos a la adquisición de habilidades y destrezas

- Motores de movimiento.
- Peso: como generador de movimiento. Pasaje de peso. Equilibrio, desequilibrio. En relación con el otro: entregar, sostener, compartir peso. Contrapeso.
- Destrezas: giros. Saltos, en el eje y fuera del eje. Caídas y recuperaciones, en el eje y desplazadas. Espirales. Posiciones invertidas. Trepadas. Equilibrio sobre otros cuerpos.

- Memoria corporal. Frases de movimiento.
- Reflexionar sobre los ideales de cuerpo en la danza y en la comunidad de pertenencia.

El Cuerpo en el Espacio:

- Espacio personal: espacio tridimensional del cuerpo. Modificación, plasticidad. Habitar el cuerpo. Sensaciones, imágenes y asociaciones que despierta.
- Espacio parcial: Trayectoria del movimiento.
- Espacio total: Diseños espaciales. Desplazamientos. Ejes horizontal y vertical, diagonales. El centro y la periferia. Espacio lleno y vacío. Simetrías y asimetrías. Paralelos. Equilibrio.
- Espacio social: nociones de proxemia. Análisis desde lo cotidiano, en la escuela, en el aula.
- Niveles: alto, medio y bajo. Sus combinaciones.
- Espacio simbólico e imaginario (Espacio poético): Transformación del espacio: uso de la me-

táfora. Relación subjetiva.

-Espacio escénico: punto de vista (ubicación del observador). Espacios no convencionales: espacios circulares, espacios urbanos, otros.

-El entorno como condicionante en el discurso poético.

El cuerpo y la Temporalidad:

-El ritmo orgánico: pulso, respiración.

- Producción sonora: con el propio cuerpo (la voz, la respiración, el cuerpo como instrumento de percusión) con objetos diversos (frotar, golpear, deslizar).

Temporalidad de movimiento: velocidades (su influencia en la autoobservación). Movimiento y quietud, pausas, superposición, repetición. Oposiciones y contraste. Corporización de elementos de la música.

El cuerpo en Comunicación:

- Comunicación Intrapersonal la escucha corporal. El cuerpo propio, el cuerpo del otro

- Comunicación Interpersonal: regulación del tono muscular en relación al otro. Diálogo tónico Imitación; simultánea, diferida, conducción (guiar y ser guiado).

- Comunicación Grupal e Intergrupal: ecos de movimiento, contrastes, figura-fondo, continente-contenido, protagonistas y soportes.

El Cuerpo y la producción de Sentido:

Desde el abordaje sensorio-perceptivo a la asociación libre y el despliegue de imágenes:

- El cuerpo como productor de imágenes. Imágenes reproductivas - imágenes productivas.

-La improvisación como proceso de creación. La improvisación en escena.

- Composición coreográfica: unísonos, solo y grupo, canon, sucesión.

- Pregunta y respuesta. Creaciones colectivas e individuales.

-Diferentes roles en la producción: intérprete, coreógrafo y observador. El espectador como partícipe de la escena.

- Observación y análisis de producciones de danza de coreógrafos locales, nacionales e internacionales.

Orientaciones metodológicas

La propuesta curricular se espera sea un referente para el docente, con la posibilidad de ser reelaborada y organizada según el proyecto educativo de cada institución y las necesidades que surjan del proyecto de enseñanza y aprendizaje. El orden de los contenidos no implica su tratamiento en sentido lineal.

En primer lugar, es preciso destacar lo que diferencia, ante todo, a la Expresión Corporal de otros estilos de danza es utilizar la sensorio-percepción como técnica de base; transitar el aprendizaje en un estado de “alerta sensible” para crear, expresar e interpretar la realidad desde una mirada genuina y singular

Transitar ese estado de conciencia, desde la quietud o el movimiento, es el camino que propone la Expresión Corporal para la búsqueda de la propia danza, la manera particular de bailar. Desde ese estado promueve descubrir y enriquecer las posibilidades de movimiento, vincularse con otros, con objetos, corporizar imágenes. Se parte de las posibilidades y recursos de cada persona, inmerso en un espacio - tiempo determinado, es así, que su danza manifestará la mirada singular de esa realidad a travesada por la subjetividad.

En segundo lugar, es oportuno analizar la metodología que propone la Expresión Corporal Danza para la producción artística. Al respecto Stokoe-Sirkin hablan de dos momentos, uno expresivo y uno constructivo Dentro del primero dividen, a su vez, en dos niveles de búsqueda: en el primer nivel se busca el tema, es decir, qué se quiere expresar. “Es una tarea de exploración de sí mismo que no puede programarse en el tiempo como etapa cronológica. Supone, en realidad, un permanente estado de alerta y sensibilización del creador frente a lo que sucede... como también una actitud de respeto hacia sus necesidades expresivas, sus deseos, sus pasiones...” , en el segundo nivel del primer momento planteado por Stokoe-Sirkin, interesa como se quiere expresar. “Es la etapa de las improvisaciones, de la expresión espontánea, libre, gobernada por las emociones, sensaciones e imágenes directas, inmediatamente sentidas...es un momento de investigación...de prueba y descubrimiento”. En ésta instancia resulta enriquecedora la actividad lúdica como favorecedora de la espontaneidad. Por último se llega al momento constructivo. Es allí donde “el artista pone en juego todo su arsenal creativo a fin de ordenar el material acumulado y someterlo a operaciones de análisis y síntesis por medio de las cuales irá elaborando el dar forma concreta al objeto previamente ideado”. Aquí es donde se apela a la técnica de composición: se organiza y estructura lo registrado anteriormente, llegando a un producto significativo que al entrar en diálogo con el público cobra nuevos sentidos.

Teniendo en cuenta lo ya expuesto, al momento de planificar las clases se sugiere al docente:

- Analizar y comprender previamente los contextos geográficos, económicos, históricos

y culturales de la comunidad.

- Conocer y revalorizar las experiencias previas del grupo para organizar la propuesta atendiendo a las posibilidades, necesidades e intereses de los estudiantes. Generar estrategias inclusivas que deriven en una danza para todos.

- Implementar los contenidos como una secuencia de complejidad gradual y creciente. Cada momento, cada actividad cobra sentido al entrelazarse con el hacer anterior y siguiente.

- El predominio de los medios sobre los fines, la importancia del proceso sobre el resultado.

- Habilitar el aprendizaje por descubrimiento, desde la investigación y experimentación, a través de pautas que permitan superar búsquedas estereotipadas, promoviendo procesos de desinhibición y disponibilidad corporal consciente como punto de partida.

- Integrar diferentes recursos: proyecciones, fotografías, iluminación. También la incorporación de distintos lenguajes a través de la articulación con otros espacios curriculares.

- Fomentar el conocimiento de la realidad artística local y regional: organizar salidas, participar en eventos artísticos, entrevistar a artistas en actividad. Como también la invitación a compartir clases con profesionales relacionados a la Danza y técnicas de Educación Somática (Danza Africana, Contemporánea, Contact Improvisación, Eutonía, Técnica Alexander, Feldenkrais, entre otras)

- Realizar experiencias en otros espacios de la institución y fuera de la misma.

- Reforzar la producción colectiva, identificando y analizando problemáticas que se presentan, integrando estas situaciones al proceso. Considerar el error como parte del aprendizaje, desarrollando un sentido de autoevaluación, fundamental para el aprendizaje significativo.

- Promover la capacidad de simbolización y la producción de sentido para recuperar la dimensión ritual de la danza, en cuanto a festejo colectivo que materializa pasiones, puente entre la realidad y la ficción, entre lo íntimo (la pura subjetividad) y el “afuera” (el mundo objetivo). Revalorizar la concepción de la danza como poesía en movimiento.

- Posibilitar instancias de producción que apunte a una reconstrucción y una reelaboración de la realidad, no una reproducción mimética de la misma.

En cuanto al rol del educador, para llevar a cabo su tarea necesita tener, además de un conocimiento profundo de la disciplina, una actualización permanente, orientar su práctica hacia el respeto de la persona como sujeto complejo, considerando su discurso poético como un lugar de atravesamiento de la historia personal, del contexto en el que vive y de la cultura en la que está inserto.

Por otro lado, tener en cuenta que en las prácticas de Expresión Corporal, el docente no se muestra como un modelo a seguir, por el contrario habilita a que cada estudiante transite su propio camino. Para lo cual, es necesario generar en cada clase un clima distendido, de respeto, de tolerancia ante las diferencias y de consideración hacia los tiempos de aprendizaje de cada joven.

Orientaciones para la evaluación

Criterios a tener en cuenta para valorar el trabajo de los estudiantes:

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

- El proceso del estudiante con respecto a si mismo: descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.

- El proceso del estudiante con respecto al grupo: orientadas a observar la relación del estudiante con el resto de sus compañeros. Los valores éticos: respeto del propio cuerpo y del cuerpo de los otros, del espacio propio y del espacio compartido, respeto por las producciones propias y ajenas.

- El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados:

En cuanto a la producción: la apropiación e incorporación de saberes. La imaginación creativa. La transformación sensible de los elementos del lenguaje. La predisposición hacia el trabajo. El nivel de comprensión de las consignas. La comprensión conceptual de los componentes del lenguaje. La presentación en tiempo y forma de los trabajos solicitados

En cuanto a la reflexión y análisis: la capacidad de observación, de interpretación, los criterios para valorar lo estético, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

En cuanto a la contextualización: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre los cuerpos y procesos de producción y aprendizaje.

En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:

- La observación directa.

- La elaboración y evaluación de trabajos prácticos con la realización de pequeñas pro-

ducciones coreográficas (individuales y grupales). Utilizar diferentes recursos: filmaciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.

- La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.

Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

Bibliografía

Deborah Kalmar: Qué es la expresión corporal, Bs.As- México, Lumen, 2000.

Patricia Stokoe y Alicia Sirkin: El proceso de la creación en el Arte, Bs. As, Almagesto, 1994.

Patricia Stokoe: Expresión Corporal: arte, salud y educación, Buenos Aires, Humanitas-ICSA. 1987/1990

Patricia Stokoe: Expresión Corporal, Guía didáctica para el Docente, Buenos Aires, Ricordi, 1986

Autores Varios: Arte y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística, Buenos Aires, Paidós, 1998.

Rafael Gagliano: Esfera de la Experiencia Adolescente, Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Anales de la educación común / Tercer siglo / año 1 / número 1-2 / Adolescencia y juventud / septiembre de 2005

Susana Kesselman: El pensamiento corporal. Buenos Aires, Paidós, 1994

Sofia Spindler: La Técnica de Alexander. Un Camino Hacia el Bienestar del Cuerpo y la Mente, Buenos Aires, Lumen, 2008.

Guido, Raquel Lo corporal en el ámbito de la educación. Publicación del movimiento de trabajadores e investigadores corporales para la salud. 2000

Elina Matoso – compiladora: El cuerpo in-cierto, Buenos Aires, Letra Viva. 2006

Elina Matoso: El cuerpo territorio de la imagen, Buenos Aires, Letra Viva, 2003

Elina Matoso: Cuerpo, escena y máscaras en la trama pedagógica, Publicación de la Dirección

General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Anales de la educación común / Tercer siglo / año 3 / número 6 / Educación y lenguajes / julio de 2007

David Le Bretón: Antropología del cuerpo y Modernidad, Buenos Aires, Nueva visión, 1990.

Sitios Web De Referencia:

www.kalmarstokoe.com

<http://a-dosvoces.blogspot.com>

<http://revistakine.com.ar>

<http://danzasinlimites.org>

www.abc.gov.ar/lainstitucion/revistacomponents/.../25_matoso_st.pdf

www.mascarainstituto.com.ar/

Danza clásica I, II, III, IV, VI

Fundamentación

La Danza Clásica es la danza teatral de origen canónico de mayor desarrollo en el mundo. Se sustenta en principios estéticos que promueven la armonía y la belleza de los movimientos en el espacio y en el tiempo. La técnica específica que emplea, se destaca por su sólida elaboración y sistematización en el transcurso de más de cuatro siglos de existencia. En el devenir histórico, la Danza Clásica fue objeto de diversas resignificaciones que posibilitaron su vigencia en el devenir histórico durante más de cuatro siglos. En la contemporaneidad, tiene un vasto desarrollo en el que coexisten puestas en escena de obras magistrales del repertorio balletístico, creadas en distintos períodos de su historia, junto a una diversidad de producciones cuyas propuestas estéticas son resultantes del tiempo en que vivimos: obras del repertorio tradicional resignificadas por coreógrafos contemporáneos, obras con mixtura de técnicas que incorporan desarrollos técnicos de otras especialidades de la danza, producciones en las que se advierten tendencias en la disolución de los límites entre especialidades de la danza y entre diversos lenguajes artísticos que intervienen en la construcción textual. La Danza Clásica se desarrolla también en espacios públicos de acceso masivo y otros no convencionales.

Los espacios de Danza Clásica del presente diseño curricular proponen el abordaje de saberes medulares de la especialidad, sustentado en marcos actuales sobre la danza que la definen como un lenguaje simbólico de carácter metafórico y poético, conformado a partir del cuerpo

en movimiento en el espacio y en el tiempo. La obra de danza es concebida por diversos autores como un tipo de texto artístico con características específicas. Desde ese marco, es portadora de discursos estéticos polisémicos cuya producción y apreciación estética implican construcciones de sentidos mediadas por la percepción, la contextualización y el análisis crítico. Asimismo, tanto la producción como la apreciación estética están condicionadas por el contexto histórico, sociocultural, político y geográfico en el que acontecen dichos procesos. En este sentido, la danza es producto y a la vez productora de un contexto sociocultural determinado.

La producción en el lenguaje danza involucra la puesta en juego de saberes específicos sobre los componentes de la construcción textual, sobre todo en lo atinente a la técnica de la danza, los abordajes compositivos y la puesta en escena. Dichos procesos son objeto de enseñanza y de aprendizaje y posibilitan: a) El acceso crítico de los jóvenes a los discursos sociales y estéticos coreográficos y, por ésta vía, a la interpretación de la realidad socio-histórica y la generación de nuevos discursos; b) La participación protagónica en la cultura mediante la creación dancística, generadora de cultura.

La configuración de los espacios curriculares de Danza Clásica responde a la perspectiva del diseño curricular. Tienen por objeto el desarrollo de saberes específicos de la Danza Clásica atendiendo a los fines y propósitos de la Educación Secundaria de Modalidad Artística, en general, y de la Secundaria Especializada en Danza de Origen Escénico, en particular. En ese marco, el recorte de contenidos que se abordan en el transcurso del trayecto formativo, las estrategias de enseñanza, los principios de procedimientos y los criterios de evaluación que se proponen, tienen en vista los perfiles de los ingresantes y de los egresados de este nivel y modalidad del Sistema Educativo.

