

|| DISEÑO CURRICULAR

BACHILLER 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:

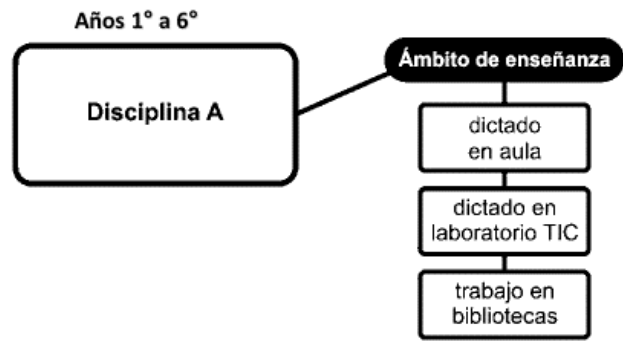
Propuestas de Enseñanza Disciplinar

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.

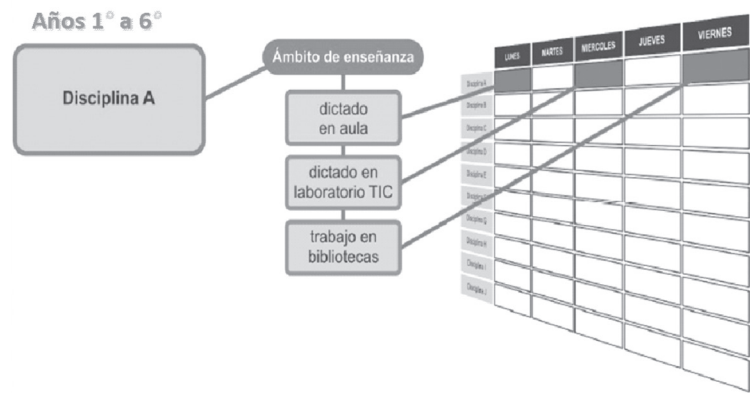
El desarrollo curricular puede presentar variantes de diferente tipo:

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.

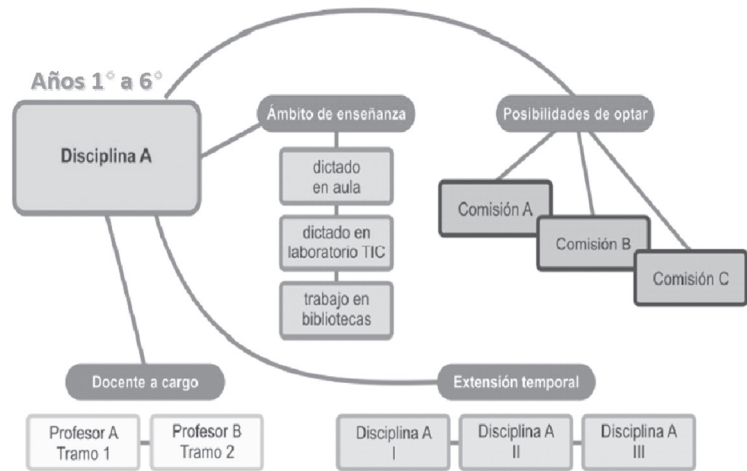
PROPUESTA DE ENSEÑANZA DISCIPLINAR



PROPUESTA DE ENSEÑANZA DISCIPLINAR



VARIANTES DE PROPUESTAS DISCIPLINARES

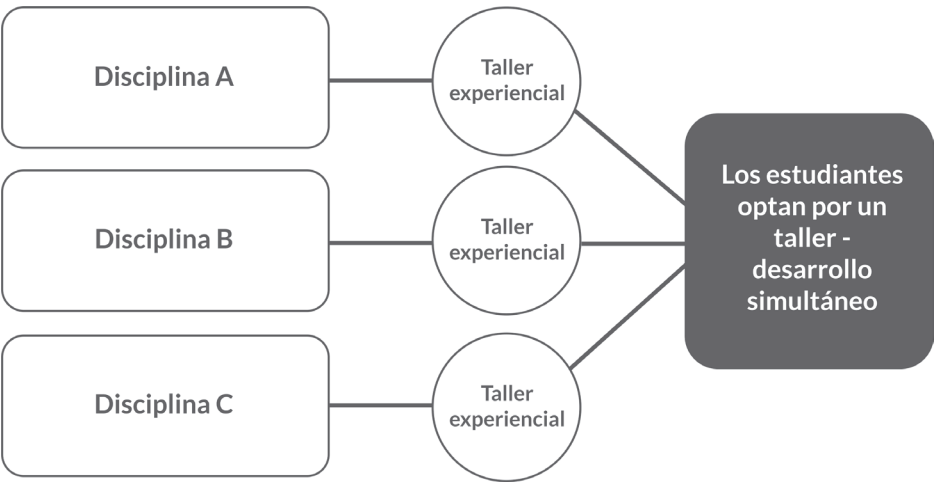


Talleres experienciales

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

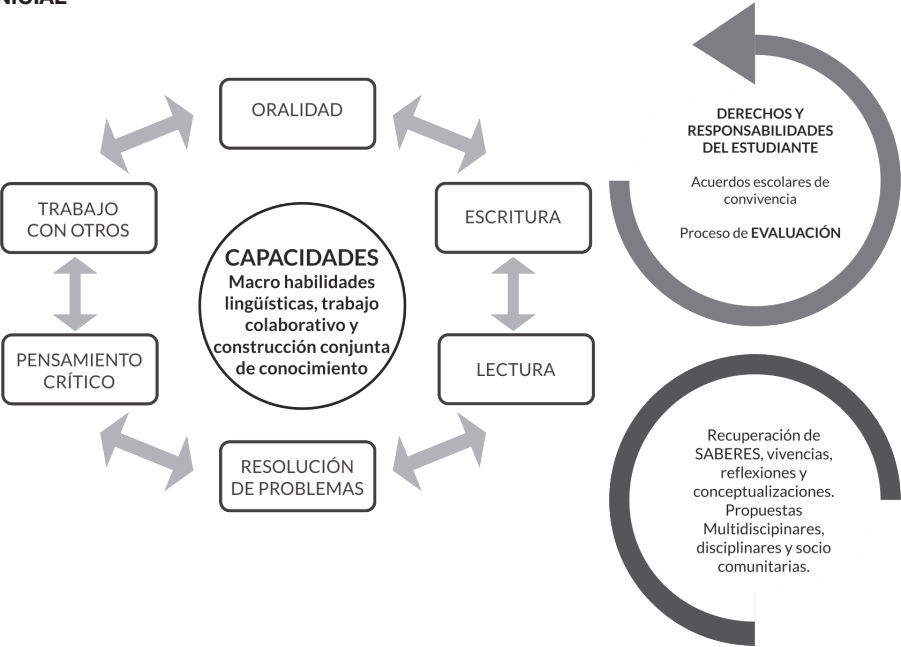
El taller implica una manera de organizar el espacio y tiempo para generar instancias de aprendizaje que posibiliten al estudiante articular “vivencias, reflexiones y conceptualizaciones, como síntesis del pensar, del sentir y el hacer”.

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

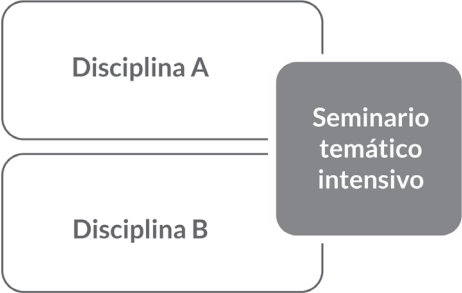
Estas propuestas priorizan temas de enseñanza que requieren el aporte de distintas disciplinas. La organización de los contenidos desde una lógica multidisciplinar podrá adoptar alguno de los siguientes formatos pedagógicos:

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.

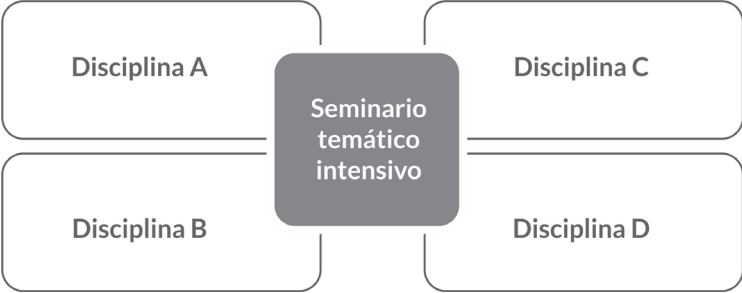
Tiene un desarrollo acotado en el tiempo -una semana por trimestre-, que se establece dentro del horario de cada espacio curricular. Es una propuesta de enseñanza de cursada obligatoria.

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 1



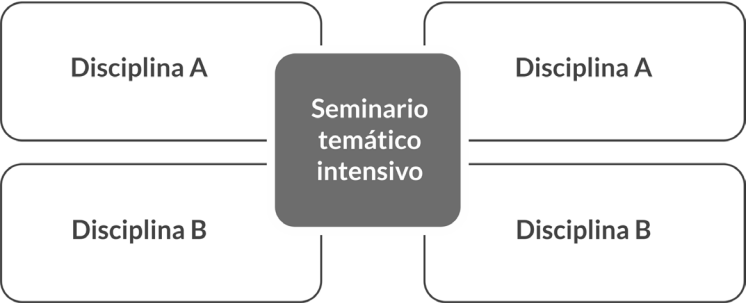
2 disciplinas - 1 mismo año

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 2



más de 2 disciplinas - más de 1 año

SEMINARIOS TEMÁTICOS INTENSIVOS - EJEMPLO 1



2 disciplinas - más de 1 año

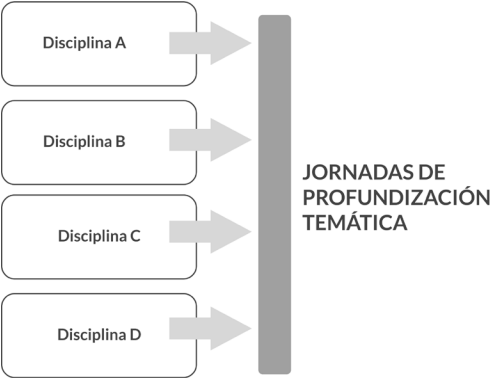
Jornadas de Profundización Temática

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

Autores

Artes Visuales: Raquel Córdoba Vázquez, Olga Sánchez, Mirta Martín

Danza: Víctor Hugo Juárez, Priscilla Palacios, Vilma Rodríguez

Música: María Eugenia de Chazal, Natalia Carignano, Emilia Juri.

Teatro: Pablo Muruaga, Karina Ungherini

Audiovisuales: Alejandro Vivanco, Mauro Ros, Melina Dulci

Colaboración y Aportes

Jenny Benavente Elías, Marta Buzza, Melisa del Carmen Juárez, Valeria Portas

Equipo de revisión, estilo y edición

Marcela Ocampo (coord.), Fabiana Ale, Silvia Camuña

|| DISEÑO CURRICULAR

**BACHILLER EN
ARTES**

**CICLO ORIENTADO
CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA**

ARTES VISUALES

**BACHILLER EN
ARTES
CICLO ORIENTADO**

1. FUNDAMENTACIÓN

En este bachillerato con orientación en Artes **Visuales**, se contemplan los nuevos abordajes de las artes visuales (su relación con las nuevas tecnologías) y sus anclajes en procedimientos y modos tradicionales (dibujo, pintura, escultura) de construir las imágenes. Dichos procedimientos fueron los que históricamente la escuela enseñó y validó y aún hoy se les reconoce en el valor formativo que implican para desarrollar aprendizajes acerca de las artes visuales. Por otro lado los nuevos abordajes representan los actuales modos de mirar y construir el mundo visual, los modos más recientes de comunicar y expresar a través de imágenes.

En esta propuesta de Orientación en Artes Visuales se pone el acento en los problemas que plantea la producción, la interpretación y la contextualización de las imágenes en la actualidad, considerando así la complejidad del hecho artístico y la posibilidad de participación en la vida social que incluye la creación artística. El ejercicio de esta participación se lleva a cabo a través del despliegue de la capacidad simbólica que permite al hombre la transformación de la realidad, operando desde del código icónico que confieren formas a lo que se desea expresar, representar y comunicar, exteriorizando la propia experiencia a la vez que conocer la experiencia y vivencias de otros seres humanos.

Los espacios curriculares de esta orientación proponen el tratamiento delo compositivo (lo cual representa un reconocimiento de los modos de organización de la imagen) en la bidimensionalidad y la tridimensionalidad y la complejidad de la producción visual en soportes diversos: la materia escultórica, la pared del espacio público que particularizan los planteos de lo escultórico y lo pictórico. Asimismo se propone el análisis y la producción de la imagen contemporánea en sus características más sobresalientes como resultado de una sociedad de profunda incertidumbre en cuanto a los criterios de verdad que rigen la construcción de modelos estéticos, como así también de coexistencia de formas artísticas diversas, plurales y hasta antagónicas. En este sentido también se proponen espacios de análisis y producción de los sitios en los cuales hoy el arte se manifiesta, por la diversidad de los mismos y por las implicancias que representan en cuanto a la validación de entornos culturales alternativos, que cuestionan concepciones tradicionales acerca del lugar en el cual las artes se socializan y se ofrecen para su consumo.