Estos espacios de formación aportan al desarrollo de saberes sobre los elementos constitutivos del lenguaje danza, la técnica de la Danza Clásica, concebida como mediadora de la poesis, y la producción en el lenguaje. Asimismo, contribuyen al desarrollo de competencias para la contextualización, el análisis crítico y la construcción de sentidos sobre las propias producciones de los estudiantes, las de sus pares y de artistas profesionales. Abonan a una formación amplia en el lenguaje danza sustentada en una praxis específica concreta, constructiva y significativa, que aporta a la comprensión sobre la danza, sus especialidades y enfoques, particularmente sobre la Danza Clásica en el marco de la contemporaneidad.

Finalidades formativas

- Pensar la técnica clásica como una construcción a realizar “desde adentro hacia afuera”, es decir, desde la conciencia y el conocimiento de los alcances y límites de cada estructura corporal, en contraposición a una construcción “exterior de mera imitación” que, al forzar de manera indiscriminada y no mediada por la escucha del instrumento corpóreo, pone en peligro la salud.
- Promover una mirada social inclusiva, donde la impostación física y práctica de la danza

clásica se lleve a cabo desde el conocimiento y respeto de las posibilidades de cada estudiante, estimulando su coordinación y respuesta técnica a pautas musicales, y constituyéndose en un entrenamiento sustentado en un trabajo de conciencia corporal; que propicie la construcción de un cuerpo poético expresivo de dimensión comunicativa.

- Implementar el trabajo de suelo o barre à terre como herramienta propedéutica de impostación corporal y profundización del manejo del en dehors.
- Desarrollar la capacidad de auto observación durante la práctica. - Construir cada clase de ballet respondiendo a las siguientes exigencias: mentales, propiciando la concentración y consecuente canalización de las fuerzas correctas para que actúen como motores del movimiento; físicas despertando y desarrollando la conciencia articular a partir de las posibilidades de cada alumno, apelando a imágenes y sensaciones clave que contribuyan a lograr la correcta impostación y dinámica de los movimientos; artísticas, favoreciendo la exteriorización individual, respetando las reglas que impone el arte del ballet.
- Comprender la lógica del movimiento danzado dentro de los códigos académicos y ejercitar el desglose de los mismos para facilitar su aprendizaje.
- Las técnicas dancísticas delimitan el contenido y habilidades que deberá desarrollar un alumno; establecen la dosificación y momento de aprendizaje de cada uno de los movimientos del vocabulario dancístico; definen las tareas concretas a realizar a lo largo de una clase, la secuencia y modo de estructuración de los ejercicios (espacio, tiempo y movimiento), el nivel de ejecución y dominio que son considerados adecuados. Así, al convertirse en el contenido fundamental de la formación, las técnicas dancísticas conforman una atmósfera educativa particular, sin embargo, cada sujeto dará un significado personal a las experiencias educativas.

A partir de este espacio docentes y alumnos deberán Pensar y Construir proyectos artísticos contextualizados que lleven a producciones coreográficas con sentido.

Contenidos

Elementos constitutivos del Lenguaje y Técnica de la Danza Clásica

-El cuerpo y la postura corporal

Postura corporal (estabilidad y aplomo). Suspensión del cuerpo para obtener libertad de la articulación de la cadera. Rotación en dehors. Apoyos sobre 2 y 1 pierna (Pierna de soporte y pierna de trabajo). Posiciones de brazos: preparación, 1ra, 2da y 5ta. posición. Desarrollo de flexibilidad, elongación y rotación externa de miembros inferiores. Fuerzas musculares. Resistencia. Equilibrio.

-Los pasos y sus combinaciones

Demi-plié en distintas posiciones (1ra, 2da, 3ra). Battement tendu (a la seconde, en avant y en arriere). Demi rond de jambe par terre (en dehors y en dedans). Passé par terre. Soutenu en avant y a la seconde. Rond de jambe par terre (en dehors y en dedans). Battement jeté (a la seconde, en avant y en arriere). Battement jeté piqué. Cou de pied. Battement frappé al pointé a la seconde. Relevé a media punta en 1ra y 2da posición. Battement tendu plié soutenu a la seconde. Passé. Battement fondu a la seconde. Relevé lent a la seconde. Grand Battement a la seconde. Port de bras N° 2. Adagio: principios estéticos y dinámica de los movimientos. Temps levé en 1ra y 2da.

-El espacio y el tiempo en la Danza Clásica

Posiciones en face, croisé y effacé. Trayectorias en el espacio escénico. La dinámica, calidad de movimiento y expresión. Las poses y port de bras. Posiciones básicas de cabeza, brazos y piernas en relación a las diferentes posiciones en el espacio. Coordinación de los movimientos con la música.

-Despliegue corporo-espacio-temporal

Puntos del espacio escénico. Combinaciones de pasos en la barra y en el centro con cambios de frente, variaciones en la dinámica, empleando tiempos musicales lentos. Caminar al tiempo de marcha. Balanceo en 3/4.

Producción y construcción de sentido

-La técnica y su mediación en la producción dancística

Improvisación y composición de secuencias coreográficas sencillas individuales y grupales

-La obra de Danza Clásica vista como texto artístico

Los subtextos que la integran (coreografía, escenografía, música, vestuario, recursos tecnológicos y lenguaje multimedial).

-La Danza Clásica y sus resignificaciones en la contemporaneidad

Contextualización, análisis crítico y producción de sentidos sobre: a) Las producciones propias y las de sus pares; b) Obras de repertorio coreográfico del ballet representativas de períodos claves; c) Obras con mixtura de técnica de la Danza. Concepciones sobre el cuerpo, movimiento, el espacio y el tiempo en las producciones analizadas.

Orientaciones metodológicas

Todo aprendizaje en el campo de la Danza Clásica se desarrolla a partir de la experiencia y la construcción de sentidos sobre ésta. Por ello, se recomienda abordar la enseñanza y el aprendizaje a partir de la experiencia corporal de los estudiantes en el espacio-tiempo, vivenciando los movimientos en diferentes tempos musicales y compases siendo relevante el rol del pianista acompañante articulando de manera espiralada la praxis con los marcos conceptuales en que ésta se sustenta y que operan como andamiaje en la problematización y análisis crítico sobre la misma.

En la danza intervienen de manera entrelazada los aspectos perceptivos, sensitivos, cognitivos, psicomotrices, emocionales, expresivos y de interpretación de sentidos. Desde tal concepción, se propone la puesta en juego de construcciones metodológicas que atiendan de manera intencional al desarrollo de dichas dimensiones y ofrezcan distintas vías de acceso a los contenidos a fin atender a la diversidad de perfiles y estilos cognitivos de los estudiantes, sus peculiaridades antropométricas, psicomotrices, sus saberes previos, intereses y potencialidades. Ello posibilitará el desarrollo de aprendizajes constructivos y significativos en la especialidad. En concordancia con ello, deben abordarse de manera entrelazada y articulada los contenidos atinentes a la técnica de la danza clásica, la producción dancística y la construcción de sentidos.

La secuenciación de contenidos técnicos y actividades de las clases debe efectuarse siguiendo una lógica de complejidad creciente, priorizando la calidad en los desempeños de los estudiantes ante la cantidad y complejidad. Si el perfil del ingresante se corresponde con un sujeto que no posee formación previa sistemática en Danza Clásica, podrá ponerse el acento en el desarrollo de saberes técnicos partiendo de posturas y movimientos naturales de la vida cotidiana hacia la construcción de las formas propias de la especialidad. En tal sentido, se recomienda recorrer un camino hacia el logro de los objetivos considerando el punto de partida de los sujetos de aprendizaje y evitar aquellas prácticas de índole mecanicista que se caracterizan por la mera repetición mecánica de movimientos como un fin en sí mismo.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación es un componente medular de la enseñanza y del aprendizaje de la Danza Clásica y requiere de enfoques que contemplen las diversas dimensiones de la conducta humana puestas en juego en el desarrollo de saberes. La evaluación continua es central para el logro de aprendizajes en tanto brinda información al estudiante que le permite mejorar; reorientar; profundizar su búsqueda o corregir su desempeño, contribuyendo a la motivación. Asimismo, posibilita efectuar ajustes en el proceso didáctico. Se recomienda su empleo frecuente en las clases y el registro de aspectos salientes de los procesos de aprendizaje de los estudiantes. En ese marco, cobra especial importancia la observación continua por parte del docente del desempeño de los estudiantes y la reflexión crítica sobre el proceso didáctico.

La evaluación debe desarrollarse a través de instrumentos variados que permitan valorar: la

apropiación de los elementos constitutivos del lenguaje danza; el desarrollo de competencias técnicas específicas y su puesta en juego en producciones individuales y grupales; el análisis crítico y la construcción de sentidos sobre las producciones. Asimismo, es importante definir criterios de evaluación en cuanto los aspectos observables que se tendrán en cuenta en cada instancia. La evaluación sumativa puede concretarse a través de trabajos prácticos y evaluaciones parciales de carácter integrador. Promover la auto-evaluación y la hetero-evaluación es de fundamental importancia para la construcción de aprendizajes en la disciplina. Las instancias de reflexión grupal son propicias para su desarrollo.

Criterios a tener en cuenta para valorar el trabajo de los estudiantes:

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

- El proceso del estudiante con respecto a si mismo: descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.
- El proceso del estudiante con respecto al grupo: orientadas a observar la relación del estudiante con el resto de sus compañeros. Los valores éticos: respeto del propio cuerpo y del cuerpo de los otros, del espacio propio y del espacio compartido, respeto por las producciones propias y ajenas.
- El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados:

En cuanto a la producción: la apropiación e incorporación de saberes. La imaginación creativa. La transformación sensible de los elementos del lenguaje. La predisposición hacia el trabajo. El nivel de comprensión de las consignas. La comprensión conceptual de los componentes del lenguaje. La presentación en tiempo y forma de los trabajos solicitados

En cuanto a la reflexión y análisis: la capacidad de observación, de interpretación, los criterios para valorar lo estético, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

En cuanto a la contextualización: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre los cuerpos y procesos de producción y aprendizaje.

En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:

- La observación directa.

- La elaboración y evaluación de trabajos prácticos con la realización de pequeñas producciones coreográficas (individuales y grupales). Utilizar diferentes recursos: filmaciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.

- La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.

Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

Bibliografía

Aprendiendo a `poner el cuerpo. En Gvirtz, S. (compiladora): Textos para repensar el día a día escolar. Sobre cuerpos, vestuarios, espacios, lenguajes, ritos y modos de convivencia en nuestra escuela. Buenos Aires.Santillana.

Alexander, G. (1989 1º edición) La Eutonia. México. Ed. Paidós.

Arendt, H. 1996. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Barcelona.

Barlow, Wilfred. (1986 1º edición) El Principio de Mathias Alexander. El saber del Cuerpo. Bs. As. Ed. Paidós.

Batello, N. (2005). Análisis de la acción muscular, Bases biomecánicas. Córdoba: Ed. Quo Vadis.

Bertherat, T. (1991): El cuerpo tiene sus razones. Autocura y antigimnasia. Buenos Aires: Paidós.

Cena, M. (2000) Sensopercepción. Córdoba. IPEF (Texto inédito)

Colombres, A. (1996). Sobre la cultura y el arte popular. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Herminia Ma. García Ruso (1997 1º edición) La Danza en la escuela. Barcelona. Ed. Inde.

Howse, Justin. (2000 1º edición) Técnica de la danza y prevención de lesiones. Barcelona. Ed. Paidotribo.

Jean Le Bouch (1985 2º reimpresión) Hacia una Ciencia del Movimiento Humano. Bs. As. Ed. Paidos.

Katz, R. (1982) El cuerpo habla. Edit. El Conejo. Ecuador.

Kesselman, Susana. (2005 1º edición) El Pensamiento Corporal. Bs. As. Ed. Lumen.

Laban, R. (1961). Danza educativa moderna. Buenos Aires, Paidós.

Lachaud, J. Neveaux, O. (2007) Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura. Bs. As. Nueva Visión.

Macias Osorno, Z. (2010) El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza Contemporánea.

Bilbao, Artezblai.

Matoso, E. (1996): El cuerpo territorio escénico. Buenos Aires: Paidós.

Mauss, M. (1971): Sociología y Antropología. Madrid: Tecnos.

Moccio, Fidel. (1991 1º edición) Hacia la Creatividad. Bs. As. Ed. Lugar.

Rudolf Von Laban (1976) Danza educativa Moderna. Bs As. Ed. Paidos

Sachs C. (1944). Historia universal de la Danza. Bs. As. Centurión.

Vigarello, G. (2005). Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico. Bs. As. Nueva Visión.

Danza folklórica Argentina

Fundamentación

Danza es la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad

La danza es una forma de arte en donde se utilizan los movimientos del cuerpo, una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artísticos o religiosos.

La danza, también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal donde el bailarín y/o bailarina expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos.

Definimos al folklore como la ciencia que estudia el conjunto de valores culturales que forman parte del aprendizaje humano, y son parte del patrimonio de una cultura ubicada en una determinada región.

El folklore se encuentra presente tanto en comunidades rurales como urbanas, siendo estos conocimientos transmitidos de generación en generación, siendo parte activa del aprendizaje y

de la vida comunitaria y cotidiana

La danza es representativa de las vivencias propias de la comunidad, no se ejecutan para un público sino para ser representadas y vivenciadas por los miembros de la comunidad.

La danza folklórica es una expresión que muestra parte de nuestra cultura, pretendiendo preservar nuestras costumbres y transmitirlos por medio de la ejecución, tanto el contexto histórico cultural como el sentimiento que nos identifica, con todo lo que ello implica: costumbres, raíces, creencias, tradiciones, etc, que hacen a nuestro propio ser

Finalidades formativas

- Resaltar la identidad como indispensable para la construcción personal y social
- Propiciar la danza folklórica Argentina como emblema cultural representativa de nuestro país en el mundo.
- Enriquecer el conocimiento del propio cuerpo y el de los demás, como una exploración continua de sus posibilidades de acción desde la abstracción.
- Favorecer desde la creación artística la manifestación de sentimientos y emociones como una respuesta ante las inquietudes de la problemática adolescente.
- Fomentar la construcción del sentido estético y no solo de significados conceptuales, a través de la incorporación del Folklore en la dimensión artística.
- Generar un ámbito de intercambio de conocimiento de las danzas folklóricas argentinas, favoreciendo el trabajo en equipo valorizando las relaciones humanas.
- Incentivar la participación y creatividad de las producciones artísticas basadas en lo folklórico,
- Valorar y conocer el extenso regionalismo de nuestra geografía reflejada en la danza folklórica argentina.

Contenidos

EL CUERPO Y EL MOVIMIENTO

- El cuerpo: sus partes y funciones en los diferentes tipos de movimientos.
- La respiración y el movimiento .Ritmo respiratorio.
- La energía en el movimiento, (relación entre lo suave y fuerte, lo lento y lo rápido, tensión y

relajación), control de la conciencia dinámica para la ejecución de movimientos en las diferentes danzas.

-El zapateo, movimiento expresivo o movimiento danzado, sus componentes carga efectiva, energía y mensaje, sus partes: nacimiento, desarrollo y finalización, estructura del malambo

-Los elementos: interpretación y movimiento, y función de los mismos dentro de la danza folklórica.

-Carga afectiva: las emociones y su influencia en el movimiento

EL CUERPO Y EL ESPACIO

-El espacio: lugar donde se realizan los movimientos y eventuales trayectorias, espacio: Total, individual, parcial, subespacios.

-La relación entre el espacio y la coreografía, (la danza de pareja, de dos parejas y en conjunto).

-Nociones sobre principio del equilibrio escénico (el modo de lograr la sensación de armonía en la expresión e interpretación de una danza) : El equilibrio estático y el equilibrio cinético.

-El espacio natural (folklórico) y el espacio escénico, concepto y diferenciaciones.

-Espacio geográfico de la danza folklórica argentina, la regionalización de acuerdo a las versiones de una misma danza.

Ambientes de difusión de las danzas folklóricas argentinas: modos y estilos.

EL CUERPO Y EL TIEMPO

-La musicalidad corporal. El cuerpo sonoro .Identificación de ritmos .Sentido auditivo.

-Dinámica de la composición velocidad en la ejecución de la obra

-Las danzas: con cambio de ritmo, con cambio de dinámica, grave viva.

-Los procesos de acriollamiento de las danzas folklóricas argentina

-Factores que perviven una danza folklórica en el tiempo ampliando su vigencia

-Las danzas folklóricas argentinas vigentes: patrones coreográficos que identifican las mismas

-Reelaboración metafórica del contexto en el origen de la danza folclórica.

PAUTAS METODOLÓGICAS CONVENCIONALES DE LA DANZA FOLKLÓRICA

RITMICA MUSICAL, El análisis d de los aspectos musicales: frases musicales, períodos, melodía única o variable, etc.

UBICACIÓN HISTORICA-GEOGRAFICA, Contextualización temporo-espacial de cada danza de acuerdo a su vigencia en la campaña, los salones y en ambiente urbano.

CLASIFICACION, Ubicación de cada danza conforme a sus característica dentro de las clasificaciones que se elija para trabajar.

UBICACIÓN ESPACIAL, Lugar donde se ubican los bailarines para comenzar a bailar la danza

ELEMENTOS ACCESORIOS, Los que se agregan a los elementos físicos y cumplen una función determinada en la coreografía

ELEMENTOS CORPORALES, Pasos y posiciones de las distintas partes del cuerpo, los nombres distintivos de acuerdo a sus características de realización y función

ELEMENTOS COREOGRAFICOS, Los recorridos que se combinan con los elementos para formar la coreografía

CARACTERÍSTICAS, los aspectos técnicos coreográficos y expresivos que contemplan el análisis de la danza, ejemplo: variantes coreográficas, detalles expresivos, complementos, etc. Todas aquellas referencias distintivas

-Diferentes tipos de descarga en relación a los apoyos (planta entera y media planta) alternancia, suspensión y despegue del suelo. Figuras básicas y repique en las coreografías tradicionales. Mudanzas: zapateo básico o primario. Punta y quiebre. Látigo. Gancho. Cepillado. Zapateo cruzado simple. Zapateo con cruce final. Zapateo cruzado sin retorno. Zapateo saltado simple con taco. Zapateo con desplazamiento. La silenciosa. Repiques: Norteños y sureños. Repiques de seis, siete, ocho y nueve percusiones. Diferencias rítmicas entre Malambo argentino y zapateo afroperuano.

Orientaciones metodológicas

-El proceso de aprendizaje de las danzas folclóricas se inicia como toda danza desde el conocimiento del propio cuerpo como fuente e instrumento para expresar emociones, ideas y pensamientos a través del movimiento.

-Posibilitar la recuperación de conocimientos y experiencias con la danza adquiridas por los alumnos.

-Acercar a las producciones de danza, tanto en vivo como a través de soportes digitales (Videos, You Tube, páginas web de grupos referentes, etc.).

-Considerar los tiempos de los adolescentes para internalizar los contenidos.

-Investigar sobre la histórica de las danzas folklóricas argentinas para situarlas en el período correspondiente y ejecutarlas de acuerdo al momento histórico que se sitúa.

-Indagar sobre los regionalismos, usos y costumbres de la sociedad de donde la danza es representativa: Cuyo, Norte, Sur, Litoral.

-Tener en cuenta el atuendo tradicional argentino, investigando sobre la moda de la época que se representan las danzas

-Establecer pautas que determinan lo folklórico de la proyección, lo académico de lo no académico mediante trabajos de investigación.

-Practicar el análisis comparativo entre diferentes producciones de una misma danza.

-Invertir los roles de intérpretes a realizadores de manera continua para un mejor conocimiento de la técnica.

-incluir la improvisación grupal e individual, ahondando el vínculo con los materiales sonoros, plásticos, literarios, tecnológicos, etc. En la búsqueda de informaciones sutiles para la posterior construcción de una estructura compositiva.

Orientaciones para la evaluación

Se considera el aprendizaje como un proceso integrador que compromete a docentes y estudiantes. En este sentido resulta de vital importancia, para la evaluación del estudiante, habilitar espacios de reflexión continua, cuyas observaciones contribuyan a la orientación y acompañamiento del proceso de aprendizaje..

Es importante asumir criterios de valoración teniendo en cuenta la posibilidad de evaluar a través de instrumentos variados, priorizar aquellos que den cuenta sobre: los saberes previos de los estudiantes, la capacidad del estudiante para trabajar grupalmente, la apropiación de los elementos, técnicas y repertorio específico del lenguaje y el compromiso frente a lo producido.

Bibliografía

Aretz, I. “ El folklore musical argentino”. Ricordi. Buenos Aires. 1952

Aricó, H. “ Danzas tradicionales argentinas. Buenos Aires.” 2002

Beltrame, Andrés: “ 32 Piezas Musicales Con Descripción Coreográficas.” Tierra linda Bs. As. 1931 a 1935

Cortazar, Raul Augusto, “ ¿Qué es Folklore?” – EUDEBA- Bs As.

Furt Jorge, “ Coreografía Gauchesca; apuntes para su estudio.” Coni, Bs. As. 1927

La Ñusta, “ Orígenes y significación de las Danzas Tradicionales Argentinas.” La Plata, Argentina.1951

Lojo Vidal, Jose Alberto, “ Estilos y Mudanzas del Zapateo Gauchesco.” . ERGON, BS. AS. 1972

Lynch Ventura “Folklore Bonaerense” (Lajouane, Bs. As., 1953) [Título original: “La Provincia de Buenos Aires hasta de definición de la cuestión capital de la república” (La Patria Argentina, Bs. As. 1883)]

Perez del Cerro H, “Compendio de Danzas Folklóricas Argentinas, tomo I y II.” Imprenta Lopez, Bs. As. Argentina, 1953, 1955.

Vega, Carlos, “Panorama de la Musica Popular Argentina con un Ensayo sobre la ciencia del Folklore.” RICORDI . Bs As. 1944

Vega, Carlos, “ Las Danzas Populares Argentinas.” Ministerio de Educación de la Nación 1952.

Danza contemporánea I, II y danza contemporánea y nuevas tendencias

Fundamentación

Podría definirse de manera muy amplia, a la Danza Contemporánea como la danza actual, la danza escénica de nuestros tiempos, resulta dificultoso agregar términos genéricos que delimiten su definición, ya que esta forma de expresión corresponde a bailarines-coreógrafos contemporáneos que poseen modos muy variados de concebirla.

La Danza Contemporánea es una disciplina que se caracteriza por la utilización de diferentes técnicas que involucran una exhaustiva experimentación, observación y estudio de los diferentes mecanismos del movimiento y de las acciones del cuerpo en el espacio y el tiempo. Actualmente la formación integral de la persona requiere el potenciar y desarrollar las diversas habilidades artísticas del ser humano, en ese sentido, la Danza Contemporánea apunta a un desarrollo pluridimensional y por ello se constituye como una herramienta necesaria para la formación integral del futuro docente. La Danza contemporánea es una expresión artística y creativa, que permite al individuo manifestarse con libertad, desarrollar un estilo y un lenguaje particular, otorgándole mayor plasticidad, rendimiento, nivel técnico e interpretativo. Esto, en-

riquece el vocabulario corporal y potencia la formación del futuro docente.

La danza es un espacio para la expresión, que es necesario explorar en el ámbito educativo. Todo niño, adolescente y adulto deben tener la posibilidad de conocer, experimentar y disfrutar a través del movimiento del cuerpo. Desde su surgimiento, la Danza Contemporánea ha evolucionado junto con el hombre y ha experimentado modificaciones a lo largo del tiempo, que han enriquecido su desarrollo en Argentina y el mundo. Salta no es una excepción, los estudios de danza la han incorporado a su oferta, los bailarines la practican para estilización y enriquecimiento de su técnica, el público ha acogido con gran aceptación sus producciones artísticas.

La Danza Contemporánea trabaja el aspecto postural, colocación y coordinación del cuerpo, jugando con los ritmos y dinámicas de la música, teniendo en cuenta las posibilidades de cada persona y desarrollando al máximo la expresividad y creatividad. El enriquecimiento de la técnica surge a partir del aporte de los grandes maestros y creadores de la danza contemporánea que están presentes en el desarrollo de las clases prácticas y teóricas. La Danza Contemporánea refleja la realidad social, expresa y explora la sensibilidad y los sentimientos y explota todo esto a nivel corporal, a través del movimiento.

Puede considerarse a esta danza, como la sucesora de la danza Moderna desarrollada al inicio y mediados del siglo XX , en donde sus creadores constituyen una prolongación natural de la misma al oponérsele. La mayoría de sus hacedores, bailarines-coreógrafos, son artistas independientes, que no se adscriben a ninguna escuela; en sus obras coreográficas o performativas, se puede observar la evolución de la danza; principalmente, en la explotación del factor espacio, en el uso del movimiento al ser tratado como movimiento de danza o de no danza, y en el reflejo del momento de un acontecimiento inmediato previsible o imprevisible.

El desarrollo continúa, y en estas últimas décadas surgieron las llamadas nuevas tendencias, técnicas o trabajos corporales resultantes de búsquedas en el propio cuerpo, en términos muy generales, se interesan por el mejoramiento de la auto-consciencia a partir de la cual se genera el movimiento.

Estos espacios curriculares tienen por objeto poner en contacto los principios básicos de movimiento que dieron origen y que son constitutivos, tanto de técnicas de la danza moderna y la danza contemporánea, con el propósito de ampliar no solo las posibilidades de movimiento corporal sino también la búsqueda personal en relación a la expresión de los alumnos-bailarines.

En un sentido real y concreto, el cuerpo es para los bailarines el aspecto más importante de sus ser, contiene los niveles más profundos de la mente y el espíritu y es su instrumento de expresión. La meta no es liberar el cuerpo sino conectarlo, todas las partes relacionadas para formar un gran todo y finalmente e igualmente importante, cada individuo relacionado con el otro.

Finalidades formativas

- Preservar y fortalecer la salud, mediante la concientización de la práctica ordenada.
- Desarrollar mayor movilidad articular, equilibrio y psicomotricidad.
- Estimular a los estudiantes hacia el trabajo individual y grupal, a fin de desarrollar la creatividad.
- Analizar en forma constante la inserción de la danza en el contexto contemporáneo, contemplando las diferentes vanguardias, identificando sus vinculaciones e intercambios con otras disciplinas artísticas
- Desarrollar la conservación de patrimonio Cultural y la indagación, Valoración y aplicación de la danza en el contexto Histórico social que nos toca vivir en la actualidad
- Promover el uso de la tecnología para permitir el acceso a los nuevos avances que la danza está desarrollando dentro del mundo globalizado.
- Reconocer las bases fundamentales de la disciplina de Danza Contemporánea.
- Utilizar el cuerpo y organizar el movimiento en tiempo y espacio.
- Ejecutar movimientos con coherencia, dinámica y sentido rítmico.
- Desarrollar potencialidades y capacidades

Contenidos

DANZA CONTEMPORANEA I:

- Reseña histórica desde la danza moderna a la danza Contemporánea: Corriente Norteamericana y europea
- Eje: Postura Vertical. Apoyos y postura.
- Columna vertebral: sus partes. Movilidad. Movimientos redondos y planos.
- Centro: conexiones cabeza-pelvis y esternón-pelvis.
- Suelo: posiciones
- Peso: fuerza de gravedad, resistencia firme y leve.

- Equilibrio de los pesos en el eje. Salida y vuelta al eje.
- Fluidez de movimiento: Flujo libre y conducido.
- Movimientos redondo anteriores y laterales

DANZA CONTEMPORANEA II:

- Eje: Conciencia del eje. Apoyos y postura.
- Columna vertebral: sus partes y movilidad. Contracción. Torsión.
- Centro: conexiones cabeza-pelvis y esternón-pelvis.
- Suelo: posiciones
- Peso: fuerza de gravedad resistencia firme y leve. Conciencia y equilibrio de los pesos en el eje. Caídas parciales-recuperación.
- Fluidez de movimiento: Flujo libre y conducido.
- Balanceos naturales, conducidos invertidos y en círculo.
- Desplazamientos: avances, retrocesos y laterales. Caminatas, corridas y triples. Paso lanzado.
- Localizaciones: puntos de partida y guías de movimiento.
- Inclinaciones fijas y flexibles.
- Giros inestables.
- Saltos con doble apoyo-desplazados-con caídas.
- Estructura óseo-muscular y conciencia de la correcta alineación corporal y ubicación espacial.
- Posiciones básicas de pies y brazos.
- Tensión y relajación. Variantes de peso. Circunducciones. Impulsos naturales del cuerpo.
- Balanceos. Planos. Direcciones. Torsiones. Rebotes. Pequeños saltos. Movimientos en espi-
ral. Elevación de piernas. Posiciones abiertas y cerradas. Giros estables. Caída y recuperación.
- Flexibilidad, elasticidad y fuerza muscular. Los contenidos deberán realizarse en los diferen-

tes niveles: alto, medio y bajo.

- Trabajo en barra, centro, suelo, desplazamientos. Realizados individual y grupalmente. El eje. Concientización. Dinamismo de la postura. Traslación. Autoimagen. Corrección sistemática.
- Principios del movimiento. Flujo, guía, impulso, puntos de partida, calidades.
- Tensión. Relajación. Peso. Fuerza. Ritmo. Creación. Distintas técnicas de formulación termi-
nológica. Comparación de las mismas.
- Dinámica: Energía, Diseño y Velocidad.
- Giros. Con y sin desplazamiento. En el eje, estables. Fuera del eje, inestables.
- Saltos. Caídas. Recuperaciones.
- Dimensiones. Niveles. Espacio. Sensibilización. Creatividad.