También en esta orientación es importante el abordaje de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en relación a los cambios y perspectivas que plantean en lo referido

al discurso visual, las alternativas en la producción de imágenes en nuevos formatos y soportes, las posibilidades para su circulación y consumo, las transformaciones que presentan en su lectura e interpretación, el cuestionamiento a la “obra única” y a la validación tradicional de las obras, entre otras problemáticas.

De este modo se pretende plantear nuevos desafíos en lo concerniente a la especificidad de las Artes Visuales, para lograr una formación artística de los estudiantes en el último tramo del nivel secundario, que posibilite el acercamiento a la complejidad del objeto de estudio, logrando mayores niveles de profundidad y amplitud en su abordaje y desarrollo. Para ello se considera importante la planificación y el diseño del espacio escolar, atendiendo a las necesidades que los procesos de producción plantean, reconociendo que la especificidad de los mismos exige una revisión de las estructuras edilicias de las escuelas, para adaptarlas a la nueva perspectiva de la producción artística que presenta esta orientación en Artes visuales.

La Orientación en Artes Visuales plantea en esta propuesta curricular, la necesidad de la reflexión acerca del verdadero lugar del arte en la escuela, considerado este un campo de conocimiento, que permite contemplarla realidad desde la construcción metafórica, lo cual implica el acceso a la experiencia de la cultura.

Este lugar exige la pregunta, el cuestionamiento como estrategia de aprendizaje, lo cual implica que las creaciones artísticas valoradas históricamente y las producidas en los cambiantes contextos actuales, pueden constituirse en espacios potenciales de significación, de intervenir a través del propio discurso. Esto demanda como propósito a lograr en la formación de los jóvenes, el desarrollo de estrategias que permitan la interpelación de las obras, de la producción artística en su conjunto, la deconstrucción de los procesos que las generaron, lo cual permitiría una visión más amplia de las condiciones de producción y las consecuencias de las mismas, interpretando que responden a esquemas, modos de pensamiento y de acción de las sociedades y los grupos.

Al mismo tiempo, las estrategias interpretativas integradas a los procesos de producción, posibilitarían la expresión y la materialización de formas auténticas de los estudiantes, situadas en contexto determinados y por lo tanto, representando la lógica de los mismos y la viabilidad de su transformación.

De este modo, las experiencias artísticas logradas a través del recorrido por los distintos espacios curriculares, generadas por las propuestas de enseñanza representarían oportunidades inmejorables de participación y apropiación de las producciones de la cultura y de transformación de las mismas. Esto implica la construcción del propio discurso en el uso de los códigos culturales y aún más, constituye sin duda, el ejercicio de la ciudadanía, como práctica social en la que el individuo interactúa con el medio a partir de su individualidad y particularidad como sujeto, pero poniendo en acción la claves que conforman la trama de la sociedad y la cultura, encuadre privilegiado para construir el ser social.

2. FINALIDADES FORMATIVAS

- Desarrollar estrategias de apropiación del discurso artístico que permitan poner en acción la potencia transformadora del mismo, lo cual habilita conocer, interpretar y operar sobre la realidad desde lo metafórico y simbólico.
- Comprender la importancia de interpretar las manifestaciones artísticas en relación a los contextos socio-históricos en los cuales se generan, comprendiendo que en ellos se producen las claves de los significados que tales obras encarnan y también, la posibilidad de su lectura.
- Desarrollar capacidades de interpretar y organizar el propio recorrido de producción de una obra, generando procesos individuales y colectivos de lectura y crítica de la misma, que posibiliten la toma de decisiones y la evaluación de avances y retrocesos.
- Reconocer los componentes del proceso de producción artística, a fin de intensificar o modificar las operaciones involucradas, incorporando instancias de interpretación que permitan tomar conciencia de aquello que provoca el disfrute estético, de los aprendizajes logrados y de las posibles transferencias de los mismos a otras situaciones o problemáticas.
- Distinguir la incidencia de las tecnologías de la información y la comunicación en los modos de percibir, conocer y relacionarse del hombre actual y las posibilidades que brindan para las creaciones ficcionales.
- Construir roles de participación activa a través del ejercicio de la práctica artística, desarrollando la propia individualidad en las acciones grupales, en las decisiones que proponen la producciones que surgen en los grupos, ensayando de este modo la intervención personal en la construcción de lo colectivo.
- Reconocer en las manifestaciones artísticas de las culturas juveniles actuales, la lógica de ruptura y de resignificación de los discursos visuales vigentes o producidos en el pasado que estas presentan, lo cual permite a los jóvenes apropiarse y recrear la cultura, al mismo tiempo que generar espacios de participación social y de construcción ciudadana.

3. ESPACIOS CURRICULARES PROPUESTOS

3.1. COMPOSICIÓN VISUAL EN EL ESPACIO BIDIMENSIONAL Y TRIDIMENSIONAL

Fundamentación

Todo lenguaje implica la articulación de los signos que lo componen para la construcción de significados que se ponen en juego en el nivel de la praxis de la comunicación, es decir esa articulación se actualiza en cada lectura, en cada nueva interpretación que propone y que es tomada por el espectador. Resulta ineludible por lo tanto que se aborde en estos términos como problema de aprendizaje que deberá plantear la enseñanza.

Las relaciones que se establecen entre los signos o elementos visuales básicos implican tensión, armonía, equilibrio, desequilibrio, contrastes, constitutivos de la estructura que sostiene los conceptos e ideas, los organiza para su lectura e implican el recorrido visual.

Estas relaciones se manifiestan de modo complejo en todas las producciones visuales en las que se explicita un mensaje que intenta comunicar visualmente, las cuales constituyen un extenso, rico y variado repertorio, que posibilita abordarlas de modo amplio y diversificado y no como simples ejercitaciones.

En este abordaje de la composición se considera importante distinguir el nivel perceptivo, las leyes que ha creado la cultura y que condicionan los modos de leer y de construir conceptualmente el mundo visual. Tal distinción implica el nivel de la representación y las relaciones con las posibilidades de percibir y las calidades perceptivas. A tal punto son relevantes estas relaciones que el hombre ha desarrollado históricamente estrategias para la representación significativa de la realidad visual a partir de su capacidad perceptiva y de la constitución histórica de la mirada.

Se plantea así la representación como registro de procesos históricos, como parte de las concepciones sobre el espacio, el hombre, la naturaleza que las distintas épocas han ido manifestando, en función de distintas intenciones de significar, involucrando y desplegando estrategias compositivas a tal efecto. Por lo tanto se considera que el planteo compositivo implica el problema de la construcción de sentido que revela las condiciones históricas en las que se genera, los modelos estéticos que cobran materialidad y proponen lecturas determinadas acerca de la realidad percibida y representada.

Contenidos

Eje: Organización compositiva

La organización compositiva en las artes visuales. Teoría de la Gestalt. Percepción y comunicación visual. Composición en la bidimensión: organización de elementos visuales básicos (punto, línea, forma, color, textura, escala, dimensión, movimiento, dirección) en el plano. Contraste-armonía. Equilibrio-tensión. Nivelación-aguzamiento. Atracción-agrupamiento.

Percepción del espacio y su representación en el plano: indicadores espaciales. Percepción del movimiento. Movimiento real-aparente. Factores temporales de la percepción.

Composición en la tridimensión: organización de elementos visuales básicos (forma, color, textura, escala, dimensión, movimiento, dirección) en el volumen. Relación de volúmenes en contraste –armonía, tensión-equilibrio, atracción-agrupamiento.

Eje: La construcción de sentido

De lo visual a lo imaginario: diferencias entre el papel del ojo y la construcción de la mirada. Niveles de representación, abstracción, simbolismo. Relación de la imagen con lo real. Funciones de la imagen. Relación imagen-espectador. Base sociocultural. Imagen e imaginario.

El papel de la imagen en el contexto sociohistórico. Historicidad de la representación. La significación en la imagen.

3.2. PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA

Fundamentación

Entender el lenguaje escultórico implica comprender las prácticas de su realización como un hecho artístico que utiliza directamente el espacio real e interactúa con él. Acceder al conocimiento de la tridimensión permite redescubrir el espacio y las posibilidades del volumen. Es reconstruir las formas con sus características espaciales concretas desde una mirada estética.

Pensar y actuar en la dimensión espacial permite por otro lado acudir a múltiples materiales y herramientas y a sus diferentes posibilidades de abordaje para la creación, esto hace necesario llevar a los estudiantes a las prácticas de las producciones escultóricas, permitiéndoles en su aprendizaje conocer e instrumentarse a través de ellas en habilidades técnicas, el análisis crítico, la interpretación de su entorno y la creación.

Desde esta instancia se propone además revisar las obras de arte como expresiones de los diferentes modos culturales de la historia humana, considerando siempre a las mismas unidas a un contexto y una ideología, con una historicidad que las sitúa en una trama temporal y espacial colmada de significados. Esta revisión supone propuestas concretas que sitúen el conocimiento de producciones existentes en nuestro contexto, su relación con nuestra identidad, estableciendo de esta manera una relación entre la obra, sus características particulares, la significación de la misma en relación a su entorno inmediato y la trascendencia en la cultura.

Es innegable además la importancia de situar a los estudiantes en su contexto socio-histórico-cultural y analizar el complejo y variado repertorio de mensajes visuales que emanan de él, procurando rescatar los modelos estéticos percibidos en la realidad actual, como productos donde se plasman las experiencias, intenciones, circunstancias y visiones del mundo de sus autores. Por lo tanto resulta ineludible, que las actividades de análisis e interpretación cobren sentido y significación, en tanto se inscriban en el marco de un proyecto y no como acciones aisladas.

Pensar que en la producción escultórica el discurso de cada obra varía con la lectura de cada espectador, generando un conocimiento individual, según la comprensión de cada individuo, implica que dicho conocimiento también se verá reflejado en la creación plástica del sujeto que pasará a ser espectador – creador.

Contenidos

Eje: Organización compositiva en la escultura

Escultura: características morfológicas. Percepción y representación del espacio tridimensional.

La proporción. Relaciones proporcionales. Igualdad, simetría y semejanza. El concepto de escala. La proporción áurea.

Elementos compositivos en la representación bidimensional y tridimensional de la figura humana: forma, proporción, simetría-asimetría, equilibrio, movimiento, ritmo y articulación.

Técnicas: talla, modelado, construcción, ensamblaje, objeto escultórico. Procesos de vaciado y fundición. Transformación, metamorfosis. Concepto de modelado y su influencia en los lenguajes escultóricos. Concepto de ensamblaje y construcción escultórica. Concepto de objeto escultórico. Materiales y herramientas empleados a través del tiempo.

Eje: La construcción de sentido

El concepto de lo escultórico a lo largo de la historia.

El cuerpo humano. Diferentes concepciones estéticas. Modelos de proporción en el arte a través de la historia. Transformaciones y deformaciones de la forma humana en relación a modelos y discursos estéticos.

La forma escultórica y su entorno: relaciones espaciales. Relación escultura-arquitectura.

Producción escultórica individual y colectiva.

3.3. PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS DE LA IMAGEN CONTEMPORÁNEA

Fundamentación

El concepto de imagen implica algo visible y algo oculto; por un lado expreso un mensaje en forma explícita pero, por otro lado, tiene capas ocultas de significación que es necesario explorar. Es algo que se vale de ciertos rasgos visuales y depende de la producción de un sujeto. Fenómeno individual por cuanto tiene una autor, pero a la vez, es fenómeno social en cuanto representa una cultura determinada.

La capacidad de registro de la realidad que presenta la imagen se amplió considerablemente con la aparición de la cámara fotográfica que posibilitó la producción industrializada de imágenes y retomó el camino que habían recorrido históricamente las artes figurativas en lo referido a la representación mimética, permitiendo una apropiación perceptiva de lo real, más rica y aguda, mucho más incluso que lo permitido por ojo humano: puede penetrar hacia el interior de las cosas o abarcar el espacio con mayor alcance. Asimismo fue incorporando nuevas funciones a lo largo del tiempo, que difieren de la función mimética a la que, básicamente respondía al momento de su invención. A través de procesos vertiginosos se fueron asignando nuevas funciones a la imagen en general y resignificando el concepto de imagen artística.