DANZA CONTEMPORANEA Y NUEVAS TENDENCIAS:

- Técnica FLYING LOW Creada por David Zambrano.

Esta técnica de movimiento consiste especialmente en un trabajo de suelo que permite al cuer-
po estar en estado de alerta constante, mientras interiormente se mantiene la calma. En cada
clase se explora en torno a la relación del bailarín con la tierra, el peso y su superficie.

Contenidos:

- Centro, conexión con el suelo. Entrar y salir desde el centro al suelo.
- Los extremos identificación y conexión con el centro. La estrella seis extremos (cabeza,
coxis, dedos de las manos y de los pies).
- Movimientos concéntricos y excéntricos. La respiración, la velocidad y la liberación de
energía.
- Espirales. Pasajes del peso corporal en forma ascendente y descendente del nivel alto al
bajo y viceversa.
- Técnica: Contact Improvisación Creada por Esteve Paxton

A principios de los 70 Steve Paxton junto a otros bailarines investigaron la cualidad refleja
del toque, los impulsos, las caídas, roladas y los encuentros. A partir de la cual surge el contact

Improvisation que se basa en el contacto entre el bailarín con el suelo y con el compañero. La característica que sobresale en esta técnica es que la danza en el CI es siempre improvisación, no existen dos momentos iguales.

Contenidos:

- Entrega del peso corporal. El dúo con el suelo.
- Los rolidos: desde el centro corporal, desde todos los extremos y desde alguno de los seis extremos.
- Trabajo con el compañero a nivel del suelo. Llevar al otro desde el centro corporal en forma alternada (ola).
- Apoyos .Cuatro apoyos, pasajes. Apoyo en las manos. El vuelo.
- Punto de contacto. Traslados.
- El peso, confiar parte del peso corporal al compañero (50 y50).
- Ser tierra brindar lugares estables para que el otro pueda volar.
- Improvisación con los contenidos estudiados.
- Técnica: RELEASE creada por Trisha Brown

Moverse de forma fluida y relajada. La relajación se entiende como algo rígido que se vuelve suave y se agrega el concepto de expansión. No solo se refiere a una fluidez física sino también mental y emocional.

Su fundamento básico es la conciencia profunda del cuerpo a través del conocimiento de la estructura ósea y muscular, para optimizar el uso de la energía. Se trata de ser más efectivo con menos esfuerzo aprovechando la inercia del movimiento.

Contenidos:

- La estructura ósea. Observación. Identificación de las articulaciones y su movilidad.
- Conexiones principales: Isquion talón, Mollera coxis, borde del omóplato yema de los dedos.
- Pelvis. Alineación. Ubicación de los músculos de sostén de la postura: isquion-tibiales, psoas, los seis rotadores externos y los músculos del suelo de la pelvis.

- Movimientos desde el centro de peso o centro de fuerza.
- Movimientos transversales que se inician desde el coxis. Correr, saltar, caminar.
- Cintura escapular. Los omóplatos su movilidad, proyección de energía hacia la yema de los dedos y más allá.
- El torso como raíz de la expresión y la comunicación. Proyección hacia arriba y afuera.
- Diagonales y espirales desarrolladas para conectar la parte superior con la inferior y su proyección espacial.
- La propulsión y contra propulsión en el cuerpo: la dinámica entre la movilidad y estabilidad, la liviandad y la fuerza, la elevación y la conexión con la tierra.

Orientaciones metodológicas:

Teniendo en cuenta la organización curricular del Diseño Jurisdiccional, se considera que una forma mixta de métodos, estrategias y formatos sería lo más apropiado, para el desarrollo al interior de las diferentes unidades curriculares:

En términos generales, es muy recomendable promover el aprendizaje activo y significativo para los estudiantes, a través de:

- Ejercitación y práctica de las técnicas
- Producciones artísticas
- Visionado y análisis de videos de encuentros y espectáculos
- Participación en eventos artísticos
- Análisis de experiencias en el área artística
- Práctica y ejecución de instrumentos (orientación en Danzas Folklóricas)
- Análisis y diferenciación de forma, ritmos y estilos musicales
- Análisis de las características y mecanización de movimientos
- Participación en actividades de investigación
- Estudio de casos

- Discusión de lecturas
- Producción de informes orales y escritos
- Trabajo en bibliotecas
- Aprovechamiento de herramientas informáticas, contrastación y debate de posiciones.

Los dispositivos pedagógicos de formación deberán ser revisados y renovados críticamente. Las modalidades de trabajo independiente, de investigación documental, de uso de instrumentos informáticos, la elaboración de informes escritos, los trabajos con tablas y bases de datos, la elaboración de planes de acción en tiempos determinados con elección de alternativas, de ejercicios de expresión y comunicación oral, los trabajos de campo, entre otros, brindan la posibilidad de desarrollar la autonomía de pensamiento y métodos de trabajo intelectual necesarios para el desarrollo profesional. Los mismos deberían ser sistemáticamente ejercitados, contribuyendo, así también, a disminuir las brechas resultantes de las desigualdades en el capital cultural de los estudiantes.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación requiere considerar la potencialidad de los estudiantes en el desarrollo de producciones artísticas de la danza y su contextualización socio-histórica, el análisis sobre la incidencia del contexto de producción en el discurso dancístico y de éste en la cultura en el devenir histórico.

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

- El proceso del estudiante con respecto a sí mismo. Descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.
- El proceso del estudiante con respecto al grupo; la relación del estudiante con el resto de sus compañeros.
- El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados.
- En cuanto a la producción, la apropiación de los contenidos y organización de los mismos se tendrá en cuenta: la imaginación creativa, la transformación sensible de los elementos del lenguaje.
- En cuanto a la reflexión y análisis se tendrá en cuenta: la capacidad de observación,

de interpretación, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

- En cuanto a la contextualización: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre la forma y el contenido de las producciones de danza, propias y de otros. Sus efectos en el arte en general.
- En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:
- La elaboración y evaluación de trabajos prácticos utilizando diferentes recursos: filmaciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.
- La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.
- Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

Bibliografía

Susana Tambutti : Teoría General de la Danza

Revista Neo : Danza y Artes Escénicas Contemporáneas del Movimiento

Daniel Lewis: La Técnica ilustrada de José Limón.

Revista Primavera del 70: Bailar solo

Jacques Baril :La Danza Moderna.

Ana Abad Carles: Historia del ballet y de la danza moderna

Música aplicada a la danza

Fundamentación

El movimiento es de vital importancia en el desarrollo social del hombre el cual a través de sus movimientos coordinados, ha dado forma simbólica a procesos observados en la naturaleza, y en sí mismo.

Es indudable que la música y el movimiento han ido de la mano desde tiempos inmemoriales. En este sentido la música otorga al cuerpo y al movimiento corporal un carácter musical; donde cada gesto, cada recorrido en el espacio, cada inmovilidad, tienen un carácter temporal, una cualidad dinámica, una rítmica, una melodía. En este sentido la música es una experiencia multisensorial, ya que no sólo implica el sentido del oído, sino también el de nuestro propio movimiento (propiocepción) y el del equilibrio (sistema vestibular)

Tanto la música en el movimiento como el movimiento en la música responden simultáneamente a principios que nos hacen reflexionar en aspectos como su forma y construcción, el estímulo y la reacción, el simbolismo y la comunicación o el ánimo y la expresión.

Los elementos constitutivos de la música, sin la capacidad de movimiento, de la imaginación motora y de la premonición espacial carecerían de sentido como medio expresivo para el ser vivo consiente. Es más sin el movimiento el ser humano no podría percibir ni crea la música

En este sentido la asignatura música aplicada al movimiento cobra valor entendiendo que mediante la música podemos desarrollar el ritmo, el equilibrio, las nociones de espacio y tiempo, mientras que a través del movimiento se favorece la exploración, el escubrimiento y desarrollo de habilidades motoras, así como la expresión corporal y la imaginación.

La propuesta pone la mirada en brindar a las jóvenes herramientas necesarias para poder desarrollar y enriquecer su propia danza, sus posibilidades y limitaciones corporales, buscando generar una experiencia placentera, que transite por los diversos ejes y contenidos del movimiento corporal, en relación con las diversas propuestas musicales y sonora. Podrá también ir creando una coherencia de códigos compartidos en el sentido de una propia elección de recorridos, tiempos y distancias, en relación a lo propio y a los otros.

Contenidos

- Ritmo, rítmica y movimiento: El movimiento corporal y el tiempo musical, diferentes velocidades: rápido, moderado, lento. Desplazamientos en el espacio. Total y parcial. Tipos de acentuaciones según los metros: 2, 3, o 4.
- Fraseo musical y métricas: diferentes tipos de compases. Motivo rítmico generador de movimientos; articulación y dinámicas.
- Práctica de ritmo con instrumentos de percusión, palmas y voz. Ejercicios individuales y en grupo. Rítmicas según los estilos de la música popular.
- Utilización de la percusión corporal y otros instrumentos de pequeña percusión para acompañar al movimiento de la danza.
- Utilización de las palmas, zapateado para efectuar ejercicios de acompañamiento rítmico

individuales y en grupo.

- Utilización de ejercicios vocales y percusivos simultáneamente para estimular la independencia rítmica entre manos-pies, manos-voz, pies-voz. Otras combinaciones.
- Audición de fragmentos musicales adaptados a los contenidos del curso, desde la participación activa a través del movimiento. Memoria visual y auditiva: imitación de modelos sonoros y motrices. Improvisación.

Orientaciones metodológicas

Se recomienda abordar la materia desde enfoques metodológicos centrados en la articulación teoría -práctica, efectuando procesos de ida y vuelta que posibiliten el desarrollo de aprendizajes constructivos y significativos. Ello requiere un enfoque de enseñanza que invite en todo momento a la reflexión y análisis, con especial atención a la interrelación y concatenación de las expresiones históricas coreográficas con las expresiones coreográficas vigentes en la actualidad, así como con las manifestaciones del arte en la contemporaneidad.

La propuesta curricular es un referente para el docente, la cual puede ser reelaborada y organizada según las necesidades que surjan del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Los contenidos deben llevarse a la práctica como una secuencia de complejidad gradual y creciente. Cada momento, cada actividad cobra sentido al entrelazarse con el hacer anterior

Construir un espacio y clima de trabajo que favorezca la desinhibición y la expresión, para facilitar el trabajo colectivo y el despliegue de la singularidad.

Trabajar de manera interdisciplinaria para articular los contenidos con otros espacios curriculares permite al docente participar en la formación integral del estudiante.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación requiere considerar la potencialidad de los estudiantes en el desarrollo de producciones artísticas de la danza y su contextualización socio-histórica, el análisis sobre la incidencia del contexto de producción en el discurso dancístico y de éste en la cultura en el devenir histórico.

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

- El proceso del estudiante con respecto a sí mismo. Descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron

enriqueciendo.

- El proceso del estudiante con respecto al grupo; la relación del estudiante con el resto de sus compañeros.

- El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados.

En cuanto a la producción, la apropiación de los contenidos y organización de los mismos se tendrá en cuenta: la imaginación creativa, la transformación sensible de los elementos del lenguaje.

En cuanto a la reflexión y análisis se tendrá en cuenta: la capacidad de observación, de interpretación, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

En cuanto a la contextualización: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre la forma y el contenido de las producciones de danza, propias y de otros. Sus efectos en el arte en general.

En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:

La elaboración y evaluación de trabajos prácticos utilizando diferentes recursos: filmaciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.

La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.

Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

Bibliografía

Brikman, L. (1975). El lenguaje del movimiento corporal. Bs As. Paidós.

López, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier música, cuerpo y cognición. Revista Transcultural. México.

Stokoe, P. y Harf, R. - El proceso de la creación en arte - Almagesto 1994.

Falcoff, L. - Bailamos? Experiencias integradas de música y movimiento para la escuela - Ricordi 1995.

Laban, R. - Danza educativa moderna - Paidós 1978.

Humphrey, D. - El arte de crear danzas - Eudeba 1965.

Alexander, G. - La eutonía - Paidós 1979.

Feldenkrais, M. - Autoconciencia por el movimiento - Paidós 1972.

Le Boulch, J. - Hacia una ciencia del movimiento humano - Paidós 1979.

Kalmar Deborah y otros. - Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Paidós 1998

Prácticas profesionalizantes I, II Y III

Fundamentación

Las prácticas profesionalizantes son aquellas estrategias formativas integradas en la propuesta curricular, con el propósito de que los alumnos consoliden, integren y amplíen, las capacidades y saberes que se corresponden con el perfil profesional en el que se están formando, organizadas por la institución educativa, referenciadas en situaciones de trabajo y desarrolladas dentro o afuera de la escuela.

Las prácticas profesionalizantes conforman una práctica social de carácter histórico y político que vinculan: por un lado, a quienes están estudiando con el área socio ocupacional a la que pertenece la propuesta formativa y por otro, a las instituciones educativas en el contexto territorial. Las prácticas profesionalizantes deben centrar los procesos de enseñanza y aprendizaje en el trabajo. El trabajo debe llegar a ser contenido y método de enseñanza en los procesos educativos, porque es sumamente valioso el aporte que hace la experiencia laboral para la formación de la persona. Es un aprendizaje que se vincula y retroalimenta en el hacer. Así pues, no sólo se aprende del trabajo ni para el trabajo, sino también sobre el trabajo. Si el trabajo forma parte de la vida del hombre, la educación no puede ni podrá desvincularse o apartarse de él.

Estas Prácticas intentan conciliar las diferencias que existen entre las lógicas del mundo del trabajo y la producción y las del sistema educativo, en especial las de la educación Artística.

Finalidades formativas

Es propósito de este espacio articular la conexión entre las escuelas y los espacios de realización de las prácticas artísticas en danza, generando un vínculo entre las instituciones educativas que forman a los jóvenes y los ballets, academias, grupos independientes, Talleres, Organizaciones

No Gubernamentales y otros espacios habilitados en este lenguaje. Para ello será necesario reconstruir y recrear el lugar de la escuela con la Comunidad habilitando acuerdos y alianzas que permitan desarrollar una escuela transformadora de su contexto. En ese sentido es necesario:

- Promover la puesta en práctica de saberes profesionales significativos en procesos socioproductivos de bienes y servicios, que tengan afinidad con el futuro entorno de trabajo en cuanto a su sustento científico, artístico y socio-político.
- Fortalecer los procesos educativos a través de vínculos con los sectores: productivo, estatal y ONGs, que generen procesos de retroalimentación y desarrollen espacios de producción artística.
- Desarrollar estrategias que faciliten a los estudiantes la transición desde la escuela al mundo del trabajo.
- Generar espacios de reflexión crítica de la práctica profesional, de sus resultados y sus impactos.
- Promover el reconocimiento del trabajo como valor que posee finalidades solidarias, estructurantes de la identidad y organizadoras de la vida en sociedad.
- Ofrecer a los alumnos oportunidades de, Reflexionar críticamente sobre su futura práctica profesional, sus resultados objetivos e impactos sobre la realidad social, resolver situaciones caracterizadas por la incertidumbre, singularidad y conflicto de valores, integrar y transferir aprendizajes adquiridos a lo largo del proceso de formación, comprender la relevancia de la organización eficiente del tiempo, del espacio y de las actividades productivas, conocer los procesos de producción y su ejercicio en los diferentes espacios públicos.

Conocer el ejercicio profesional de forma directa asistiendo a ensayos, relevando e investigando en torno a los festivales y encuentros de danzas a nivel local, visitando los centros de producción en danza como ballets estables de clásico y contemporáneo, concurriendo a teatros, salas de ensayo, festivales callejeros, comparsas barriales, centros de actividades juveniles, talleres barriales y vocacionales, Academias de danzas privadas.

Contenidos

- El contexto actual. Características. El mundo del trabajo. Mecanismo de inserción laboral. Posibles fuentes de trabajo. Análisis de bienes y servicios.
- Espacios de realización de las prácticas artísticas en danza en nuestra provincia y alrededores. Ballets, academias, grupos independientes, Talleres, Organizaciones No Gubernamentales y otros espacios habilitados en este lenguaje.

- Gestión de acuerdos y alianzas que permitan desarrollar una escuela transformadora de su contexto en relación a la danza.
- La práctica profesional. Fortalezas y debilidades. Una mirada integral y superadora.
- Proyecto de Prácticas laborales. Registro de Practicas.

Orientaciones metodológicas

Las prácticas profesionalizantes son prácticas no rentadas que integran la propuesta curricular de las Escuelas de Educación Artística con especialización. Son organizadas y coordinadas por la institución educativa, se desarrollan dentro o fuera de tal institución y están referenciadas en situaciones de trabajo que se corresponden con el perfil profesional en el que se están formando los estudiantes..

La escuela debe proponer acuerdos y definir un plan de prácticas. Se elabora la lista de alumnos, con sus datos, horarios, inicio y final de prácticas y se garantiza la inclusión de todos los estudiantes.

Es posible reconocer el valor pedagógico del trabajo cuando se incorpora a las prácticas profesionalizantes el concepto del trabajo como una actividad socialmente productiva, en el que los alumnos aprendan a aprender y a emprender, a partir de la resolución de situaciones problemáticas en contextos laborales, fuera de la institución escuela o dentro de ella, integrando competencias intelectuales, prácticas y sociales necesaria

Las prácticas profesionalizantes abren un abanico de posibilidades para realizar experiencias formativas en distintos contextos y entornos de aprendizaje. No obstante, serán organizadas, implementadas y evaluadas por la institución escolar y estarán bajo la supervisión de la propia institución y de la respectiva autoridad jurisdiccional. En relación con el contexto de implementación, las prácticas pueden desarrollarse:

- En un contexto exterior a la institución educativa.
- En un contexto interior de la institución educativa.
- En ambos contextos al mismo tiempo.

Respecto de estos contextos, cabe señalar que no son excluyentes sino complementarios, que cada uno posee una cultura institucional y una lógica que le es propia y que se diferencian notoriamente entre sí. Si se entiende que las prácticas profesionalizantes son la conexión directa de la educación Artística con el mundo del trabajo, y se reconoce que los sistemas productivo y educativo presentan particularidades propias en los procesos de enseñanza y aprendizaje, esto permitirá apreciar el potencial formativo que encierra cada formato y contexto de estas

prácticas, para el logro de distintos objetivos de aprendizaje.

Las prácticas profesionalizantes pueden asumir diferentes formatos siempre que respeten con claridad los fines y criterios formativos que se persiguen en su realización:

Pasantías: se realizan en ballets, elencos de organismos estatales o privados o en organizaciones no gubernamentales, sin que genere vínculo laboral y dentro del marco normativo nacional y jurisdiccional respectivo.

Actividades de extensión diseñadas para satisfacer necesidades comunitarias

Proyectos productivos institucionales: articulados entre las escuelas y otras instituciones o entidades. Están orientados a satisfacer demandas específicas de determinada producción de bienes o servicios, o destinados satisfacer necesidades propias de la institución escolar. En este tipo de proyectos el aprender se logra a través de la producción concreta de un bien y/o servicio en el ámbito de la escuela. Los alumnos aprenden trabajando organizados democráticamente, en donde los mismos integran y dirigen los emprendimientos, siendo asesorados por los docentes. De esta forma, el acto educativo es un espacio de trabajo y producción en el que se encuentran alumnos y docentes, en torno a un proyecto que tenga como centro articulador la tarea en pro de resolver problemas significativos para la sociedad.

Los proyectos productivos institucionales son una buena opción para vincular la educación y el trabajo, a partir de una formación que se centra en el aprender a emprender. De esta forma, los alumnos obtienen una preparación y capacitación artística, operativa, social y estratégica que les permita en el futuro participar del mundo productivo. Estos proyectos se diferencian sustantivamente de las prácticas en las organizaciones del sistema productivo. La metodología que proponen: aprender produciendo en la escuela, es viable porque parte de la producción para llegar a lo educativo. Así, esta modalidad permite integrar el saber con el hacer; la educación con el trabajo; la formación ética, social, científica y artística; la formación general y específica. En este tipo de proyectos quedan comprendidos:

- Actividades y/o proyectos de apoyo en tareas artístico profesionales demandadas por la comunidad, para responder a necesidades o problemáticas puntuales de la localidad o la región,
- Proyectos Artísticos orientados a la investigación, experimentación y desarrollo de procedimientos, bienes o servicios relevantes desde el punto de vista social y que introduzcan alguna mejora respecto de los existentes.

Cualquiera sea la modalidad que adopten las prácticas profesionalizantes, deben respetar los siguientes criterios para su implementación en el marco del Proyecto institucional:

- Estar planificadas desde la institución educativa, monitoreadas y evaluadas por un docente o equipo docente especialmente designado a tal fin y una autoridad educativa, con participación activa de los estudiantes en su seguimiento.
- Estar integradas al proceso global de formación.

- Desarrollar procesos de trabajo, propios de la profesión y vinculados a fases, procesos o subprocesos correspondientes al área artística.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación es un instrumento que permite dar cuenta no solo de las dificultades o logros alcanzados por los alumnos, sino también de los ajustes que debe hacer el docente en función de los resultados obtenidos.

Las competencias artísticas se enseñan y se evalúan y, a partir de la construcción de un conocimiento específico, se espera que los estudiantes puedan ejercer una práctica en danza fluida, frecuente, a través de la interacción con diversos actores que transitan el campo profesional. Se aspira también a desarrollar en el estudiante el placer de la experiencia estética, a través de la apreciación de producciones artísticas y de los desafíos que le propone el propio ejercicio de la danza, a partir del dominio del lenguaje y las decisiones que plantea la experiencia del mismo.

La evaluación de las competencias corporales deberá incluir instancias evaluativas en diferentes momentos de sus prácticas, que le permitan al estudiante analizar diversas dimensiones de la profesión.

En relación a las instancias evaluativas a tener en cuenta en el proceso, es importante que las mismas incluyan hacia el interior del trabajo, miradas o perspectivas diversificadas, dando la posibilidad de observar los progresos o dificultades del estudiante en recortes pequeños de las prácticas.

Por otro lado será importante atender en el proceso el desarrollo individual, lo que implicará evaluar el recorte personal de construcción que está llevando a cabo el alumno. y, ese avance debe relacionarse con el grupo de aprendizaje, a esa clase, a las particularidades de aprendizaje que demuestra ese grupo-clase; atendiendo al contexto del aula y sus dinámicas que condicionan el proceso individual.

En relación a las instancias evaluativas a tener en cuenta será necesario tener como marco la participación en producciones finales en la medida que las prácticas avanzan hasta el último curso. Es imprescindible revisar con los alumnos, las instancias de proceso y los resultados obtenidos en las mismas, (hallazgos, dificultades, avances, verdaderos caminos de aprendizajes) que representa la distancia que existe entre la idea y su concreción en un producto estético).

La evaluación debe ser considerada como parte integrante del proceso de práctica. Será importante llevar registros escritos, orales y digitales de las prácticas de los alumnos con el propósito de trabajar conjuntamente los obstáculos y dificultades como puntos de partida hacia nuevos logros y los avances como puntos de apoyo hacia nuevos aprendizajes.

La evaluación es el mejor estímulo para el aprendizaje. Cada acto de evaluación da un mensaje claro a los alumnos y a los docentes acerca de lo que los primeros deberían estar aprendiendo.

y como deberían hacerlo:

- La evaluación centrada en procesos de mejora. El acento de la actividad evaluativa, más que para certificar o aprobar, se coloca cada vez más en la optimización de lo que se evalúa, es decir, contribuir a proporcionar información relevante para introducir los cambios y modificaciones necesarios para hacer mejor lo que se está haciendo.
- La evaluación centrada en el aprendizaje. Más que entender la evaluación como un instrumento de control externo sobre qué se hace y cómo se hace, cada vez más se tiende a entenderla como un proceso que promueve el aprendizaje sobre la realidad en la que se actúa: comprender mejor los procesos sobre los que se actúa y las razones de sus deficiencias y aciertos.
- La evaluación participativa. La responsabilidad es compartida por todos los actores (docentes y alumnos) que intervienen en el proceso. El agente de la evaluación deja de ser exclusivamente el docente y pasa a desempeñar un papel fundamental el propio alumnado.
- La autoevaluación y coevaluación. Facilitan a las personas implicadas mejorar por sí mismas sus actuaciones. Entre otras cosas permitirán ponderar el manejo y transferencia de la información por sobre su almacenamiento. Lo importante no es almacenar información, recordarla y evocarla, sino cómo transferirla a otras situaciones, cómo plantearse problemas y encontrar estrategias de solución, cómo saber buscar y seleccionar información, o cómo ordenarla e interpretarla.

Hoy consideramos la evaluación como un medio al servicio de la educación al emplearla como elemento retroalimentador de lo evaluado, y no sólo como un fin que lo único que pretende es emitir una valoración determinada acerca de los resultados del proceso educativo llevado a cabo, sin afán de intervenir para mejorarlo, sino como comprobación de lo conseguido.

Bibliografía

Ley Nacional de Educación N°26206

Resolución 1743/2010 - Prácticas Profesionalizantes. Ministerio de Educación de la Nación Argentina

Convenio Marco Prácticas Profesionalizantes año 2013

Evaluación por Capacidades Profesionales

Instancias de Evaluación: Anexo II

Comunicación de Evaluación por capacidades profesionales: Anexo I

Danza escénica en el contexto actual

Fundamentación

El conocimiento de la historia de la Danza es una herramienta fundamental en la secundaria especializada en danza en tanto posibilita en los estudiantes la comprensión de los contextos históricos, socio-culturales y políticos en los que se inscriben las diversas producciones coreográficas en el devenir histórico, su incidencia en las propuestas estéticas y en el discurso de las obras. Ello permite el desarrollo de procesos de contextualización, análisis crítico y construcción de sentido sobre las mismas de manera fundamentada.

Por ello, en este espacio curricular, se abordan las distintas manifestaciones del arte de danza en el devenir histórico condicionado por los contextos socioculturales, geográficos y político de cada época, y se extraerán las resultantes que, a causa de sus valores estéticos intrínsecos, se convirtieron en pilares fundamentales de la cultura coreográfica universal y regional.

El conocimiento de los procesos históricos y de las causas y consecuencias de las creaciones coreográficas en la historia, constituye también una valiosa herramienta para el análisis crítico y el conocimiento estructural de producciones coreográficas representativas de cada época, sustentadas en diversas concepciones sobre el espacio, el tiempo, el cuerpo, el arte en general y la danza en particular. Asimismo, permitirá un abordaje fundamentado de la producción coreográfica, pues toda creación y recreación, como la interpretación, implica la estructuración de una nueva o renovada red de asociaciones entre textos y discursos artísticos preexistentes. De allí la importancia de nutrir a los estudiantes con un conocimiento rico de autores, escuelas, estilos y corrientes que marcan de manera profunda la identidad de la danza y sus especialidades, relacionándolas con el contexto estético, político y socio-cultural de cada momento histórico y en la contemporaneidad; vinculando la danza con las otras manifestaciones artísticas

El peso específico de los diferentes tópicos, traducido en el número de unidades de la materia y tiempo de clase dedicado a cada uno de ellos, será un resultado de las proyecciones de cada expresión, estilo o período de la danza en la actividad coreográfica actual en el mundo. Esto implica potenciar aquellos capítulos de la Historia de la Danza que hayan resultado más fecundos en sus consecuencias estéticas evitando enfoques enciclopedistas y lineales en el abordaje didáctico

Finalidades formativas

El conocimiento sobre la historia de la danza, vista como campo de conocimiento específico, hará del egresado un intérprete consciente de las razones y estructuras culturales subyacentes en las obras que aborde y un creador social e históricamente responsable, capaz de contribuir coherentemente, con un aporte informado y meduloso, a la producción cultural.

Asimismo, la unidad curricular aporta a la formación de jóvenes reflexivos en tanto el desarrollo

de saberes sobre la historia de la danza contribuye al despliegue de competencias para la contextualización de las producciones coreográficas y la construcción de sentidos sobre las mismas.

Desde el punto de vista técnico el egresado resultará capaz de comprender los fundamentos de las técnicas que la danza perfeccionó y pulió a lo largo de los siglos, ayudándolo a entender mejor sus mecanismos al conocer las razones y corrientes de pensamiento que las originaron y depuraron posteriormente. Dado que las distintas manifestaciones o producciones coreográficas son el resultado de procesos, aportes y perfeccionamientos desarrollados a lo largo de muchos siglos y en variadas geografías, su conocimiento y ubicación histórica permitirá al egresado comprender más cabalmente las razones y concepciones que subyacen en las mismas.

La materia permitirá al estudiante insertar su praxis en contexto cultural en relación a producciones artísticas de otros lenguajes/disciplinas artísticas y de cruce entre lenguajes artísticos, permitiéndole descubrir la interrelación de la danza con las mismas, y el trasfondo socio-cultural y político el contexto de producción. Esto posibilitará integrar la danza como medio de expresión artística a la sociedad en la que se desarrolla e interactuar con emergentes artísticos de otras disciplinas equipado con el bagaje cultural y el marco de memoria histórica reflexiva y crítica, imprescindibles para que todo discurso artístico resulte pregnante y sustancial para la sociedad a la que va dirigido.