Habiéndose liberado de la función social de servir a los objetivos del poder político y religioso en distintas épocas, la imagen artística logra su autonomía y define sus propias instituciones que regularán su funcionamiento y la validación de sus obras. Sin embargo, ante el riesgo de convertirse en espacio reservado a las élites, alejados de las condiciones socio-históricas, la institución arte es cuestionada por los mismos hacedores representados en las acciones e ideas de las vanguardias de principios del siglo XX, que proponen el acercamiento de la obra artística a la gente, la apertura y la participación masiva en ella. El verdadero reto de las vanguardias es que el sentido estético que define lo artístico impregne la vida del hombre común y provoque el verdadero impacto en la sociedad, la estetización de la vida cotidiana.

Sin embargo, la misma sociedad que se reconoció en las formas originales y únicas de las imágenes artísticas, cuestiona posteriormente su eficacia simbólica. Desde los nuevos paradigmas de la comunicación impugna las condiciones de apropiación que las obras proponen, el régimen de lectura e interpretación que establecen y somete el discurso artístico a nuevas reglas de circulación y distribución, generadas por otros artefactos (medios de reproducción masiva de la imagen) que representan de manera más eficaz los ideales y los deseos de los nuevos colectivos.

La sociedad actual, inscripta en las pautas de la posmodernidad, se organiza según las reglas del consumo y las relaciones de mercado. Esto constituye el encuadre que se impone también con respecto al arte, a los modos de circulación y distribución de sus obras. En este sentido se considera importante la relación de las formas artísticas con las formas que surgen del diseño. Dicha relación se potencia por los procesos contemporáneos de evolución tecnológica, las eco-

nomías de consumo y los mercados de innovación que han provocado la total interacción entre distintos tipos de diseño (los cuales dan lugar a obras arquitectónicas, objetos u obras de comunicación visual), que se relacionan entre sí permanentemente y generan las distintas orientaciones (urbano, arquitectónico, paisajístico, de interiores, industrial, textil, gráfico y cinético). En todos ellos se hacen evidentes las reglas compositivas visuales y la lógica de construcción de la imagen en la actualidad, las pautas estéticas vigentes.

Este espacio curricular incluye contenidos referidos a las características que presenta la imagen artística contemporánea en el marco de la dinámica de producción cultural actual. Se considera importante que los estudiantes desarrollen la capacidad de un juicio crítico frente a los mecanismos de producción y distribución de los sistemas estéticos de producir imágenes, acciones y objetos. Al mismo tiempo, es necesario que puedan reconocer en los valores que traducen estos sistemas la compleja trama social, histórica de la contemporaneidad de la que ellos forman parte; las nuevas dimensiones de espacio y tiempo, individualizar los nuevos escenarios, roles y discursos para advertir tensiones y cambios de paradigmas. Todo esto, en suma, les permitirá identificar la importancia del rol de ciudadano y de la incidencia de su participación en la construcción colectiva de la cotidianidad.

En este sentido, se proponen procedimientos de análisis, razonamiento y categorización que permitirán la construcción conceptual, como así también, contenidos referidos a las distintas formas de producción artística individual y colectiva.

Contenidos

Eje: La imagen en el contexto contemporáneo

La contemporaneidad y su tendencia estetizante. Nuevos sistemas simbólicos. La estetización de lo cotidiano. Relación arte – diseño como manifestación de la tendencia estetizante.

Vinculaciones entre artes, ciencia y tecnología. Redimensionamiento de espacio y tiempo. El arte considerado como producción cultural, condicionado por el contexto social y cultural. La cultura visual y su narrativa. Democratización e interés por la alteridad. Aceptación del conflicto conceptual

La imagen artística contemporánea. Eclecticismo estilístico. Aceptación y uso de nuevas tecnologías. Interés por el reciclaje. Interés por el antropomorfismo o el uso de formas humanas en el arte. Relaciones dinámicas entre el pasado y el presente, reinterpretación de la tradición. Intertextualidad en las obras y doble decodificación: uso de la ironía, la ambigüedad y la contradicción; nuevas figuras retóricas.

Análisis de obras artísticas contemporáneas. Utilización de modelos y categorías de análisis. Comparación de modelos y paradigmas artísticos y estéticos. Selección de información pertinente.

Eje: Producción de imágenes

Producción de imágenes en forma individual y colectiva. Nuevos materiales y técnicas. Integración de lenguajes. La producción de imágenes digitales.

Relación de las artes visuales y el diseño. Su importancia en el mundo contemporáneo. El diseño de imagen: tipos, soportes y propósitos de la imagen. El diseño gráfico. Diseño de imagen por computadora.

Diseño de objetos: Relación de Aspectos plásticos, técnicos, creativos y funcionales. Tipos de objetos a diseñar según su funcionalidad y destinatarios. Integración de los objetos al espacio.

Relación estética-funcionalidad.

3.4 ARTE PÚBLICO: MURAL/GRAFFITI

Fundamentación

El término mural significa lo referido al muro y a su tratamiento; el muro, por su parte, se conecta con la arquitectura en la cual cumple la función de cerramiento, de limitación del espacio, de plano que intercepta la visual. Por estar estrechamente ligado a la arquitectura, es necesario no perder de vista que el soporte de la imagen en este caso, forma parte de un todo arquitectónico para llegar a un resultado armónico entre imagen y estructura arquitectónica e incluso, el contexto, el paisaje donde se ubica el edificio. La obra no responde a la lógica de la pintura autónoma, sino como perteneciente a un edificio, a una pared que es límite de la mirada que lo habita o transita por él. La elección de los materiales, la composición, el emplazamiento, la iluminación, podrá adecuarse mejor al todo e incluso se descubrirán posibilidades a tratar con criterio muralista, aquellos elementos constructivos que no fueron pensados para tales.

También es importante tener en cuenta que el mural debe acompañar al edificio un largo tiempo y que si se destruye por la deficiencia de su factura desvirtúa la calidad del conjunto. Por otro lado, otra de las características propias del mural es que ocupa grandes superficies y que necesita trazos seguros porque muchas veces debe ser abarcado de un solo golpe de vista en el cual se pierden los detalles.

Esta idea de mural se vincula con la concepción de una obra colectiva que puede originarse y llevarse a cabo en forma colectiva, implicando las miradas que habitan un espacio en la intervención del mismo, en la transformación de lo habitado a través de huellas, trazos, imágenes que condensen significados propios de los sujetos que transitan y viven dicho espacio.

La producción de murales se concreta como la realización de un individuo, no en tanto un ser aislado sino perteneciente a un grupo social y sus acciones respondiendo a la dinámica social, en tanto tramitación de las diferencias, posibilidades de negociación en el conflicto y resolución de problemas referidos a la creación de un producto colectivo.

Asimismo las producciones artísticas logradas por individuos de manera grupal, contribuyen a la construcción de una conciencia individual y social. Al mismo tiempo, esta construcción de la identidad se encuentra afectada por las maneras en que los individuos se valen de los significados y recursos de su entorno sociocultural.

Por lo tanto se hace necesario el planteo de la producción artística dentro del espacio escolar dentro de una perspectiva que permita una mirada crítica y una construcción personal y colectiva del proceso mismo de la producción como así también de la génesis y concreción del proyecto, de las ideas que se pretende materializar y de los modos en que el grupo tramita el paso de la ideación a la representación, la apropiación personal y grupal de los imágenes que se diseñan y las maneras de resolverlas, develando las tramas simbólicas que las explican.

Por otro lado esta “reanimación” se daría en la perspectiva de alentar producciones colectivas, tratando de superar la idea de que la construcción de imágenes es solitaria y en determinados formatos, como así también la tomar cuenta de nuevos modos de resolución de la imagen, la relación con formatos y técnicas alternativas. Al mismo tiempo, la idea de este espacio curricular es plantear la necesidad de superar estereotipos en la producción de murales escolares, cuyo objetivo pareciera remitir siempre a mensajes aleccionadores o portadores de mandatos y moralejas, que limitan la generación de versiones más genuinas o más representativas de las lógicas juveniles.

En este sentido se incluye el graffiti, como una representación que es el resultado de pintar en las paredes de manera libre, creativa e ilimitada con fines de expresión y divulgación, como parte de un movimiento urbano revolucionario y rebelde, definiendo modelos y gustos estéticos relacionadas en gran medida con la experiencia de lo urbano y las sensaciones y vivencias que produce la vida en las ciudades (soledad, anonimato, debilitamiento de la contención familiar, búsqueda de la identificación a través de la formación de “tribus”, importancia de la imagen personal para crear la identidad dentro de la masa, etc).

El graffiti se realiza de manera espontánea, veloz, en lugares públicos, y muchas veces, de forma anónima. Como tal, más que una experiencia visual, es también una experiencia temporal y espacial, por las condiciones de su realización y por el impacto que pretende provocar, como por la modificación intencionada del espacio urbano para provocar y transmitir un discurso.

Contenidos

Eje: Arte público en el contexto contemporáneo

Significados y alcances actuales de la producción muralista. Relación figuración y no figuración en el mural.

Cambios en la concepción del espacio de producción muralista. Significado del trabajo colectivo en la generación y concreción de imágenes en el soporte de un muro. Relación imagen plástica – espacio arquitectónico. Interpretación de rasgos contextuales a partir del abordaje de murales y graffitis desde distintos formatos: visuales, audiovisuales (ficcional, documentales), escritos, que sirvan de insumos del trabajo colectivo de producción artística.

La producción artística e identidad cultural. La memoria colectiva. El entorno social y sus relatos.

Eje: Producción de imágenes en murales /graffitis

Producción, realización e interpretación como partes de un mismo proceso. La intencionalidad del discurso artístico referido al mural y al graffiti.

Producción de murales y graffitis. Composición visual en función de la relación imagen-muro- espacio. Elementos visuales básicos de formación y relación: equilibrio, escala, posición, dirección. Lo monumental y su estrategia compositiva. El volumen. Percepción y representación. El color como expresión y generador de nuevos espacios.

La importancia del entorno urbano en la determinación del espacio plástico. Estrategias proyectuales. Relevamiento del entorno. Registro fotográfico. Sistemas de representación gráfica en la bidimensión y en la tridimensión. Perspectiva. Poliangularidad. Plantas, vistas, cotas. Escalas. Maquetas.

Relevamiento y análisis del entorno social para la definición de temas a representar en murales y graffitis.

3.5. PRODUCCIÓN VISUAL Y NUEVOS MEDIOS - 6º año

Fundamentación

Los mensajes masivos y los medios de comunicación ejercen, en la actualidad, una influencia cada vez mayor en el pensamiento y las acciones de los sujetos sociales que parecen haberse convertido en meros espectadores frente al bombardeo de información y de imágenes que reciben diariamente.

Existe una relación cada vez más estrecha entre lo público y lo comunicable que se concreta hoy en las infinitas posibilidades de mediación de las imágenes, desde lo gráfico a lo audiovisual. Los productos audiovisuales creados por los medios masivos se presentan como portadores de modelos y significados que definen y concretan los rasgos sociales de este momento, produciendo usos y efectos en las estructuras sociales en las cuales surgen.

La experiencia audiovisual que es posible en una multiplicidad de soportes se convierte en parte constitutiva de los nuevos imaginarios culturales, que incluyen la revalorización de lo sensible desde nuevos espacios y tiempos. Lo “visual” se impone como práctica individual en su contexto global, que trasciende el tiempo y el espacio a través de las posibilidades que le da la tecnología.

El acercamiento entre experimentación tecnológica y estética hace emerger en este fin de siglo, un nuevo parámetro de evaluación de la técnica, distinto al de su mera instrumentalidad económica o su funcionalidad: el de comunicar, significar las más hondas transformaciones de la época.

En este sentido, es posible reconocer hoy que lo audiovisual atraviesa las experiencias cotidianas particularmente de los adolescentes y determina modos de percibir y apropiarse de la realidad: está en la televisión que miran, los videos que se suben a sitios de internet, los juegos de la computadora, el cine, las puestas en escena de los recitales de música, las interfaces de la telefonía celular. La manipulación de la imagen no sólo construye un espacio estético si no que se involucra en todos los aspectos de la cotidianeidad de los jóvenes: cuando visitan sitios en Internet, cuando sacan fotos o filman con sus celulares, editan, les agregan pequeñas animaciones, mandan mensajes de texto, utilizan blogs, chat, etc.

Asimismo, el arte digital implica una ruptura con las formas tradicionales de representación para estructurar las formas artísticas en un soporte virtual, en el amplio espectro de las nuevas tecnologías. Estas constituyen un instrumento que permite nuevas formas de producción de la imagen a través del cálculo matemático producido por una computadora. También ésta puede encontrarse en distintas fases de la creación visual y de hecho ha modificado la circulación de la producción artística.

Este espacio curricular propone abordar la relación de la producción visual estética en función

de las posibilidades que brindan los nuevos medios, partiendo de las experiencias que los estudiantes tienen de ellos. Para lo cual resulta fundamental la sistematización y profundización de los procesos técnicos, a fin de que los estudiantes puedan participar, tanto en la construcción de imágenes visuales y audiovisuales como en su lectura y análisis. Todas las operaciones antes mencionadas conllevan, no sólo la manipulación de la tecnología sino un proceso de combinación de los lenguajes artísticos.