Contenidos

- Conceptos básicos sobre los comienzos de la Danza: La Danza como acto sagrado. La Danza en la antigüedad greco-latina. La Danza en la Edad Media y en el primer Renacimiento.
- El Ballet de Corte. La danza de los siglos XV y XVI. El Ballet Comique de la Reine. La Danza y la Política. Vínculos con las otras artes.
- El Ballet Barroco y el período Clásico. La corte de Luis XIV. El Ballet fuera de la corte y los profesionales de la danza. La Academia. La invención de la Danza Clásica. La Ópera-ballet. La Reforma de Noverre y el ballet de acción. Los grandes bailarines del siglo XVIII. Contexto político y estético.
- La Danza durante el Romanticismo. La técnica romántica. La danza y la pantomima. La Sylphide y Giselle. El imaginario romántico: el ideal femenino. Marius Petipa y el ballet en la Rusia zarista. Las danzas nacionales. La decadencia de la danza en la Ópera de París y su desarrollo fuera de Francia. La Escuela Danesa. Relaciones con las artes y el pensamiento románticos.
- La Danza en el siglo XX. Les Ballets Russes de Diaghilev y su influencia en las artes del nuevo siglo. La danza moderna en los EE.UU. y sus principales creadores: Isadora Duncan y Martha Graham. La escuela expresionista alemana: de Mary Wigman a Pina Bausch.

- El neoclasicismo en la Danza: la Escuela de Georges Balanchine. Merce Cunningham y la danza contemporánea. El Post-modernismo en la Danza: de Maurice Béjart a Jiri Kilyán. Las nuevas ideas estéticas y cambios sociales.

- La Danza en la Argentina. Los comienzos y la creación del Ballet del Teatro Colón. La Danza en Tucumán. La apertura hacia nuevos estilos: 1960-2005. La danza moderna y contemporánea. La Expresión Corporal-Danza. La Danza Folklórica Argentina. El tango. El desarrollo de la danza en las provincias de Argentina: instituciones formativas; compañías profesionales, danza en las escuelas.

- La Danza en el contexto contemporáneo, las diferentes vanguardias, sus vinculaciones e intercambios con otras disciplinas artísticas

- Producciones artísticas contextualizadas con sentido y vinculadas a las problemáticas sociales, económicas, culturales, ideológicas y políticas de la comunidad de la que provienen los alumnos.

Orientaciones metodológicas

Se recomienda abordar la materia desde enfoques metodológicos centrados en la articulación teoría-práctica, efectuando procesos de ida y vuelta que posibiliten el desarrollo de aprendizajes constructivos y significativos. Ello requiere un enfoque de enseñanza que invite en todo momento a la reflexión y análisis, con especial atención a la interrelación y concatenación de las expresiones históricas coreográficas con las expresiones coreográficas vigentes en la actualidad, así como con las manifestaciones del arte en la contemporaneidad.

Los materiales didácticos audiovisuales, fundamentales para la apreciación artística coreográfica, deberán proveerse en todo momento, situación particularmente favorecida en la actualidad por vía de Internet. El visionado de producciones coreográficas de diversos géneros y estilos, documentales, entrevistas a bailarines, maestros y coreógrafos, bailes en peñas, fiestas populares, entre otros, constituye una valiosa herramienta para el abordaje de la materia. Su análisis crítico, mediado por marcos teóricos que posibiliten la construcción de categorías de análisis, favorecerá el conocimiento histórico sobre la danza. Asimismo, se recomienda promover en los estudiantes la asistencia y consumición de bienes culturales (museos, conciertos, lecturas, representaciones teatrales) desde un perfil de consumidor instruido y reflexivo y crítico, motivando el análisis relacional entre la danza y las diversas manifestaciones artísticas del contexto.

Orientaciones para la evaluación

El arte es un campo de conocimiento, productor de imágenes ficcionales y metafóricas, que porta diversos sentidos sociales y culturales que se manifiestan a través de los procesos de realización y transmisión de sus producciones.

La producción en danza es un elemento constitutivo de la evaluación

La evaluación requiere considerar la potencialidad de los estudiantes en el desarrollo de producciones artísticas de la danza y su contextualización socio-histórica, el análisis sobre la incidencia del contexto de producción en el discurso dancístico y de éste en la cultura en el devenir histórico.

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando tres aspectos:

- El proceso del estudiante con respecto a sí mismo. Descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.
- El proceso del estudiante con respecto al grupo; la relación del estudiante con el resto de sus compañeros.
- El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados.

En cuanto a la producción, se tendrá en cuenta: la apropiación de los contenidos y organización de los mismos: la imaginación creativa, la transformación sensible de los elementos del lenguaje.

En cuanto a la reflexión y análisis, se tendrá en cuenta: la capacidad de observación, de interpretación, de establecer un juicio de valor de lo observado o vivenciado y poder manifestarlo.

En cuanto a la contextualización, se tendrá en cuenta: la comprensión sobre la influencia que tienen el tiempo, el lugar, las prácticas y creencias sociales sobre la forma y el contenido de las producciones de danza, propias y de otros. Sus efectos en el arte en general.

En función de esto se recomienda integrar la evaluación al proceso de enseñanza y aprendizaje haciendo un seguimiento permanente del estudiante a través de:

- La elaboración y evaluación de trabajos prácticos utilizando diferentes recursos: filmaciones, fotografías, entre otras formas que atestigüen el proceso y la producción como síntesis.
- La reflexión de lo experimentado en clase, promoviendo una auto-evaluación y una hetero-evaluación.

Tales observaciones, permitirán: realizar una valoración de la tarea docente y el seguimiento de los procesos de aprendizajes, con el fin de idear estrategias, como replantear objetivos que

favorezcan a la construcción y apropiación de conocimientos.

Bibliografía

Bourcier, P. (1981). Historia de la Danza en Occidente. Editorial Blume. Barcelona.

Botas, O.; Kussrow, A. (1984). Atlas histórico de la cultura tradicional argentina .Oikos. Buenos Aires.

Regner, O. F. (1965) El Nuevo Libro del Ballet. Editorial Eudeba. Buenos Aires.

Lifar, S.: (1973) La Danza. Editorial Labor. Buenos Aires.

Detaville, E. y otros: (2008) Historia General de la Danza en la Argentina. Editorial del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aire.

Piorno, C. de [la Ñusta]. (1951). Orígenes y significación de las Danzas Tradicionales Argentinas. La Plata, Buenos Aires.

Markessinis, A. (1995). Historia de la danza desde sus orígenes. Esteban Sanz Martínez editorial. Madrid

Salazar, A.: (1995) La Danza y el Ballet. Editorial del Fondo de Cultura Económica de España. Madrid.

Vega, C. (1981). Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Buenos Aires.

Maquillaje y caracterización

Fundamentación

La materia denominada Maquillaje y caracterización se concibe como un instrumento fundamental en una formación integral del estudiante ya que no sólo se ocupa del estudio de las diferentes manifestaciones del arte de la transformación, sino que, además, permite que el alumno desarrolle competencias comunicativas, sociales, expresivas, creativas o las relacionadas con la resolución de problemas y la autonomía personal, estimulando su interacción con el medio y garantizando, por tanto, el logro de fines formativos y propedéuticos asignados a esta etapa de formación, en resumen, el estudiante que aprende esta materia aprende también a expresar, comunicar y recibir pensamientos, emociones, sentimientos e ideas, propias y ajenas, mediante el uso de las más variadas técnicas y destrezas inherentes a las artes escénicas.

El espacio aporta una información inicial y básica sobre el maquillaje escénico, relacionándolo

con determinados aspectos que integran la caracterización y creación del personaje, como la indumentaria, y otros elementos que deben considerarse antes de efectuar el maquillaje.

Asimismo, plantea los factores que determinan el maquillaje -distancia y luz- y sus características específicas, que lo diferencian del maquillaje común.

En definitiva, este interactivo constituye un recurso muy útil, ya sea para comenzar a abordar el tema en el marco de proyectos que concluyan con una obra de teatro, o bien como primera aproximación en formaciones más específicas.

Las artes escénicas como el teatro, el circo, la danza, la ópera y otras de creación más reciente, como la performance, constituyen manifestaciones socioculturales y artísticas que se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios, como por el hecho de que se materializan en la escena a través de la síntesis e integración de otras expresiones artísticas, desde las literarias hasta las plásticas.

Finalidades formativas

- Reconocer la importancia del maquillaje escénico en la caracterización y creación del personaje.
- Conocer sus características particulares y rasgos físicos.
- Identificar los factores que determinan el maquillaje: distancia, luz (color, intensidad, dirección).
- Adquirir competencia cultural y artística
- Utilizar los conocimientos técnicos y estilísticos de la técnica del maquillaje para poderlos utilizar en su propio rostro.
- Valorar la importancia del maquillaje y ser conscientes del papel que juega en la interpretación.
- Interesarse por el conocimiento del maquillaje a lo largo del tiempo.
- Implementar los contenidos asimilados en producciones artísticas integradas y contextualizadas.

Contenidos

- Aportaciones de la percepción óptica: teoría de las formas, teoría de los contrastes, teoría de la percepción global y teoría de la técnica del claro-oscuro. Conocimiento de todos los rasgos físicos del rostro humano: ojos, labios, cejas y nariz. Desarrollo metodológico de la técnica del maquillaje. Maquillaje de video. Maquillaje de escena de teatro. Maquillaje de

caracterización: con técnica de paint stick. Ejecución técnica del maquillaje. Conocimiento del material empleado. Colocación pestañas postizas.

- Maquillaje del rostro: Tipos y características diferenciales. Proceso de maquillaje: pautas y técnicas de aplicación de los diferentes tipos de productos cosméticos y accesorios de maquillaje productos cosméticos y utensilios para maquillaje. Tendencias actuales en el maquillaje.
- Maquillaje de caracterización. Instrucciones técnicas necesarias para la caracterización. Representación gráfica de maquillajes de caracterización. Historia del maquillaje. Técnicas, productos, accesorios a y utensilios aplicados en los procesos de maquillaje de caracterización.
- Maquillaje de fantasía y su adaptación a la morfología facial y corporal. Cosméticos y accesorios específicos para la realización del maquillaje de fantasía. Descripción, características, pautas para su correcta selección, manipulación y conservación. Precauciones en el manejo de productos, útiles y materiales empleados en el maquillaje.
- El proceso de maquillaje de efectos especiales. Descripción y ejecución de los efectos especiales más frecuentes en caracterización: negativos y positivos de prótesis, envejecimiento, simulación de heridas (por corte, por quemadura, por desgarros), impactos, golpes con distinta evolución y otros.

Orientaciones metodológicas

Se recomienda abordar la materia desde enfoques metodológicos centrados en la articulación teoría -práctica, efectuando procesos de ida y vuelta que posibiliten el desarrollo de aprendizajes constructivos y significativos.

Ello requiere un enfoque de enseñanza que invite en todo momento a la reflexión y análisis, con especial atención a las manifestaciones del arte donde entre en juego el maquillaje y caracterización.

La propuesta curricular es un referente para el docente, la cual puede ser reelaborada y organizada según las necesidades que surjan del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Los contenidos deben llevarse a la práctica como una secuencia de complejidad gradual y creciente. Cada momento, cada actividad cobra sentido al entrelazarse con el hacer anterior

Construir un espacio y clima de trabajo que favorezca la desinhibición y la expresión, para facilitar el trabajo colectivo y el despliegue de la singularidad.

Trabajar de manera interdisciplinaria para articular los contenidos con otros espacios curriculares permite al docente participar en la formación integral del estudiante.

Orientaciones para la evaluación

La tarea de evaluar consiste en recoger información sobre qué y cómo aprenden los estudiantes. Esta información facilita la regulación del proceso no sólo de enseñanza sino también de aprendizaje y especialmente durante la llamada evaluación formativa porque permite entender mejor los procesos señalados para proporcionar la ayuda necesaria en el momento en que se detectan las necesidades y facilita la reorientación de la planificación didáctica. Será necesario en este espacio el trabajo articulado con las danzas de origen escénico que necesitan de la caracterización para el armado de las producciones. Las prácticas de maquillaje se constituyen en elementos formativos importantes y el registro de las mismas permiten al docente y a sus alumnos un proceso de análisis para la incorporación de saberes relevantes. Este espacio debe estar necesariamente en comunión con las danzas y acompañar en cada producción como elemento constitutivo del proceso.

Gestión cultural en danza

Fundamentación

El mayor recurso que tiene una sociedad es su propia cultura.

La cultura constituye un concepto dinámico y permanente, por lo que la formación que brinda la educación artística debe orientarse hacia una proyección sistémica, racional y flexible que, en este sentido, considere los medios de comunicación masivos; la interculturalidad; la diversidad; las producciones culturales locales, regionales, nacionales y del resto del mundo.

La industria musical, del cine, la televisión, el libro, el teatro, la danza, museos, fundaciones, centros culturales, instituciones públicas, o el patrimonio histórico-artístico; demandan sujetos capaces de producir, gestionar y promover el arte y la cultura, en sus más diversas manifestaciones, y que se ofrezcan servicios y productos de un modo eficaz, eficiente y sostenible.

Concebimos la gestión cultural como una actividad profesional vinculada a la existencia de un proyecto cultural, entendiendo como tal cualquier proyecto enfocado a hacer viable y facilitar la realización de un hecho cultural de cualquier naturaleza.

En nuestro caso, especialmente relacionado con las artes Danza fue una respuesta a los cambios que se intuían en la gestión de la cultura y que exigía nuevos contenidos, técnicas y procedimientos.

Entendemos que la gestión cultural debe motivar a los alumnos al interés en la cultura, y promover en ellos a incentivar, diseñar y/o realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito.

El alumno como gestor cultural puede desarrollar actividades en sectores muy diversos, tanto públicos como privados, y lucrativos como no lucrativos.

La gestión cultural es la utilización eficiente y eficaz de los recursos económicos, humanos y materiales disponibles dentro de una organización cultural para hacer viable un proyecto, obtener el máximo rendimiento y alcanzar sus objetivos.

Finalidades formativas

- Liderar, gestionar y promocionar proyectos y organizaciones culturales, especialmente en el ámbito de Danza.
- Publicitar y promocionar hechos artísticos.
- Análisis y comparación de diferentes presupuestos necesarios para la organización.
- Concebir, diseñar, implementar, gestionar y ejecutar políticas culturales
- Producir y desarrollar bienes y servicios culturales.
- Promover las diferentes tradiciones culturales e identidades étnicas y locales, asumiendo un compromiso ético ante la sociedad.
- Investigar acerca de la gestión cultural, los lenguajes artísticos y las industrias culturales.
- Analizar críticamente los aspectos relacionados con los creadores, las obras, la producción, la generación de redes de comercialización y distribución; las formas críticas de interpretación comunicativa, las nuevas tecnologías de información y comunicación; y de la gestión institucional y empresarial del arte y de la cultura en cada contexto sociocultural.
- Valorar, interpretar y diagnosticar la situación de la producción artística y la gestión cultural con relación a los diversos sectores socioculturales, con especial énfasis en la región
- Comunicar y difundir el patrimonio histórico-artístico comunitario, las producciones culturales y las expresiones diversas de la cultura.
- Emprender proyectos de producción y gestión cultural tanto en el ámbito público como en el privado
- Analizar críticamente el rol de las industrias culturales, la diversidad cultural y su incidencia en la sociedad, a fin de accionar para lograr transformaciones positivas que promuevan la integración social.

Contenidos

- Estado y Cultura. Cultura y Territorio. Estado, Mercado y Tercer Sector. Lo público y lo privado en las instituciones de producción y distribución de bienes culturales. Modelos de administración de instituciones de la cultura. ONGs., organismos públicos. Conceptos de gestión cultural. Procesos de la gestión y administración de la cultura. Cultura, desarrollo e inclusión social. Economía de la Cultura. Industrias culturales y consumo cultural
- Entes y organizaciones que regulan la cultura en nuestra sociedad. Espacios públicos y privados. Limitaciones y fortalezas. Permisos y autorizaciones.
- Recursos económicos, humanos y materiales
- Promoción y publicidad de los eventos. Análisis de las posibilidades.
- El desarrollo de una visión global de los procesos involucrados en la gestión cultural y la sistematización de conceptos y técnicas.
- Conocimiento de las bases teóricas y de los problemas concretos de la gestión cultural de políticas públicas y empresas de las industrias culturales; y de las habilidades para su aplicación a los problemas culturales específicos.
- Conocimiento de las bases metodológicas, de las técnicas específicas y metodológicas de las áreas específicas; y de la habilidad para implementarlas en el estudio de los diferentes sujetos y colectivos humanos.
- Conocimiento de la estructura y funcionamiento de las organizaciones de la gestión cultural de la sociedad actual y cercana, y la habilidad para analizar las diferentes prácticas y organizaciones culturales.
- Conocimientos básicos de informática y sus aplicaciones en el campo de la producción y gestión cultural.
- Conocimientos básicos de los lenguajes artísticos, de las organizaciones culturales y de las industrias culturales, que permitan una mejor comprensión de los sistemas de producción y gestión cultural, y las habilidades para optimizar la eficiencia de la producción y de los servicios culturales.
- Conocimiento básico sobre legislación de las industrias culturales, del patrimonio cultural material e inmaterial, instituciones culturales estatales y privadas, y de cooperación nacional e internacional, y las habilidades para relacionarse con las áreas de responsabilidad estatal.

Orientaciones metodológicas

Las prácticas de cada alumno se gestionan de forma individual, en pareja y en grupo, siempre acompañados del docente a cargo.

Se han de realizar proyectos de investigación imprescindibles para mantener un constante diálogo con los diversos agentes y profesionales que trabajan en el sector, en un afán de búsqueda de alternativas y soluciones creativas a los problemas que se plantean en la gestión cultural.

Los contenidos deben llevarse a la práctica como una secuencia de complejidad gradual y creciente. Cada momento, cada actividad cobra sentido al entrelazarse con el hacer anterior

Construir un espacio y clima de trabajo que favorezca la desinhibición y la expresión, para facilitar el trabajo colectivo y el despliegue de la singularidad.

Trabajar de manera interdisciplinaria para articular los contenidos con otros espacios curriculares permite al docente participar en la formación integral del estudiante.

Orientaciones para la evaluación

Tomando la idea de la evaluación como un proceso, es imprescindible partir de una observación inicial del estudiante al comenzar el cursado de la materia y en el transcurso del aprendizaje, observando aspectos como:

El proceso del estudiante con respecto a si mismo: descubrir en qué medida su sensibilidad, conocimientos previos, habilidades de comienzo del ciclo lectivo se fueron enriqueciendo.

El proceso del estudiante con respecto al grupo: orientadas a observar la relación del estudiante con el resto de sus compañeros. Los valores éticos: respeto del propio cuerpo y del cuerpo de los otros, del espacio propio y del espacio compartido, respeto por las producciones propias y ajenas.

El proceso del estudiante con respecto a los contenidos y objetivos planteados.

Este espacio debe ponerse al servicio de las producciones de la especialización o sea ser parte integrante de todas aquellas producciones que desde su gestación aportan elementos claves a la gestión cultural. Cualquier producción en danza requiere de un gestor en todas las etapas hasta la puesta en escena.

Improvisación y composición coreográfica

Fundamentación

Este espacio curricular debe ser pensado como un espacio innovador, transformador, en constante construcción, para pensar y re-pensar las producciones, de esta forma, se introduce al estudiante en la organización de capacidades de abstracción, relación, selección, análisis, interpretación, síntesis y reflexión.

La improvisación, citando a Vicky Larraín “es un camino personal, un viaje al interior del alma y por lo tanto para no confundirse hay que capturar los momentos sin saber cuál será el último, en un viaje que aporta el valor agregado de conocerse a uno mismo...”

Componer, hace referencia a formas de captar y modificar múltiples técnicas, contextos, tiempos, movimientos, espacios, etc. para combinar en un todo organizado la idea.

En consecuencia, la improvisación y composición coreográfica, deben favorecer el pensamiento autónomo y creativo, para madurar el arte como campo conocimiento, para estimular el pensamiento crítico y al libre creador. Pues si desde el movimiento se toma una decisión, se selecciona, estas, comprometen un abordaje ideológico que representa al compositor, a una colectividad, a una época de esta forma las producciones coreográficas se tornaran interesantes, genuinas, plenas de sentido, lejos de composiciones homogeneizantes y poco significativas.

Improvisar y componer implica también, contextualizar. La mirada del joven debe ser ejercitada como una ventana abierta a la realidad y al mundo contemporáneo con una variedad de puntos conexos como es la cultura, la geografía, la historia, la ética, economía y miles de posibilidades más.

Este espacio curricular debe fomentar y aprovechar la curiosidad de los estudiantes como motor movilizador, la danza debe ser una herramienta sensible, rica que aporte al estudiante un valor humanizante a su “baile”, como un momento placentero pero totalmente involucrado con su realidad, cobrando peso testimonial cada una de sus creaciones.

Y desde este lugar, se hace propicio citar a un educador destacado como es “Paulo Freire”, pedagogo brasileiro, quien considera que la danza en la educación debe ser pensada como una red tejida con temas sociales relevantes, tales como comunicación, género, clases, religión, etnicidad y el ambiente... También propone una danza basada en el CONTEXTO, como METODO de aproximación a su enseñanza, sentada sobre la base de que no existen verdades universales, no hay reglas eternas...

Por lo tanto, preguntar, cuestionar y probar nuevas formas será fundamental a la hora de crear y dependerá de cada docente desarrollar esas capacidades en cada uno de los jóvenes estudiantes, en total comunión con las técnicas y elementos compositivos para coreografiar, componer y producir.

Finalidades formativas

- Vivenciar el movimiento con un cuerpo alerta, presto, dispuesto a los emergentes.
- Incorporar y experimentar diversas técnicas del movimiento y formas de expresión en danza.
- Desarrollar capacidades productivas y de interpretación.
- Indagar en procedimientos compositivos.
- Adquirir entrenamiento en la improvisación para diversas danzas (populares, folklóricas, escénicas, etc.)
- Propiciar la singularidad y la diversidad de propuestas.
- Inculcar una ética y compromiso en el hecho artístico.
- Capitalizar los procesos meta cognitivos para potenciar sus producciones y acciones.
- Abordar la oralidad, la lectura y la escritura, en tanto son prácticas que permiten profundizar la corporalidad.

Contenidos

CUERPO: Conciencia corporal. Disposición corporal. Desbloqueo de tensiones. Forma: línea y volumen. Gestualidad. Análisis de la corporalidad en la composición. Realidad o ficción.

MOVIMIENTO: Expresividad. Intencionalidad. Pasaje de lo cotidiano a lo expresivo. Composición coreográficas simples y complejas, individuales, en parejas, tríos y grupales. Recursos compositivos (plásticos, sonoros, literarios, dramáticos, dispositivos tecnológicos, elementos, espacios).

ESPACIO: Tensión espacial, (contiene y contenemos), Conjunto de puntos. Áreas ocupadas, distancias. Espacio escénico convencional y no convencional. Espacios cerrados- abiertos. Espacio poético. Desplazamientos lineales, circulares y estacato, combinaciones. Planos primarios, secundarios. Niveles. Diseños. Intervenciones urbanas.

TIEMPO: Patrones rítmicos según el género musical (jazz, opera, clásica, popular, contemporánea, allegro, Adagio etc.). Variación dinámica rítmica. Atmósfera (no se ve pero se siente)

COMPOSICIÓN, PRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN: Improvisación (guiada). Ensayo y error. Narrativa en la danza. Selección instantánea. Relación de Danza, identificación y contexto. Pasaje de lo literal a lo abstracto. El cuerpo en distintos contextos socioculturales. Los

medios masivos de comunicación y los estereotipos.

COMUNICACIÓN: La danza como medio de expresión y comunicación personal y social. Bailarín, público y contexto.

TÉCNICAS CORPORALES: indagar e Incursionar en posibles caminos para el aprovechamiento y enriquecimiento del lenguaje corporal propio. Estas son opciones, plausibles de ser modificadas según el grupo y el docente.

- Release: el principio de soltar el cuerpo. Inicios de la forma.
- fly low: relación de la corporalidad con el suelo, entrada y salida.
- Contac- improvisación: la confianza- la cooperación. Peso, gravedad.
- Pantomima. Gestualidad y corporalidad del mimo.

Orientaciones metodológicas

El desarrollo didáctico de este espacio curricular implica una búsqueda creativa supeditada, a la IMPROVISACION como técnica básica para la composición coreográfica. Evitando la copia y la repetición.

Las técnicas de movimientos deben potenciar las capacidades de los jóvenes, pero no deben ser estructurante, pues, deben conferir libertad a sus creaciones para ajustarlas a sus propios gustos, para fusionar, combinar y recrear lo aprendido desde un camino singular, sin olvidar el compromiso con sus pares y sus contextos estéticos, sociales, políticos y éticos.

La improvisación debe ser:

- Con límites referenciales, para guiar.
- Con libertad para propiciar el “ensayo y el error”.
- Flexible, para transitar diversos caminos según las contingencias corporales de cada joven.
- Creativa, para diseñar la realidad desde el “método abstracto”, es decir permitir el pasaje de lo literal a otro más complejo, el de la simbolización, para imaginar, construir y narrar de un modo más sutil y exquisito.
- Incierta, para indagar en caminos que despierten dudas, que den lugar a interrogantes, es decir, despojado de ideas paralizantes, que lleven a la quietud y al estancamiento...

- Como un recurso coreográfico, para la selección instantánea.
- Como una forma de bailar, para experimentar la improvisación en escena y mantener el cuerpo, los sentidos y las emociones alertas, dispuestos para tomar los emergentes y bailar.

Orientaciones para la evaluación

En esta instancia se debe orientar la búsqueda de resultados evaluables en un proceso donde las técnicas del movimiento y los recursos permitan abordar producciones artísticas peculiares reflejadas en secuencias de movimiento y composiciones creativas que despierten y movilicen en el accionar claro y a la vez sugerente de múltiples caminos que el artista selecciona a partir de su exploración e interpretación.

Aunque existen componentes subjetivos que entran en juego, estos deben ser posibles de calificar, por lo tanto se debe tener en cuenta lo siguiente:

- Proceso personal.
- Proceso en relación al grupo.
- Capacidad de poner en prácticas las técnicas enseñadas.
- Capacidad de comprensión, abstracción, interpretación y contextualización.
- Capacidad para argumentar y fundamentar sus trabajos.
- La asistencia y responsabilidad.
- Presentación de trabajos prácticos creativos en tiempo y forma.

La evaluación debe ser: Diagnostica, para tener en cuenta los saberes previos y condiciones emocionales, cognitiva y cinética del alumno.

Formativa, para mejorar su proceso con estrategias didácticas diversas que se reflejen en las actividades de cada encuentro.

Sumativa para calificar los resultados que evalúen los logros y competencias.

Mediante la observación continua y directa.

Bibliografía

Laban, R. (1987).El Dominio del Movimiento. Editorial Fundamentos. Madrid, España.

Fraire, P. (2006). El grito Manso. Siglo XXI Editores Argentina. Buenos Aires, Argentina.

Fernández, M. (2000) Taller de Danzas y Coreografías. Madrid, CCS.

Feldenkrais, M. (1972) Autoconciencia por el movimiento. Ejercicios para el Desarrollo personal. Buenos Aires. Paidós.

Arais, O. Litvok, G. Prado, G. Tambutti, (2007). Creaciones Coreográficas. Libros del rojas. Buenos Aires.

Castria, E. (1997) Danza Pura. El Graduado. Tucumán, Argentina.

Zimmermann, S, (1983). El Laboratorio de Danza y Movimiento creativo. Humanitas. Buenos Aires.

Orozco, N. (2008). Danza Tradición y Contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y dialogo intercultural. Ministerio de Cultura. Republica de Colombia.

Danza y tecnología

Fundamentación

Cuando hablamos de danza y tecnología tenemos que empezar por enumerar los diversos formatos que ya existen y que evolucionan constantemente. La posibilidad de interactuar entre varios formatos potencia las relaciones entre éstos y también la relación entre los lenguajes artísticos. Básicamente están dados por el uso del video, por el uso de la computadora, y por la combinación de ambos. Se han desarrollado programas específicos para danza, con la posibilidad de aplicación en tiempo real en un espectáculo. Se trata de un mapeo del movimiento a través de cámaras conectadas a la computadora, la cual, a través de estos programas detonará determinadas respuestas sonoras, de video o lumínicas. Según la complejidad del programa, éste responde a la cantidad de movimiento. El aspecto más desarrollado es la relación movimiento-estímulo sonoro.

“Danza para la pantalla es la construcción literal de una coreografía que sólo vive cuando está encarnada en un film, video o tecnologías digitales. Ni la danza ni los medios para manifestarla están al servicio uno de otro, sino que son compañeros o colaboradores en la creación de una forma híbrida.” Así diferencia el realizador y teórico estadounidense Douglas Rosenberg lo que él denomina Danza para la Pantalla de lo que es Danza para la Cámara, término más abarcativo que incluye además las categorías “Registro de obra”, “Readaptación de registro de obra” y “Documental”.