Contenidos

Eje: Organización compositiva audiovisual

El lenguaje visual. Percepción – cognición – representación - interpretación. Componentes. Materiales y soportes. Procedimientos formales.

El grabado como procedimiento que integra la imagen tecnológica: serigrafía, xilografía, estampación en fotopolímeros.

Arte digital. Hibridación de medios e integración de lenguajes. Incidencia de los medios tecnológicos en los modos de producir arte. Desmaterialización de la obra: incorporación de nuevos procedimientos para la construcción de lo visual. Reproducción de obras de formato tradicional en soportes digitales. Producciones digitales: obras de estructura cerrada y obras interactivas. Generación de nuevos sentidos en la interactividad. Nueva relación con el espectador. Relación cambiante de espacio y tiempo.

Eje: La construcción de sentido

Características, semejanzas y diferencias entre los viejos medios y los nuevos medios de comunicación. La construcción del espacio virtual. Espacio generado por el hipertexto.

Dimensión estética de la imagen en soporte digital lenguaje audiovisual. Elaboración de mensajes con distintas intencionalidades. La construcción de la metáfora.

Guión. Pasos para elaborarlo. Montajes. Etapas (guión técnico montaje y compaginación). Equipo de Producción. Roles de los integrantes de un equipo de trabajo. Esquema de producción en proyectos audiovisuales y multimedia. Preproducción. Planificación. Plan de trabajo.

De espectador a usuario.

3.6. TALLER DE VIDEO INSTALACIÓN

Fundamentación

El término *instalación* supone reconocer la importancia del espacio como parte constitutiva y soporte de la obra artística. Se relaciona con la concepción de “despliegue” de volúmenes, objetos en el espacio. Mientras una escultura funciona como una unidad que puede rodearse, transportable, con un centro definido que atrae la mirada, una instalación despliega, esparce, expande sus elementos sobre un espacio.

Pueden reconocerse antecedentes de la instalación: los “readymades” de Marcel Duchamp, en los que el concepto de escultura se abre convirtiendo el objeto en parte de una situación ambiental; a partir de la segunda mitad del siglo XX, planteamientos como el “environmental art” (corriente cuyas obras consisten en la intervención de un espacio creando un “ambiente”) y los “happenings” (en los que la participación del público es elemento fundamental), influyeron en el desarrollo de la instalación como medio artístico.

Como consecuencia se rompe con la idea de resaltar la figura sobre el fondo, el foco de atención ya no está situado sólo en la figura. El espacio que rodea al volumen un objeto, es tan importante como el ocupado, convirtiéndose en un todo con aquel, porque incluso puede ser recorrido por el espectador. Las obras no pretenden atraer la atención por las características de forma, textura, volumen, etc., que porta su materialidad y que supuestamente, representan el significado, sino que procuran establecer relaciones significativas (y en estas relaciones se construye el discurso metafórico y simbólico) con el espacio en el que se encuentran instaladas.

La posibilidad de que el espectador recorra físicamente una instalación añade un elemento importante: el factor tiempo. La lectura de la obra dependerá del recorrido decidido por el espectador, aunque el artista haya previsto en la idea planteada y en su montaje, una trayectoria en particular. En este sentido, la obra es polisémica desde las posibilidades de lectura que plantea la circulación por ella.

Esta posibilidad de entrar en la obra trae como consecuencia un cambio en la figura del espectador. El individuo que penetra en la instalación está entrando en un escenario, su mirada ya no es una mirada externa.

Al mismo tiempo, en la instalación pueden confluir diversidad de técnicas y procedimientos, se relaciona con la escultura, el teatro, el diseño escenográfico, la puesta en escena, la arquitectura, construcción y deconstrucción; con el cortar-y-pegar del collage y sus prolongaciones. Las instalaciones ocupan actualmente un espacio fronterizo entre el arte objetual y conceptual, entre la escultura y el performance; reúnen imágenes en movimiento o el lenguaje de la palabra y están entre la escenografía y la narrativa.

Por su parte, una forma de expresión artística como la video instalación utiliza el video como componente central y relaciona la imagen videográfica con otros objetos y materiales, ocupando un espacio específico. Las nuevas tecnologías han permitido además, mediante sistemas de proyección, independizar la imagen de video del monitor. No se trata por lo tanto de ver las imágenes ante una pantalla, sino de recorrer el espacio integrando las imágenes y los otros elementos a él. La video instalación, como su nombre lo indica, es una producción que añade la imagen-vídeo como elemento principal la instalación, lo cual trae como consecuencia, características nuevas, propias del dispositivo vídeo, que amplían aún más concepto de instalación. Se mezclan entonces elementos tridimensionales con la imagen bidimensional, cambiante e inmaterial del video.

La relación del vídeo con la instalación es intensa y antigua. En los primeros tiempos el vídeo participó constituyendo el documento que registraba y perpetuaba la idea planteada en la instalación, salvándola de su carácter efímero. Permitía, dado el caso, su reconstrucción. Posteriormente aparecieron (en la plena integración del vídeo con la instalación) dos tipos de colaboración: la vídeo-instalación, en la que el vídeo se convertía en algo más que proyección y la instalación-vídeo en la que el vídeo completaba una instalación autónoma. El carácter heterogéneo de la instalación admite de modo óptimo el vídeo y la integración de ambos representa una oportunidad más para la fusión de lenguajes y manifestaciones artísticas en la construcción metafórica.

Este taller pretende generar un espacio de experimentación y conceptualización de las posibilidades de construir un discurso visual a partir de la relación de los conceptos anteriormente planteados de instalación y video.

Contenidos

Eje: Organización compositiva visual

La imagen en movimiento.

Elementos que componen la video – instalación: dispositivo video y dispositivo escénico. Utilización de monitores, pantallas, imagen en video, objetos incorporados, espacio. Procedimientos técnicos: construcción de objetos escultóricos, grabación y edición de video, construcción de circuito cerrado.

Dimensiones del lenguaje audiovisual. La dimensión morfológica: Elementos visuales: figurativo, esquemáticos, abstractos. Elementos sonoros: voz, música, efectos. Dimensión estructural, sintáctica, expresiva: El plano. Escala de planos. Puntos de vista: Objetivos y ángulos de toma. Posición y movimientos de cámara.

Encuadre. El espacio: características. La organización espacial. Composición. Campo y figura. Generación de espacio audiovisual. La escena audiovisual. El Campo y Fuera de campo.

Dimensión semántica. Significado de los elementos morfosintácticos. Recursos estilísticos. Elementos narrativos audiovisuales. Elementos sonoros. Estructura dramática. Movimiento de objetivo: físicos, ópticos.

La captura del material. Escáneres. Cámaras fotográficas y Video digitales. .

Eje: La construcción de sentido

El arte como acontecimiento: tiempo real frente al tiempo diferido. Montaje espacial y estructura narrativa. Integración de lenguajes.

Relación espacio-tiempo. Relación entre objetos y su contexto. Ruptura de límites entre obra-espectador.

3.7. ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN VISUAL EN ÁMBITOS CONVENCIONALES Y NO CONVENCIONALES

Fundamentación

Resulta difícil abordar la idea de producción artística visual sin pensar en el espacio donde se instala para su exposición, función que desarrollaron históricamente los museos. Sin embargo, el museo como institución nació en la época moderna: la Revolución Francesa es la que lo instaura tal como se conoce actualmente y por este origen fue concebido como institución emancipadora. Representa el acontecimiento de extraer al arte de un círculo aristocrático para exponerlo de un modo amplio al pueblo en su conjunto. También implica la separación del arte en una esfera propia, esencialmente autónoma con respecto a la sociedad.

Al mismo tiempo, el museo en su origen, surgió con la pretensión de instituirse como espacio de la memoria legítima y por lo tanto, desarrolló la tarea político-pedagógica de acercar producciones artísticas al público en general y para ello ajustó el valor estético de las obras de acuerdo a procesos de validación que respondían a los objetivos de conformar un reservorio de la cultura nacional y universal. De acuerdo a este proceso, el museo despliega esa capacidad de sacar un artefacto artístico de su contexto de producción y de convertirlo en *obra de arte* haciendo posible que tales productos representen las verdades, sueños, ideales de una sociedad.

No obstante, los objetivos reconocidos socialmente que en su origen planteó el museo, han sido criticados por la reducción estética a las que somete a las obras de arte y por su cosificación. Las vanguardias estéticas y distintos pensadores reaccionaron contra la separación entre arte como actividad de producción del hombre, como praxis vital y la conservación y resguardo de sus productos en lugares determinados para la contemplación y posteriormente, como objetos de mercancía al entrar en los circuitos de circulación y consumo propios de la lógica del mercado económico.

En el momento actual, la idea de mostración, de exposición de la producción artística visual se ha ampliado en función del predominio de la imagen y del espectáculo como experiencia social, pero también respondiendo a los cambios del concepto mismo de objeto artístico que se produjeron desde mediados del siglo XX, en los intentos de los artistas de acerca el arte a la vida, privilegiando la acción, la relación con la realidad por sobre la idea de obra acabada (el *happening*, el *fluxus*, el *performance*, el *environment*, las instalaciones, el *land art*). Asimismo, estas formas de producción visual de sentido artístico, se vinculan con otros procedimientos como la fotografía, la filmación, que permiten el registro de los procesos y al mismo tiempo, implican la producción visual de otros objetos artísticos (fotografía, videos, etc) y su múltiple reproducción.

En este sentido, la exposición actual funciona respondiendo a las posibilidades que crean los soportes digitales para la circulación y apropiación de la producción visual existente, incluida la que detenta una intención artística.

De este modo, el concepto de espacio que enmarca y sostiene la obra artística para hacerla pública, se ha ampliado de modo evidente y no sólo en función de la incidencia de las nuevas tecnologías. Actualmente existen espacios alternativos, nuevos circuitos por los que circula la producción artística visual y que habilitan nuevas formas de apropiación, disfrute y consumo de la misma. Estas nuevas circunstancias y contextos, incluso ponen en tensión los mecanismos institucionales de selección y validación de los productos artísticos y habilitan nuevos roles para poner en marcha dichos mecanismos. Se generan así nuevas prácticas en lo referido a la crítica e interpretación institucional de lo que convierte a un objeto en artístico, de las características del discurso estético que éste porta y su categorización en el repertorio del arte actual.

Lo expuesto refrenda la necesidad de ofrecer a los estudiantes experiencias referidas al análisis de la diversidad de ámbitos donde se ubica el discurso artístico visual en la actualidad, como a la producción de obras atendiendo a esta flexibilidad y amplitud del concepto de lugar de exposición.

Contenidos

Eje: Relación espacio – obra en el contexto contemporáneo

La exposición como forma de hacer pública la producción visual. Relación espacio-obra. Contemplación /participación del espectador

El museo como institución emergente de la modernidad. Relación con la institución arte. La selección de obras y la demarcación de rasgos que definen a una sociedad. Idea de reservorio y de cosificación. Museo y conservación de la memoria. Museo y procesos de identidad social y cultural.

Ámbitos no convencionales de exposición. Ampliación del concepto de mostración en la sociedad del espectáculo. Revisión de antecedentes de producciones que enfatizan la acción o relaciones flexibles con la realidad en la construcción de la obra artística.

Análisis de espacios alternativos de exposición y producción artística. Análisis de los circuitos habilitados para la exposición y circulación de las obras. Criterios de validación que estos circuitos generan. Nuevos roles que emergen de dicha habilitación y nuevas prácticas en torno a la obra y su validación: críticos de arte, curadores, clínicas, becas. Redefinición de prácticas tradicionales de selección y aprobación: salones, concursos.

Eje: Producción de imágenes en ámbitos convencionales y no convencionales

Elaboración e implementación de proyectos artísticos atendiendo al espacio de exposición como generador de discurso visual. Relación con la comunidad escolar como posibilidad de desplegar la producción por fuera del ámbito escolar.

Elaboración e implementación de proyectos artísticos en soporte digital que incluyan la investigación de los circuitos de circulación y las lógicas que rigen los mismos.

3.8. PROYECTO DE PRODUCCIÓN VISUAL COMUNITARIA

Fundamentación

Este espacio curricular se propone que los estudiantes desarrollen una mirada integral acerca de la producción en cada disciplina artística, retomando los saberes conceptuales, teóricos y técnicos aprendidos en ella durante los trayectos de formación obligatoria. Asimismo pretende generar las condiciones necesarias para desarrollar el rol de promotores culturales y transformadores sociales, a partir de la comprensión de la potencia simbólica del quehacer artístico para generar cambios colectivos. Esto implica reconocer la construcción del discurso artístico visual como parte de un proyecto social que incluye un proceso de diagnóstico, realización y posterior socialización en la institución y fuera de la misma, abordando la dimensión del espacio público (social e institucional) y la producción artística.

Asumiendo que la escuela debe generar en el estudiante las capacidades necesarias para la construcción de su propio proceso de aprendizaje y en la comunidad, la conciencia de la importancia de una educación democrática, es fundamentalmente necesario animar las prácticas colectivas dentro y fuera de la escuela, promoviendo experiencias y proyectos en los que redefinan los vínculos comunidad e institución educativa.

En este sentido, las exigencias y requerimientos de la sociedad actual hacia la escuela, exigen la creación de proyectos que, a partir de la realidad, permitan a la comunidad asumir como propios los modelos educacionales, que respondan con una participación responsable, crítica y democrática.

Este espacio curricular entiende a los contextos como espacios físicos y simbólicos, cargados de significación socio-cultural; comprende que a partir del análisis proyectivo que se realice de ellos, se podrán edificar futuras interpretaciones artísticas, potenciales transformaciones y apropiaciones estéticas y proyectar en la comunidad lo gestado puertas adentro de la escuela.

Durante su desarrollo, se incentiva la apropiación estética del espacio público mediante la producción de murales, intervenciones urbanas, happenings, performances, esculturas monumentales, entre otras iniciativas. Estos recursos permitirán reconocer, qué los distingue y todo lo que los une. Se trata de un proceso de construcción de identidad junto con otros en un sentido amplio social y colaborativo, donde investigar el patrimonio cultural será el punto de partida y la base del análisis crítico de las producciones regionales, nacionales y latinoamericanas.

Contenidos

Eje: 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

Eje: Diseño y desarrollo de Proyectos

Génesis y punto de partida

Denominación del proyecto. Fecha de comienzo y finalización prevista. Propuestas y fundamentos de intervención. Modos de realizar un proyecto. Exposición de temas.

Organización: conformación de los grupos de trabajo. Planeamiento.

Selección de temáticas posibles a partir de un diagnóstico que permita construir datos acerca de la historia de la comunidad, a través de entrevistas, encuestas, relevamiento de imágenes características del contexto (graffitis, murales, pintadas, monumentos, esculturas, etc), que posibilitan el reconocimiento de personajes, historias, mitos, fiestas y también problemáticas colectivas, lugares que permiten construir la identidad comunitaria y que pueden significar encuentro y actividades comunitarias: esquinas, calles, clubes o centros deportivos, teatros de barrio, comercios, bares, etc.

Bosquejo de imágenes a partir de lo detectado en el diagnóstico. Definición del modo de intervención. Selección de contenidos del lenguaje visual.

Elección del espacio: adecuación y selección de las propuestas.

Desarrollo del proyecto

Modos de organización del material en función de la propuesta y aquellos a gestionar.

Selección de materiales y herramientas y posibilidades de generarlos y conseguirlos. Experimentación e investigación. Búsqueda y recolección.

Producciones Visuales (entre otras) teniendo en cuenta prácticas artísticas contemporáneas: Muralismo. Esculturas. Intervenciones urbanas. Estructuras de gran tamaño.

La vía pública, lugar circunstancial y/o específico para la actuación escultórica o muralista. Espacios abiertos y cerrados. Concepción de la temporalidad por espacio recorrido físico y visual. Eventos, apropiaciones, performances, instalaciones, escenificaciones, espectáculos multimediales en los que intervienen múltiples lenguajes artísticos: arte público, net-art. Selección y/o acumulación de formas manufacturadas. *Readymade*, ensamblaje o *assemblage*

(equivalente tridimensional del collage).

Escenificación del espacio con diversidad de materiales (industriales, naturales, etc.) y/o medios (se incorpora el uso de nuevos medios, tales como el video, el sonido y las computadoras). Materiales no convencionales

Los roles en la producción

Distribución de roles entre los actores involucrados.

Prácticas de campo: contextualización de la idea, registro, lecturas, charlas y entrevistas. Puestas en común; discusiones. Interacción con la comunidad.

Montaje

Adaptaciones del producto, en el espacio real como concepto estético y artístico.

Impacto de la obra en los destinatarios

La obra como producto no cerrado y las modificaciones que pueden surgir ante la respuesta del público.

Registro del impacto a través de entrevistas, fotografías, videos e informes que permitan analizar las actuaciones en cuanto a las dificultades y logros y construir antecedentes para futuros proyectos de intervención comunitaria.

4. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Las orientaciones referidas a lo metodológico intentan ofrecer alternativas para abordar los contenidos curriculares. Si se considera que éstos sintetizan los discursos presentes en los hechos de la cultura, su abordaje presenta desafíos en lo concerniente a establecer nexos significativos para el estudiante, pautas de lectura e interpretación de la complejidad de la cultura. Lo metodológico implica la sistematización de las acciones de enseñanza, es decir que las mismas pueden configurarse de acuerdo a determinada lógica que permite analizarlas, intensificarlas o modificarlas de acuerdo a su eficacia en relación a los objetivos planteados en la propuesta de enseñanza. Y esta eficacia se remite puntualmente a las posibilidades de aprendizaje que promueve en los estudiantes, esto es, al desarrollo de capacidades de apropiación y actuación sobre los hechos y productos culturales.

Los contenidos incluidos en los espacios curriculares del Bachillerato con orientación en Artes Visuales plantean dos aspectos a trabajar del hecho artístico: la **interpretación del contexto** que enmarca toda manifestación artística y la **producción artística** como proceso que debe llevar a cabo el sujeto para comprender el arte. Esto implica tener en cuenta que el modo de percibir e interpretar la realidad es siempre situado, ideológico, interesado y responde a pautas y concepciones de época y por lo tanto, exige considerar cómo percibe el sujeto de hoy, cuando la apropiación de lo real está en su mayor parte, mediada por dispositivos tecnológicos. Al mismo tiempo, las posibilidades de operar sobre la realidad desde una producción artística, están condicionados por las lógicas de este contexto, que propenden más la actitud de espectador que la de hacedor.

Estas consideraciones acerca de las condiciones actuales, exigen pensar las propuestas de enseñanza atendiendo al grupo de estudiantes como colectivo social que resume los rasgos que determinan y definen a la sociedad, que reproduce sus expectativas y mandatos, pero que, al mismo tiempo, revela sus propios discursos y presenta dinámicas particulares en su funcionamiento escolar.

Las acciones de enseñanza no deberían perder de vista la importancia de desarrollar en el estudiante la sensibilidad perceptiva para encontrar en todos los aspectos de la realidad, motivos y oportunidades para operar a través de formas estéticas, transformándola y resignificando tales aspectos a través de la combinación de imágenes, en la construcción ficcional.

En el aspecto productivo (propuestas de enseñanza para la producción de imágenes), la tarea a resolver debería presentar oportunidades de cuestionar estereotipos o modelos aparentemente indiscutibles, en el planteo de la obra desde el interrogante, el conflicto, una tensión que pueden no ser explícitos en el momento inicial, sino que sobrevendrán en el desarrollo de la misma, a través de la selección y despliegue de aquellas capacidades personales necesarias para resolver el problema que plantea el proceso productivo y que se desenvuelven a instancias del problema mismo. Sin embargo el conflicto debe presentar la posibilidad de un anclaje desde lo afectivo, algo con lo cual el estudiante se sienta identificado y al mismo tiempo le plantee la posibilidad de confrontar sus propias imágenes y los modelos ofrecidos.

En cuanto a las actividades relacionadas con el análisis y la interpretación, sería importante plantear las mismas abordando la producción artística como práctica social, lo cual incluye el acercamiento a las realizaciones actuales teniendo en cuenta sus lógicas de construcción discursiva, los modelos estéticos que portan, la diversidad y complejidad del repertorio, los modos de circulación y validación de tales realizaciones, incluyendo las creaciones artísticas de los mismos jóvenes: imágenes en graffittis o impresiones serigráficas en distintos soportes, videos, intervenciones del espacio urbano, creaciones colectivas de graffitis o murales, etc. Sin embargo, es necesario señalar que este abordaje debería hacerse desde un posicionamiento claro del profesor que guíe el debate, que presente las problemáticas que considere relevantes a discutir, que confronte distintos puntos de vista, que promueva el diálogo, pero también la interrogación y la conjetura.

Es decir que, como propuestas metodológicas generales a abordar desde la enseñanza en esta Orientación en Artes Visuales, se debería atender a la conjugación e interrelación de procesos productivos e interpretativos. Las actividades que se propongan a los estudiantes deberían contemplar tanto el análisis como la producción artística, tomando en cuenta experiencias y modos de operar afines a los jóvenes o que puedan emprenderse desde su particular visión y relación con la realidad.

En este sentido, también debería pensarse en otros contextos de aprendizaje que propongan nuevos desafíos e interrogantes a los estudiantes. Una alternativa sería abordar la obra de arte “en vivo” en salas de exposición, museos o en la misma calle, oportunidades de desarrollar otras miradas sobre cómo se aprende y qué es lo valioso de tal experiencia. Implica la actualización de concepciones acerca de la cultura y el desarrollo de formas personales de apropiación de la misma, como también asumir protagonismo frente a la actividad, poniendo en acción otras estrategias de aprendizaje en las cuales debe tomar decisiones relacionadas a la búsqueda de la información en un campo más abierto y complejo.

5. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación representa dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje, instancias valorativas del estado de dicho proceso, para tomar decisiones respecto del mismo. Es decir, promueve espacios de reflexión acerca de resultados parciales de los aprendizajes logrados por los estudiantes, pero que implican y exigen revisar la actuación del docente, las estrategias de enseñanza implementadas para el logro de dichos aprendizajes.

En lo referido a las artes, la evaluación intenta observar y valorar tanto el proceso como el producto, es decir, apreciar tanto los desempeños y el desarrollo de capacidades perceptivas en interpretativas, como sus posibilidades de operar sobre la materialidad (procedimientos y acciones sobre materiales e instrumentos referidos a cualquiera de los lenguajes artísticos) y los resultados logrados en el producto artístico y estético final (ya sea este de carácter individual o grupal).

En cuanto a los criterios sobre qué evaluar es importante tener en cuenta las intencionalidades que guiaron las propuestas de enseñanza, relacionándolas con aquello que se pretendía que los estudiantes logaran. Básicamente, se debería revisar los resultados y el proceso en cuanto a la **producción** y la **interpretación**, la construcción de criterios para analizar e interpretar toda obra según su **contexto** de realización.

Es importante señalar que la **evaluación de proceso** implica la construcción de criterios e instrumentos para llevarla a cabo. Los instrumentos implican el diseño de dispositivos (listas de control, cuadros de doble entrada que posibiliten la integración de criterios, encuestas que permitan al estudiante cuestionar su propio recorrido de construcción y elaboración artística, etc) construidos por el propio profesor según las necesidades que se le planteen para el reconocimiento de las fases e instancias relevantes del proceso a evaluar, que por otro lado implica reconocer y valorar logros o dificultades de distinta naturaleza: referidas al tratamiento de materiales y procedimientos, a la resolución compositiva, a la concreción de metáforas en el producto artístico, a la comprensión de fenómenos o producciones culturales, a la interpretación de significados en obras artísticas, etc.

En cuanto a los **criterios de evaluación**, implican las pautas sobre la producción del estudiante que permiten captar y validar los aprendizajes en un sentido abarcativo de su complejidad y alcance. Para lograr construir criterios de relevancia se sugieren:

la diferenciación y relación de las cualidades estéticas que pueden observarse en los productos culturales actuales en relación a las artes visuales y audiovisuales.

la capacidad de dar forma estética a sus propias percepciones y visiones del mundo, resolviendo las distintas instancias del proceso de producción e interpretando los desafíos que representa.

la reflexión y la flexibilidad hacia nuevas ideas o modos de proceder.

el conocimiento y la comprensión de los fenómenos y problemas vinculados con el arte, teniendo en cuentas las relaciones y condiciones contextuales que se revelan en toda producción artística.

la argumentación que apoya y da cuenta de la claridad de este conocimiento y comprensión.

el análisis e interpretación de los procesos artísticos actuales y sus significados.

6. BIBLIOGRAFÍA

Acaso, M. (2008). *El lenguaje visual*. Buenos Aires, Paidós.

Aparici, R. y Garcia Matilla, A. (1989). *Lectura de imágenes*. Buenos Aires. La Torre.

Amheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Buenos Aires. Paidós.

Augustowsky, G. (2012). *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Bachelard, G. (1986). *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.

Baigorri, L. (2004). *Video: primera etapa (el video en el contexto social y artístico de los años '60/'70)*. Madrid: Edit. Brumaria.

Bartolomé, A. (1987). *Lenguaje audiovisual- Mundo audiovisual*. España: Universidad de Barcelona.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires. Katz editores.

Bettendorff, M., Prestigiacomo, R. (2002). *El relato audiovisual*. Buenos Aires: Longseller.

Bourriaud, N. (2004). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo.