Por eso, vale recordar las palabras de Molière en su obra El burgués gentilhomme: “Nada hay tan necesario al hombre como la danza. Cuando alguien sigue una conducta equivocada, decimos: ha dado un mal paso ¿no procede acaso de no saber bailar?”.

Rudolf Laban desarrolló en los albores del s. XX un sistema de notación y análisis del movimiento que sentó pilares fundamentales para la danza moderna y contemporánea. Ante la pregunta ¿qué diría él de estas nuevas opciones?, Margarita Bali (una de las pioneras en la inclusión de la tecnología en la danza) responde: “ Yo creo que le encantaría. Hay un CD-R que es un clásico en este momento. Fue creado por William Forsythe y consiste en ejercicios coreográficos provenientes de Laban. Es muy claro porque permite visualizar en el espacio lo que hace el cuerpo. A partir de este sistema, él desarrolla un código de comunicación con sus bailarines, lo que le permite hacer entender sus ideas coreográficas y a la vez que sus intérpretes puedan crear sobre la base de esa codificación.” El hecho único e irrepetible que implica la situación escénica puede verse enriquecido con el aporte de los nuevos recursos tecnológicos y la informática.

Es así que se presenta este nuevo espacio para la necesaria relación entre la danza y la tecnología y sus aportes mutuos que no hacen más que resaltar y engrandecer al lenguaje de la Danza.

Finalidades formativas

- Enriquecer la situación escénica con el aporte de los nuevos recursos tecnológicos
- Experimentar la Danza desde el enfoque de la informática
- Análisis del movimiento a partir del soporte digital
- Filmar y analizar secuencias de movimientos
- Reflexionar sobre el uso del video y la computadora como soporte técnico de la danza
- La Composición coreográfica y la aplicación del video-danza. Su Registro y Construcción en el aula.
- Propiciar el manejo de la información y el desarrollo de la creatividad

Contenidos

- La Danza y la relación con las nuevas tecnologías. Exploración y aplicación de los recursos multimediales a las producciones artísticas.
- Proyección y análisis de materiales multimediales de danza.

- Transformación del espacio escénico. Figura y fondo. Ilusiones sensoriales. Imagen, sonidos y percepción. Realidad-idealidad. Desafíos a las estructuras.
- El video. El método de registro. Secuencias de Movimientos grabadas. El uso didáctico. Su procesamiento.
- El aula Multimedial. Su uso y cuidado. Registros de muestras.
- El video Danza.
- Producciones multimediales aplicadas a la danza que planteen un visión crítica y reflexiva del mundo actual estableciendo una intervención en la comunidad.

Orientaciones metodológicas

“Danza para la pantalla es la construcción literal de una coreografía que sólo vive cuando está encarnada en un film, video o tecnologías digitales. Ni la danza ni los medios para manifestarla están al servicio uno de otro, sino que son compañeros o colaboradores en la creación de una forma híbrida.”

Rosemberg dice: “Un modo de pensar a la danza para la pantalla es tomar a la cámara como su espacio, así como nos referimos al teatro como el lugar para la ejecución de una danza. Es allí donde ocurre la obra; ella es la arquitectura contra la cual y a través de la cual el público percibe la obra. La especificidad espacial es la forma en que contextualizamos una obra de arte, el espacio provee el contexto. La danza para la pantalla es inherentemente una experiencia mediada. La cámara y el método de registro registran la danza tal como ocurre; sin embargo, la representación de esa danza está filtrada por las estrategias de composición y estéticas del operador de la cámara, y luego por el proceso de edición. En realidad, es un objeto que vemos y en el que la danza es el foco, y en el que los rigores del tiempo, la gravedad, la geografía y las limitaciones físicas de los bailarines no son el tema, por lo menos en cuanto a lo que estamos acostumbrados en relación a la danza teatral.. En síntesis, “construir un relato de manera distinta, generalmente no lineal” aporta Bali. La propia naturaleza de la cámara, con su capacidad de acercarse y alejarse, y de enfocar claramente un área muy pequeña, invita a la investigación del movimiento y su desarrollo a un nivel muy íntimo. “Un gesto pequeño e insignificante en el escenario puede transformarse, cuando se ve a través de la lente, en poético y grandioso, mientras la respiración o los pasos del bailarín pueden convertirse en puntos focales de la obra” (Rosemberg).

Los avances tecnológicos exigen ofrecer a los alumnos todos los recursos necesarios para racionalizar los procesos educativos, mejorar los resultados del sistema escolar y asegurar el acceso de excluidos. Las nuevas tecnologías deben ser aplicadas al campo pedagógico para elaborar y recoger información, almacenamiento, procesamiento, mantenimiento, recuperación, presentación y difusión por medio de señales acústicas, ópticas o electromagnéticas, y audiovisuales.

Orientaciones para la evaluación

Los momentos de la evaluación se orientan a estudiantes que poseen nuevos usos y se apropiaron de nuevas tecnologías para la construcción de nuevas identidades. Entonces nos encontramos ante una nueva forma de relación entre los estudiantes y el conocimiento. Las tecnologías constituyen espacios de producción y comunicación que pueden alentar la expresión y visibilidad de los jóvenes y por ello se propone la muestra permanente de las producciones en la sociedad.

Lo que es importante no es tanto la disponibilidad física de las computadoras y de Internet sino la habilidad de los alumnos para usarlas e integrarlas en prácticas sociales significativas. En este caso específico integradas al lenguaje de la danza.

La Danza debe munirse de aquellos soportes tecnológicos que le brinden un aporte didáctico y también un aporte a la producción y a la difusión de lo que en la escuela se construye.

Es importante considerar:

El trabajo cooperativo, la comunicación entre profesores y alumnos, las propuestas interdisciplinarias.

La alfabetización digital y audiovisual expuesta en las producciones.

Las habilidades de búsqueda y selección de la información y la ruptura de las barreras espacio-temporales y las nuevas formas de construir el conocimiento, favoreciendo el trabajo colaborativo y el autoaprendizaje debido a que la información ya no se localiza en un lugar determinado.

Bibliografía

AGUILAR, M. y FARRAY, F. (2007): Nuevas Tecnologías aplicadas a la educación..

<http://es.wikipedia.org/>

<http://www.slideshare.net/ClaraBer/las-nuevas-tecnologas-en-la-educacin>

<http://contexto-educativo.com.ar/2001/1/nota-04.htm>

<http://www.youtube.com/watch?>

Serie para la enseñanza en el modelo 1 a 1 - Material didáctico para docentes de Arte, que forma parte de la Serie para la enseñanza en el modelo 1 a 1, desarrollada por educ.ar y el Ministerio de Educación.

Proyecto de producción e intervención comunitaria en danzas escénicas

Fundamentación

Es intención de este proyecto incentivar la motivación hacia una forma de expresión que atienda las demandas de la comunidad, aportando una experiencia diferente, que promueva la integración de la escuela con la comunidad a través del lenguaje de la danza.

La danza convoca a la expresión grupal, por ser el movimiento la primera manifestación expresiva del ser humano. El movimiento no es un medio de comunicación; es comunicación en sí mismo, fuente de placer.

El Proyecto de Intervención Comunitaria se traduce en pensar a las Danzas de origen escénicas como el fenómeno grupal que elige un camino diferente, actual; que parte de las creaciones colectivas y aporta otra mirada al hecho estético. Su búsqueda no es exitista, y se caracteriza por convocar tanto a padres, madres, estudiantes, como a los vecinos intérpretes que no hayan tenido experiencia previa y acceso al estudio del arte de la danza.

Las obras coreográficas deben gestionarse a partir de acuerdos con la comunidad, de buscar su participación, de realizar presentaciones en espacios públicos y, fundamentalmente, de la participación grupal. La interacción creativa del grupo, conformado por la suma de intérpretes y el docente en danza - coordinador, quien promueve situaciones para la gestación colectiva, da lugar a la producción de obras con un fuerte sentido comunicacional y estético que responden a un contexto espacio-temporal y socio-cultural determinado. En vez de establecer la distancia con el público se puede desarrollar en el espacio público, captando al eventual espectador como partícipe.

El proyecto de intervención comunitaria debe ser muy efectivo en el aprendizaje de nuevos conocimientos y la reinterpretación de los discursos sociales, ya que trabaja con muchos elementos a la vez: lo cognitivo, lo corporal, los afectos, lo social, lo ético y finalmente lo lúdico que es lo más importante ya que reafirma a la persona el placer de vivir.

La práctica y difusión de las danzas escénicas en diversos sectores vulnerables de la ciudad, busca fomentar la valoración del arte y la cultura desarrollando autonomía y liderazgo, a través de la promoción de valores como la solidaridad, la responsabilidad, la democracia y la equidad.

Este Proyecto tiene como finalidad el expandirse frente a las necesidades de recomponer la red social fragmentada, es la manera de recuperar y atender las necesidades de la comunidad. Las Danzas escénicas deben salir a mostrarse para difundirse y apropiarse de aquellos sectores que no tuvieron la posibilidad de vivenciarlas.

La construcción y ejecución de un proyecto comunitario es un espacio compartido por el docente y los alumnos estrictamente de intervención socio cultural, con la activa participación

de la comunidad que nutre a la escuela con su población. Es necesario para su desarrollo un relevamiento y análisis conjunto, compartido, acordado y consensuado de algunos aspectos de la comunidad que son necesarios para una intervención social profunda desde el lenguaje de la Danza.

Finalidades formativas

Las líneas de formación en el trabajo en danzas escénicas son: la educación por el arte y la inclusión social.

La educación por el arte busca desarrollar capacidades básicas:

- La expresión artística, en la cual se busca guiar al participante hacia una construcción sólida de su identidad así como fomentar su sensibilización a través de temas y dinámicas que ayuden a expresar sus opiniones y sentimientos.
- La apreciación artística, espacio en el cual el participante observa, intuye e interpreta los contenidos expresados. De esta manera se pretende colocar al participante no sólo como ejecutor del arte sino también como observador y crítico, aprendiendo a valorar todo tipo de expresiones artísticas.
- El desarrollo del lenguaje de la Danza como una expresión Comunitaria y social en la cual todos tienen acceso.

La inclusión social se fundamenta en la necesidad de que todos los ciudadanos tengan acceso a los mismos recursos y oportunidades en relación a la salud, educación y cultura con el objetivo primordial de mejorar los índices de calidad de vida y promover la integración social.

- La exploración de los espacios públicos como contenedores artísticos.

Contenidos

- Contextualización y Caracterización de la Comunidad
- Identificación de la comunidad. Descripción del contexto geográfico, social, político, cultural, económico, ético, estético y simbólico.
- Origen. Referencia histórica: creación, consolidación territorial, evolución organizativa.
- Descripción física de la comunidad (ordenamiento, trazado de accesos, espacios verdes, etc.)
- Identificación de instituciones sociales y servicios que brindan: educación, salud, seguri-

dad, recreación, religión, espacios culturales.

- Análisis crítico e identificación de las necesidades, demandas y problemáticas que caractericen a nuestra sociedad actual. Problemáticas ambientales. Demandas y problemáticas laborales. Problemáticas culturales y sociales.

- Construcción de un proyecto comunitario artístico compartido que permita el compromiso de los diferentes actores de la comunidad

- Intervención del Arte en la Comunidad. Lugares y espacios comunes para la intervención, resultantes de procesos artísticos.

Orientaciones metodológicas

Es intención de este proyecto incentivar la motivación hacia una forma de expresión que atienda las demandas de la comunidad, aportando una experiencia diferente, que promueva la integración de la escuela con la comunidad a través del lenguaje de la danza.

La danza convoca a la expresión grupal, por ser el movimiento la primera manifestación expresiva del ser humano. El movimiento no es un medio de comunicación; es comunicación en sí mismo, fuente de placer.

El Proyecto de Intervención Social se traduce en pensar a las Danzas Escenicas como el fenómeno grupal que elige un camino diferente, actual; que parte de las creaciones colectivas y aporta otra mirada al hecho estético. Su búsqueda no es exitista, y se caracteriza por convocar tanto a padres, madres, estudiantes, como a los vecinos intérpretes que no hayan tenido experiencia previa y acceso al estudio del arte de la danza.

La escuela debe presentarse en su comunidad e interactuar con ella a través de las producciones, con un fuerte sentido comunicacional y estético que respondan a un contexto espacio-temporal y socio-cultural determinado. .

El proyecto de intervención comunitaria debe ser muy efectivo en el aprendizaje de nuevos conocimientos y la reinterpretación de los discursos sociales, ya que trabaja con muchos elementos a la vez: lo cognitivo, lo corporal, los afectos, lo social, lo ético y finalmente lo lúdico que es lo más importante ya que reafirma a la persona el placer de vivir.

Este Proyecto tiene como finalidad el expandirse frente a las necesidades de recomponer la red social fragmentada, es la manera de recuperar y atender las necesidades de la comunidad.

A modo de sugerencia se expresa: “las intervenciones urbanas en general comparten una serie de criterios comunes. En primer lugar, las intervenciones son públicas, haciendo uso de los espacios que brinda la ciudad. En segundo lugar las intervenciones son preformativas, fomen-

tando la adopción de las identidades y modos de ser que son diferentes de lo cotidiano. En tercer lugar estas intervenciones suelen ser de carácter político y social, y llaman la atención en cuestiones sociales, políticas y económicas dentro de su entorno.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación se orienta a considerar como hechos importantes al:

Diagnostico dialogado, reflexionado y analizado en torno a la comunidad.

Creaciones colectivas a partir de la mirada al hecho estético.

Las obras coreográficas gestionadas a partir de acuerdos con la comunidad..

La práctica y difusión de la danzas escenicas en diversos sectores vulnerables de la ciudad, fomentando la valoración del arte y la cultura y desarrollando autonomía y liderazgo, a través de la promoción de valores como la solidaridad, la responsabilidad, la democracia y la equidad.

La participación activa de diferentes integrantes de la comunidad.

Bibliografía

Rafael Gagliano: Esfera de la Experiencia Adolescente, Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Anales de la educación común / Tercer siglo / año 1 / número 1-2 / Adolescencia y juventud / septiembre de 2005.

García Canclini, N. (1996) Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.

Marc, E. y Picard, D. (1992) La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación. Barcelona: Paidós. Grupos e Instituciones.

Sitios Web De Referencia:

www.kalmarstokoe.com

<http://a-dosvoces.blogspot.com>

<http://revistakine.com.ar>

<http://danzasinlimites.org>

DISEÑO CURRICULAR BACHILLER ESPECIALIZADO EN ARTES

CICLO ORIENTADO

CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

Tucumán, Octubre de 2015

Dirección de
EDUCACIÓN SECUNDARIA

Ministerio de
EDUCACIÓN



DISEÑO CURRICULAR BACHILLER ESPECIALIZADO EN ARTES

CICLO ORIENTADO

CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

Tucumán, Octubre de 2015