Calaf, R., Navarro, A, Samaniego, J. (2000). *Ver y comprender el arte del siglo XX*. España. Síntesis S.A.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (2007). *Diego Rivera - Epopeya Mural*. Landuchi. S.A

Castellanos, V. (2003). *Consideraciones sobre la semiótica cinematográfica*. Méjico: UNAM.

Cirelluego, L. (2006). *Lo digital en el arte*. Madrid. Museo Nacional. Centro Reina Sofía.

Danto, A. (2008). *El abuso de la belleza*. Buenos Aires: Paidós Estética.

Darlew, A. (2004). *Cultura visual digital*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós.

Dondis, D. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Buenos Aires. Gustavo Gili, S.A.

Dubois, P. (2001). *Video, cine, Godard*. Buenos Aires: Libro del Rojas.

Eco, U. (1968). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

Gándara L. (2003). *Graffiti*. Buenos Aires: Eudeba.

García Canclini, N. (1996) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Gombrich, E. H. ((2000). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid. Editorial Debate.

Guasch, A. M. (2011). *Los manifiestos del arte posmoderno*. Madrid: Akal

Gutnisky, G. (2006). *Impecable-implacable. Marcas de la contemporaneidad en el arte*. Buenos Aires: Editorial Brujas.

Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires. La marca editores.

Joly, M. (2009). *La imagen fija*. Buenos Aires. La marca editores.

Kozak, C. (2004). *Contra la pared*. Buenos Aires: Libros del Rojas - UBA.

Kuspit, D. (2006). *Arte Digital y video-arte: Transgrediendo los límites de la representación*. Madrid: Círculo de Bellas Artes

Longoni, A. y Bruzzone, G. (comp.) (2008). *El siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Maier, M. (1982). *Procesos elementales de proyectación y configuración*. Barcelona: Ed. Gili.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación social. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.

Maldonado, T. (1994). *Lo real y lo virtual*. Barcelona. Gedesa.

Marc, E. y Picard, D. (1992). *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. Barcelona: Paidós. Grupos e Instituciones.

Marqués Graells, P. (2003). *Introducción al lenguaje audiovisual*. Departamento de Pedagogía Aplicada. Facultad de Educación. EUAB.

Marzona, D. (2005). *Arte Conceptual*. Colonia: Taschen.

Masterman, L. (1993). *La enseñanza de los medios de comunicación*. Madrid: De la torre.

Matías Blanch, E. (2006). *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Madrid: Akal.

Molina, J.L. (1968). *Dibujo Arquitectónico*. Buenos Aires: Ed. Americalee.

Montaner, P. (1990). *¿Cómo nos comunicamos? El gesto de la telemática*. Méjico: Alhambra.

Muñoz Mira, J. (1983) *Sociología del ocio en una sociedad en crisis. Una alternativa cultural*. Madrid: Universidad Complutense.

Musachio, H. (2007). *El taller de gráfica popular*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

Oliveras, E. (2008). *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Buenos Aires: emecé.

Oliveras, E. (2007). *La metáfora en el arte*. Buenos Aires: emecé.

Pérez Ornia, J. R. (1991). *El arte del video*. Barcelona: Serbal.

Plowman, J. (2007). *Directorio de escultura. Efectos de superficies y cómo conseguirlos*. Buenos Aires: Editorial Acanto.

Pirovano C. y otros. (1989). *Dibujo de escultores*. Milán: Elemond Editori Associati.

Powell, D. (1986). *Técnicas de representación*. Madrid: Ed. Blume.

Read H. (1994). *El arte de la escultura*. Buenos Aires: Editorial eme.

Read H. (1994). *La escultura moderna*. Singapur: Ediciones Destino.

Renaud, A. (1990). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.

Rinesi, E. (comp.). (2011). *Museos, arte e identidad. Artesanías en la idea de nación*. Buenos Aires: Editorial Gorila.

Sánchez Biosca, V. (1995) *La cultura de la fragmentación*. Valencia: Filmoteca.

Sichel, B. (ed.) (2006). *Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid: MNCARS.

Sierp, A. (1975). *Perspectiva Aplicada*. Buenos Aires: Ed. Victor Lerú.

Smith, G. (2000). *Catálogo general de la obra de Diego Rivera*. Méjico: Edit. SEP, SL.

Sonderguer, C. (2008). *Diseño precolombino*. Ed. Corregidor.

Verger, R. (1998). *En torno al vídeo*. España: Gustavo Gili

Zecchetto, V. (1986). *Comunicación y actitud crítica*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.

AUDIOVISUALES

**BACHILLER EN
ARTES
CICLO ORIENTADO**

1. FUNDAMENTACIÓN

La tecnología avanza a través de los años modificando todo a su paso, costumbres, formas de comunicación, de ver, oír, de viajar e interactuar con el mundo. Modifica nuestras formas de percibir la realidad e involucrarse con ella. No es de extrañar que los jóvenes sean los que mejor se adaptan a estos cambios constantes, teniendo incorporados todos los mecanismos para operar con las nuevas tecnologías. Están en contacto pleno con estos avances, los cuáles afectan en su vida diaria, en sus pasatiempos, y por qué no también en la escuela y en las nuevas formas de aprender y apropiarse de los productos y valores de la cultura.

Esta orientación intenta mostrar las posibilidades de las nuevas tecnologías en la configuración de un discurso artístico, en el diseño y resolución de productos ficcionales, en la construcción de imágenes metafóricas. Para esto, es necesario poner en contacto a los jóvenes, para el conocimiento y/o reconocimiento del inmenso repertorio existente de producciones artísticas audiovisuales e incluso las nuevas versiones de obras tradicionales en soporte digital, en propuestas interactivas, etc.

En este bachiller se presentan nuevos desafíos en lo relativo no sólo a la producción artística, sino a la experimentación y análisis de las nuevas rutas y lógicas de validación, circulación y consumo de los productos artísticos, a los procesos de democratización y acceso de los bienes culturales, al reconocimiento de las condiciones en las que se dan estos procesos en la actualidad y por último, a la responsabilidad que le cabe a la educación en la conformación de sujetos críticos y capaces de intervenir activamente en la realidad, jugando con las reglas y en los escenarios que se presentan en el mundo hoy.

Comprender el lenguaje audiovisual, la fotografía, el universo sonoro, etc., resulta altamente relevante en la formación del estudiante, puesto que le permitirá actuar de forma autónoma, tomando decisiones fundamentadas en todas las instancias del proceso de creación de los productos multimediales. El concentrar estos contenidos en los espacios orientados logrará que los jóvenes puedan al terminar el ciclo escolar, tener conocimiento de un mercado laboral donde la tecnología determina las condiciones de producción y circulación por su fuerte capacidad de inserción en todos los ámbitos de la vida social.

2. FINALIDADES FORMATIVAS

- Elaborar y llevar a cabo proyectos artísticos multimediales.
- Comprender e interpretar el lenguaje audiovisual para crear un producto con sentido narrativo, artístico y de interés cultural.
- Comprender la lógica de uso de las herramientas digitales en la construcción del discurso artístico, articulando arte y tecnología.
- Comprender la lógica que rige en la utilización de software y hardware para elaborar proyectos artísticos multimediales.
- Reconocer el valor de los espacios que ofrece la Escuela para el desarrollo de estas actividades: trabajo en equipo, uso colectivo y colaborativo de la tecnología, desarrollo de proyectos grupales, circulación de la información y retroalimentación de procesos grupales a partir de la creación individual.
- Reconocer el valor estético que portan los espacios que ofrece la Escuela y la posibilidad de desarrollar proyectos artísticos en y a partir de ellos.
- Descubrir las diversas alternativas de transferir los conocimientos adquiridos y desarrollados, para resolver problemas técnicos a través de soluciones creativas.
- Conocer los distintos medios de comunicación y propiciar maneras para que las producciones escolares artísticas y audiovisuales puedan intervenir en ellos.

3. ESPACIOS CURRICULARES PROPUESTOS

3.1. LENGUAJE MULTIMEDIA I – 4° año

Fundamentación

El lenguaje audiovisual refiere a una particular forma de comunicación, la cual es predominante en nuestros tiempos ya que se ha convertido en el que por excelencia, a partir de la combinación de contenidos icónicos y auditivos, es capaz de transmitir desde ideologías hasta dudas acerca de las mismas. Así, es posible denotar la relevancia que tiene el abordaje de este campo en la sociedad actual.

Existen miles de posibilidades de comunicación y transmisión de información que brindan los medios audiovisuales para esta sociedad globalizada, respondiendo a muchas de sus necesidades básicas. El hombre ha creado diversos elementos tecnológicos tales como el teléfono celular, TV, equipo de audio, PC, que permiten tener acceso a la producción y al consumo de bienes culturales.

El arte no está ya, solo al alcance de grupos sectorizados de la sociedad, sino que gracias a las nuevas tecnologías, de fácil acceso, se ha masificado y demanda formación para su explotación. Esto se hace tangible en la observación de los innumerables cortos, videos amateurs y profesionales, grabaciones musicales, producciones fotográficas, programas televisivos con altos niveles de rating, y demás producciones artísticas, que se han incrementado en números multiplicados por miles en los últimos tiempos, los cuales muestran la nueva tendencia de la sociedad volcada hacia los hechos artísticos realizados en formato audiovisual.

Estos acontecimientos demuestran que la visión actual del mundo ha sido generada a partir de este dominio de los recursos sensitivos, llámese sonidos o imágenes, a los cuales acuden todos los ámbitos: educativo, comercial, jurídico, medico, televisivo, etc., puesto que en todos ellos son utilizadas tanto las imágenes, videos, audios, que fueron elaborados a partir del ensamble entre el conocimiento del área artística (o arte) y los medios audiovisuales.

El conocimiento, uso y manipulación del lenguaje audiovisual le permitirá al artista aumentar las posibilidades de su actividad creativa, conociendo las formas en que el lenguaje articula la información y cómo esta llega al espectador de manera particular y selecta o general y masiva a través de la televisión y/o redes sociales.

Contenidos

Lenguaje Audiovisual I. Elementos morfológicos y sintácticos: Plano, toma, escena y secuencia. La composición de planos. Profundidad de campo y ángulos de cámara. Componentes de

una banda sonora: la palabra, la música, los efectos sonoros y ambientales, el silencio.

Teoría del lenguaje audiovisual. Guión literario y guión técnico. Documental subjetivo. Cine italiano y francés.

Imagen y sonido I – Nuevas Tecnologías.

Imagen: Tipos de cámaras y formatos y calidades de los mismos. Diferenciación para trabajar archivos web.

Sonido: Física del Sonido: frecuencia, amplitud, timbre.

Sonido analógico, digital. Formatos y calidades de los mismos. Fuentes de sonido. Dispositivos de grabación y reproducción, principios de funcionamiento.

Roles y etapas en la producción audiovisual. Roles de los integrantes de un equipo de trabajo. Esquema de producción en proyectos audiovisuales y multimediales.

3.2. LENGUAJE MULTIMEDIA II - 5º AÑO

Fundamentación

Comunicar significa convertir algo en común, que nuestro discurso sea transferido de un sujeto a otro, un emisor y receptor que compartan la misma cosa. Para eso el lenguaje audiovisual aborda formas inherentes a la lengua y la comunicación. Se habla de lectura de imágenes, haciendo alusión a la forma occidental de leer un texto, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, aun cuando la lectura de una imagen implica un proceso visual diferente, pues es global y el recorrido que realiza la mirada es de la generalidad a las particularidades.

Sin embargo, se puede reconocer que la relación de los planos visuales y sonoros se produce con funciones particulares como las palabras en un texto: en las funciones de verbos, sustantivos o adjetivos. Estas figuras internas (marcas lingüísticas, personajes, objetos, etc.) pueden reconocerse y clasificarse según el polo de comunicación que en cierto modo representan: la entrada o la salida, el mostrar o el mirar. Su función es la de simular en el interior de un proceso audiovisual una relación comunicativa. (Casetti y Di Chio, *El análisis de la comunicación*)

Seguir profundizando en estos contenidos nos lleva a un segundo nivel de conocimiento. Desde que hay encuadre, hay delimitación de un campo (y al menos) de un plano, y éste es algo diferente de una imagen, da a cada imagen su unidad diferencial. La puesta en escena es un saber disponer de esos planos al igual que el montaje. (Botnizer, Pascal – *El campo ciego*)

Contenidos

Lenguaje Audiovisual II. Elipsis. Continuidad Encuadre. El espacio: características. La organización espacial. Composición. Campo y figura. Generación de espacio audiovisual. La escena audiovisual. El Campo y Fuera de campo. El punto de vista. Dimensión estética del lenguaje audiovisual. Elaboración de mensajes con distintas intencionalidades. La construcción de la metáfora.

Imagen y sonido II

Imagen: Imagen: Visualización: storyboard. Montaje y compaginación. Software de edición. Importación y exportación. Nociones básicas.

Sonido: Software de edición, mezcla y masterizado. Importación y exportación. Nociones básicas

Roles en la producción. Preproducción. Planificación. Plan de trabajo.

3.3. VIDEO / FOTOGRAFÍA

Fundamentación

El arte entendido como lenguaje en un contexto sociocultural determinado, no está al margen de los cambios producidos en la sociedad por los medios de comunicación. El circuito de comunicación que se establece entre el autor y el público, es modificado a partir de la selección que el autor hace del medio tecnológico que utilizará para transmitir su mensaje. La fotografía, el video, la informática como medios de comunicación y como expresión creativa propusieron un nuevo lenguaje artístico con códigos propios.

Los medios de comunicación permiten extender el arte hacia a las masas y hacia las capas sociales a las que le eran inaccesibles ciertas producciones artísticas. La democratización de los medios tecnológicos supone una socialización del arte, es decir se constituye la noción de un arte para todos.

No obstante, la posibilidad de utilizar los medios de comunicación impulsa al artista a replantearse una nueva relación entre el objeto de arte y su recepción por parte del público, ya que modifica el modo de transmitir el mensaje artístico y también su lenguaje.

La fotografía es un proceso que registra la huella de la acción de la luz sobre un material fotosensible. Desde el punto de vista del contenido, transmite al espectador el tiempo del acontecimiento luminoso del que es huella. Capta el tiempo para restituirlo y dicha restitución es convencional.

La capacidad de registro de la realidad que desarrollaron las imágenes artísticas, se amplió considerablemente con la aparición de la cámara fotográfica que posibilitó la producción industrializada de imágenes y retomó el camino que habían recorrido históricamente las artes figurativas en lo referido a la representación mimética, permitiendo una apropiación perceptiva de lo real, más rica y aguda, mucho más incluso que lo permitido por ojo humano: puede penetrar hacia el interior de las cosas o abarcar el espacio con mayor alcance. Asimismo fue incorporando nuevas funciones a lo largo del tiempo, que difieren de la función mimética a la que, básicamente respondía al momento de su invención. El pacto de credibilidad entre realidad e imagen que permitía la fotografía, sobre todo en el caso del retrato, se va perdiendo por las posibilidades de manipulación de la imagen. La cámara cinematográfica avanza aún más en la ruptura de la relación mimética de imagen-realidad en la desestructuración de la representación del tiempo y el espacio que puede concretar en función del mensaje que se desee transmitir.

En cuanto al video, representa un modo de hacer y un producto de la tecnología que integra la grabación, procesamiento, almacenamiento, transmisión de imágenes y reconstrucción por medios electrónicos digitales. Como forma de creación artística, autónoma, específica constituye otra alternativa de construcción del discurso visual. Opera con la manipulación de colores

y formas, efectos gráficos. No suele cumplir las normas convencionales del lenguaje cinematográfico por la ausencia de narratividad y dado que no cuenta ni con actores ni con diálogos.

En función de lo expuesto, puede afirmarse que en la actualidad, la capacidad de capturar y transformar la realidad de la imagen a través de dispositivos tecnológicos, se presenta intensificada en la potencia de registro y manejo de la información visual que detentan las nuevas tecnologías de la comunicación. A través del recorte, la fragmentación y la integración arbitraria de partes del relato es posible instalar concepciones supuestamente “verosímiles” acerca de realidades diversas.

En este sentido, el lugar de la cultura también se modifica cuando la mediación tecnológica deja de ser instrumental para condensarse y convertirse en estructural: la tecnología remite a unos nuevos modos de percepción y de lenguaje, a un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos que constituyen lo cultural. Asimismo la producción y el uso de los productos tecnológicos, están condicionadas por el horizonte cultural en donde se producen. (Texto citado del sitio web: <http://profesora-aragon.blogspot.com.ar> - Profesora de Cultura-Licenciada en Artes Plásticas).

Este espacio pretende generar un ámbito de experimentación y conceptualización de las posibilidades de construir un discurso visual a partir de la relación de los conceptos anteriormente planteados de fotografía y video.

Contenidos

El registro visual en el contexto contemporáneo. Fotografía y realismo. La imagen en movimiento. Cine y video: interacciones e influencias. Video y televisión. Tipos y funciones de la fotografía. Temas y géneros. Artística, social, documental, histórica, moda, didáctica, aérea, satelital.

Fotografía y publicidad. La fotografía como ilustración. La fotografía como soporte de la imagen artística. El relevamiento fotográfico. La fotografía en soportes multimediales.

Intervenciones artísticas. Videoarte, video animación, videoclip, video publicitario.

Producción artística en fotografía y video. La imagen en fija /en movimiento. Tiempo y espacio. Escenarios y personajes luz, encuadre, planos, ángulos, color. Encuadre. Composición fotográfica. Manipulación y camuflaje. Lectura e interpretación de la imagen fotográfica. El discurso fotográfico. La secuencia fotográfica. Transiciones temporales en la imagen en movimiento. Soportes, materiales y recursos de la fotografía y del video.

El retoque digital. Software de edición.

3.4. PRODUCCIÓN MULTIMEDIAL

Fundamentación

El tratamiento de lo multimedial desde las posibilidades de un lenguaje permite reconocer que los sistemas multimedia siempre han sido sistemas comunicativos y como tales, se presentan como redes, pues funcionan tanto sobre soportes físicos como virtuales. Esa es pues una de las características de estos sistemas y han dado lugar a lo que se conoce hoy como World Wide Web o, más brevemente, “la Web”, es decir, “la telaraña”.

La “telaraña” hace referencia a las redes pero también a un diseño específico de redes y lleva connotaciones de un diseño comunicativo también específico: los hipertextos/hipermedia.

Estas herramientas permiten seleccionar, archivar, manipular la información e incluso generar nuevos materiales de uso personal. La aparición de nuevos mercados, fundamentalmente el infantil y los videojuegos, también ha influido en el diseño de los programas estimulando los sentidos de la vista y de la audición en un único intervalo de tiempo físico, lo cual requiere que el organismo sea capaz de procesar la información en tiempo real. Al mismo tiempo crea un modelo de significación distinto, más dinámico, lo cual estimula al cerebro en sus reacciones de forma diferente.

El hipertexto desarticula la concepción del soporte único. En la pantalla del computador desaparece el lector clásico, para ser reemplazado, según el punto de vista, por el usuario o el navegante. Se trata ahora de un público que, al menos en teoría, tiene casi infinitas posibilidades de acceso a medios, sin fronteras nacionales.

Sin embargo, las tecnologías no son neutras, pues hoy más que nunca ellas constituyen enclaves de condensación e interacción de intereses económicos y políticos con mediaciones sociales y conflictos simbólicos.

Teniendo en cuenta la complejidad de las producciones multimediales y en su impacto social, este espacio curricular pretende, proporcionar un ámbito de producción artística en los formatos multimediales basados en la experiencia de los estudiantes y en el abordaje crítico de las nuevas tecnologías respecto de su potencia discursiva. Se propone como metodología de trabajo, el diseño y puesta en marcha de proyectos de producción multimedial individual y colectiva, teniendo como referencia de los mismos, la producción artística actual, sus modos de circulación y consumo. (Bartolomé, A. 1998, *Sistemas multimedia en Educación*. En Pablos, J. y Jiménez, J. *Nuevas Tecnologías. Comunicación Audiovisual y Educación*. Barcelona: Cedecs. pp. 149-176.)

La competencia y la infraestructura para el acceso a la información y su adecuado manejo, son hoy esenciales en cualquier actividad humana. Dicha competencia incluye la búsqueda de información en forma local o remota, el manejo de diversos formatos, la lectura comprensiva,

la selección, la relación con otros datos y el análisis de la información. El paso final lo constituye el almacenamiento de la información elaborada, la confección y la presentación adecuada de resultados. La Multimedia suele presentarse como el último avance que, propiciado por la evolución y expansión de los medios electrónicos vienen a aportar a la expresión artística.

Contenidos

La producción multimedial. Elementos de la multimedia y su interrelación. Tipos de multimedia. Multimedia lineal, interactiva e hipermedia. Componentes multimedia y diseño multimedia

El texto sonoro: Características. Edición analógica y digital. Dispositivos de captura y grabación del sonido, digitalización y manipulación. Principales recursos; la palabra oral, la música, los efectos sonoros, el silencio. El sonido en el producto multimedial.

El texto visual: gramática audiovisual. Fotografía y video en el producto multimedial. Tratamiento informático. Digitalización y compresión.

El texto multimedial. Dimensiones del lenguaje multimedial. La dimensión morfológica: Elementos visuales: figurativo, esquemáticos, abstractos. Elementos sonoros: voz, música, efectos. Dimensión estructural, sintáctica, expresiva.

Hardware para la aplicación de multimedia.

3.5. LENGUAJE MULTIMEDIA III - 6º AÑO

Fundamentación

En una cultura como la actual, donde los medios de comunicación tienen tanta presencia hay que saber reconocer que el medio es el mensaje, ya que este es quien modela, controla la escala y la forma de las asociaciones y los trabajos humanos. Esto significa simplemente que las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva.

Las últimas tecnologías y el crecimiento de Internet han modificado la relación con el conocimiento. La información se ha enriquecido, es ahora interactiva y se dispone de todo tipo de material (sonoro, visual, texto, etc.), registrado en múltiples medios (memorias de computadoras, video discos, CD-ROM, etc.). El término multimedia abarca esta amplia gama de tecnología de la información. Por lo tanto el arte se ve trazado en todas sus disciplinas creando nuevas maneras de producción tanto de ponencia artística como las vías de difusión de las mismas (industria cultural).

Es importante conocer el manejo que los medios tienen de la información, ya que su finalidad básica es comunicar y en el caso de la publicidad persuadir. Pero para que esto sea efectivo, el mensaje publicitario debe ser sencillo, claro y homogéneo.

Contenidos

Sociología de los Medios. Medios de comunicación y el impacto en determinados contextos.

Publicidad. ¿Comunicación política, marketing o comunicación estratégica? Estrategias y planificación. Público objetivo. Imagen y personalidad del producto.

Televisión. Guión o escaleta. Elaboración de contenidos según objetivos y audiencia. Producción. Diseño de escenografía y vestuario. Técnicas de realización. Ejecución de trabajo por área. La emisión.

Radio. Lenguaje. Sistemas de códigos. Sistemas de grabación en vivo. Radioteatro.

3.6. ESPACIO CURRICULAR: PERFORMANCE / INSTALACIONES

Fundamentación

El concepto de *performance* o acción artística implica una muestra escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en la que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética, juegan un papel principal. Representa una forma artística que combina elementos del teatro, la música y las artes visuales. Es afín al *happening*, pero el *performance* está a menudo más cuidadosamente programado y generalmente no implica la participación del público.

Se caracteriza por ser acto, por lo tanto que se desarrolla en un tiempo y espacio determinado, es en vivo y el cuerpo es el principal instrumento, se hace concreto en el momento que ocurre la pieza; la acción sucede en un tiempo que es variable y el espacio está sometido a un contexto social o a simple gusto del artista, además de ser producido bajo una intención, cualquiera que esta sea.

El *Performance* tiene origen en el “accionismo” (el objeto artístico deja de tener importancia y es el propio cuerpo el que se transforma en un medio de expresión). Nace como protesta política y resistencia a los modelos artísticos establecidos. Se puede llevar a cabo en galerías o lugares constituidos para la presentación de las disciplinas que se ponen en juego y/o también simplemente romper con la cotidianeidad de la sociedad en general causando un impacto en el espectador. Requiere una planeación, una idea base sobre la cual se lleva a cabo la acción; es libre en el sentido que se puede apoyar en otros recursos y disciplinas artísticas como la fotografía, video, instalaciones, etc.

El término *instalación*, por su parte, supone reconocer la importancia del espacio como parte constitutiva y soporte de la obra artística. Se relaciona con la concepción de “despliegue” de volúmenes, objetos en el espacio. Mientras una escultura funciona como una unidad que puede rodearse, transportable, con un centro definido que atrae la mirada, una instalación despliega, esparce, expande sus elementos sobre un espacio.

Pueden reconocerse antecedentes de la instalación: los “readymades” de Marcel Duchamp, en los que el concepto de escultura se abre convirtiendo el objeto en parte de una situación ambiental; a partir de la segunda mitad del siglo XX, planteamientos como el “environmental art” (corriente cuyas obras consisten en la intervención de un espacio creando un “ambiente”) y los “happenings” (en los que la participación del público es elemento fundamental), influyeron en el desarrollo de la instalación como medio artístico.

Como consecuencia, se rompe con la idea de resaltar la figura sobre el fondo, el foco de atención ya no está situado sólo en la figura. El espacio que rodea al volumen un objeto, es tan importante como el ocupado, convirtiéndose en un todo con aquel, porque incluso puede ser recorrido por el espectador. Las obras no pretenden atraer la atención por las ca-

racterísticas de forma, textura, volumen, etc., que porta su materialidad y que supuestamente, representan el significado, sino que procuran establecer relaciones significativas (y en estas relaciones se construye el discurso metafórico y simbólico) con el espacio en el que se encuentran instaladas.

La posibilidad de que el espectador recorra físicamente una instalación añade un elemento importante: el factor tiempo. La lectura de la obra dependerá del recorrido que el espectador elija; puede que éste haya sido previamente marcado por el artista, pero en general se propone un acceso libre.

Esta posibilidad de entrar en la obra trae como consecuencia un cambio en la figura del espectador. El individuo que penetra en la instalación está entrando en un escenario, su mirada ya no es una mirada externa.

Al mismo tiempo, en la instalación pueden confluir diversidad de técnicas y procedimientos, se relaciona con la escultura, el teatro, el diseño escenográfico, la puesta en escena, la arquitectura, construcción y deconstrucción; con el cortar-y-pegar del collage y sus prolongaciones. Las instalaciones ocupan actualmente un espacio fronterizo entre el arte objetual y conceptual, entre la escultura y el performance; reúnen imágenes en movimiento o el lenguaje de la palabra y están entre la escenografía y la narrativa.

En el momento actual, la idea de mostración, de exposición de la producción artística visual se ha ampliado en función del predominio de la imagen y del espectáculo como experiencia social. Esta ampliación también responde a los cambios del concepto mismo de objeto artístico que se produjeron desde mediados del siglo XX, en los intentos de los artistas de acerca el arte a la vida, privilegiando la acción, la relación con la realidad por sobre la idea de obra acabada. En esta perspectiva se ubican el *performance* y las instalaciones entre otras manifestaciones de este tipo. Asimismo, dichas manifestaciones visuales, se vinculan con otros procedimientos como la fotografía, la filmación que permiten el registro de los procesos y al mismo tiempo, implican la producción visual de otros objetos artísticos (fotografía, videos, etc.) y su múltiple reproducción.

Este espacio pretende generar un ámbito de experimentación y conceptualización de las posibilidades de construir un discurso visual a partir de la relación de los conceptos anteriormente planteados de performance e instalación.

Contenidos

Relación espacio – obra en el contexto contemporáneo

Relación espacio-obra. Contemplación /participación del espectador

Revisión de antecedentes de producciones que enfatizan la acción o relaciones flexibles con la

realidad en la construcción de la obra artística.

Producción artística como acción

El arte como acontecimiento: tiempo real frente al tiempo diferido. Montaje espacial y estructura narrativa. Integración de entre lenguajes: artes visuales, música, danza, teatro, fotografía, video. La acción como improvisación. La acción planificada. La participación del espectador.

Elaboración e implementación de proyectos artísticos atendiendo al espacio como generador de discurso visual.

Relación con la comunidad escolar como posibilidad de desplegar la producción por fuera del ámbito escolar. Investigación de espacios alternativos para la puesta en acción.

3.7. ESCENOTECNIA

Fundamentación

El concepto de escenotecnia remite a la organización de todos los elementos que forman parte de una escena teatral: luces, sonido, maquinarias, efectos especiales, vestuario, utilería, maquillaje, personajes. Se refiere a los problemas compositivos que deben resolverse de acuerdo a lo planteado por un libreto, en una amalgama de factores visuales que permitirán un resultado sugestivo de acuerdo a las intenciones y el espíritu del espectáculo. La composición visual de la escena teatral busca captar y retener la atención del espectador, llevando la vista al centro del interés. Para esto, designa para cada elemento un lugar determinado, sin luchar ni dañar a los otros, de acuerdo a parámetros de equilibrio de líneas y sus direcciones, de volúmenes, valores y colores y también de pesos.

En este sentido, el concepto incluye la conjunción de diversos soportes tecnológicos relacionados con lo audiovisual y que pueden planificarse o diseñarse en formato digital.

Este espacio pretende generar un ámbito de experimentación y conceptualización acerca de la escenotecnia como aporte a la construcción del discurso teatral y teniendo en cuenta las experiencias de los estudiantes en la producción audiovisual y en la integración de los diferentes lenguajes artísticos.

Contenidos

Organización compositiva de la escena teatral

Espacio, Luz y Sonido

El Espacio Escénico. Espacio Convencional y no convencional.

La Escenografía Teatral. Recursos y accesorios en el cambio de escena

La Luz en el Teatro: Accesorios lumínicos

El Plan de luces.

La construcción de sentido

Aportes de la escenotecnia a la construcción teatral. El sonido en el Teatro. La musicalización como ambientación. Efectos visuales en la construcción de la escena. Relación de los objetos en función del mensaje. Materialización de lo metafórico. Condicionamientos técnicos en la construcción discursiva.

3.8. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA

Fundamentación

Este espacio curricular se propone que los estudiantes desarrollen una mirada integral acerca de la producción en cada disciplina artística, retomando los saberes conceptuales, teóricos y técnicos aprendidos en ella durante los trayectos de formación obligatoria. Asimismo pretende generar las condiciones necesarias para desarrollar el rol de promotores culturales y transformadores sociales, a partir de la comprensión de la potencia simbólica del quehacer artístico para generar cambios colectivos. Esto implica reconocer la construcción del discurso artístico visual como parte de un proyecto social que incluye un proceso de diagnóstico, realización y posterior socialización en la institución y fuera de la misma, abordando la dimensión del espacio público (social e institucional) y la producción artística.

Asumiendo que la escuela debe generar en el estudiante las capacidades necesarias para la construcción de su propio proceso de aprendizaje y en la comunidad, la conciencia de la importancia de una educación democrática, es fundamentalmente necesario animar las prácticas colectivas dentro y fuera de la escuela, promoviendo experiencias y proyectos en los que redefinan los vínculos comunidad e institución educativa.

En este sentido, las exigencias y requerimientos de la sociedad actual hacia la escuela, exigen la creación de proyectos que, a partir de la realidad, permitan a la comunidad asumir como propios los modelos educacionales, que respondan con una participación responsable, crítica y democrática.

Este espacio curricular entiende a los contextos como espacios físicos y simbólicos, cargados de significación socio-cultural; comprende que a partir del análisis proyectivo que se realice de ellos, se podrán edificar futuras interpretaciones artísticas, potenciales transformaciones y apropiaciones estéticas y proyectar en la comunidad lo gestado puertas adentro de la escuela.

Durante su desarrollo, se incentiva la apropiación estética del espacio público mediante la producción audiovisual: videos, cortos cinematográficos, programas de radio, etc, entre otras iniciativas. Estos recursos permitirán reconocer, qué los distingue y todo lo que los une. Se trata de un proceso de construcción de identidad junto con otros en un sentido amplio social y colaborativo, donde investigar el patrimonio cultural será el punto de partida y la base del análisis crítico de las producciones regionales, nacionales y latinoamericanas.

Contenidos

Eje: 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.

Eje: Diseño y desarrollo de Proyectos

Génesis y punto de partida

Denominación del proyecto. Fecha de comienzo y finalización prevista. Propuestas y fundamentos de intervención. Modos de realizar un proyecto. Exposición de temas.

Organización: conformación de los grupos de trabajo. Planeamiento.

Selección de temáticas posibles a partir de un diagnóstico que permita construir datos acerca de la historia de la comunidad, a través de entrevistas, encuestas, relevamiento de imágenes características del contexto (graffitis, murales, pintadas, monumentos, esculturas, etc), que posibilitan el reconocimiento de personajes, historias, mitos, fiestas y también problemáticas colectivas, lugares que permiten construir la identidad comunitaria y que pueden significar encuentro y actividades comunitarias: esquinas, calles, clubes o centros deportivos, teatros de barrio, comercios, bares, etc.

Bosquejo de imágenes a partir de lo detectado en el diagnóstico. Definición del modo de intervención. Selección de contenidos del lenguaje audiovisual.

Elección del espacio: adecuación y selección de las propuestas.

Desarrollo del proyecto

Modos de organización del material en función de la propuesta y aquellos a gestionar.

Selección de materiales y herramientas y posibilidades de generarlos y conseguirlos. Experimentación e investigación. Búsqueda y recolección.

Producciones audiovisuales teniendo en cuenta prácticas artísticas contemporáneas: Intervenciones urbanas. Estructuras de gran tamaño.

La vía pública, lugar circunstancial y/o específico para la puesta en escena audiovisual. Espacios abiertos y cerrados. Concepción de la temporalidad por espacio recorrido físico y visual. Eventos, apropiaciones, performances, instalaciones, escenificaciones, espectáculos multimediales en los que intervienen múltiples lenguajes artísticos: arte público, net-art. Selección y/o acumulación de formas manufacturadas. Escenificación del espacio con diversidad de materia-

les (industriales, naturales, etc.) y/o medios (se incorpora el uso de nuevos medios, tales como el video, el sonido y las computadoras).Materiales no convencionales

Los roles en la producción

Distribución de roles entre los actores involucrados.

Prácticas de campo: contextualización de la idea, registro, lecturas, charlas y entrevistas. Puestas en común; discusiones. Interacción con la comunidad.

Montaje

Adaptaciones del producto, en el espacio real como concepto estético y artístico.

Impacto de la obra en los destinatarios

La obra como producto no cerrado y las modificaciones que pueden surgir ante la respuesta del público.

Registro del impacto a través de entrevistas, fotografías, videos e informes que permitan analizar las actuaciones en cuanto a las dificultades y logros y construir antecedentes para futuros proyectos de intervención comunitaria

4. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Las orientaciones metodológicas representan sugerencias de resolución de las actividades de enseñanza que implican asimismo una mirada abarcativa sobre la misma en el sentido de pensar las acciones del docente desde la lógica de la disciplina o lenguaje, en este caso, el compromiso con los materiales audiovisuales.

La enseñanza implica el diseño de una propuesta de trabajo para los estudiantes, que el docente considera pertinente, relevante para la construcción del aprendizaje sobre determinado campo de conocimiento. Desde este punto de vista, resulta siempre un desafío, una suerte de prueba permanente sobre las posibilidades de acceso, desarrollo, disfrute y transformación de dicho campo, del reconocimiento y a la vez, de cuestionamiento de sus aportes del mismo la formación de la persona, de las capacidades que permite desplegar. También la enseñanza debe plantear los posibles interrogantes acerca del lenguaje, sus posibilidades de comunicar y expresar, como vías de incentivación y motivación para su abordaje.

Las metodologías de enseñanza implican estrategias relativas a:

La motivación al estudiante a descubrir las posibilidades del lenguaje audiovisual, a través de la puesta en práctica de diferentes actividades para el abordaje de contenidos presentados desde una perspectiva atractiva, de modo accesible y cercano a las experiencias con las nuevas tecnologías que posee el joven.

La selección y presentación de contenidos que sean relevantes para el estudiante.

Proponer desafíos, problemas a resolver que impliquen la toma de decisiones por parte del estudiante, promoviendo un rol activo en el desarrollo de las actividades propuestas desde la enseñanza, para ser protagonista en la construcción de su propio conocimiento.

Diseñar estrategias de aprendizaje que potencien el trabajo colaborativo y comunitario en los grupos de aprendizaje y lograr así preparar al estudiante para su inserción en el ámbito laboral.

Evaluar el progreso de los aprendizajes. Esto implica instancias en las cuales el estudiante acceda a la información sobre sus avances, en función de sus aciertos y dificultades para

resolver los problemas que se plantean en las consignas de trabajo.

Realizar una indagación y diagnóstico de conocimientos y aptitudes de los estudiantes, para lograr la inclusión de las posibilidades individuales en la enseñanza grupal.

Proponer material bibliográfico e información actualizada, como así también ejemplos cercanos y pertinentes en relación a los contenidos a enseñar. La información que se incorpora, los datos y ejemplos que se aportan deberían permitir que los estudiantes puedan poner en práctica las estrategias y herramientas aprendidas en función del contexto social al que pertenecen y que los identifica.

Proponer actividades de aprendizaje que incluyan e impliquen la relación con otros lenguajes y disciplinas, de modo de ampliar la perspectiva del lenguaje audiovisual, los desafíos que se le plantean desde las lógicas de otros campos de conocimiento.

Promover la creación de espacios de debate, donde los estudiantes puedan compartir las ideas y evaluar sus propios trabajos y los de sus compañeros.

5. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación representa dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje, instancias valorativas del estado de dicho proceso, para tomar decisiones respecto del mismo. Es decir, promueve espacios de reflexión acerca de resultados parciales de los aprendizajes logrados por los estudiantes, pero que implican y exigen revisar la actuación del docente, las estrategias de enseñanza implementadas para el logro de dichos aprendizajes.

Los criterios implican pautas que se establecen sobre qué evaluar y en esto es importante tener en cuenta las intencionalidades que guiaron las propuestas de enseñanza, relacionándolas con aquello que se pretendía que los estudiantes logaran. Básicamente, se debería revisar los resultados y el proceso en cuanto a la **producción** audiovisual y la **interpretación** de ese proceso como parte del aprendizaje.

Estos criterios podrían ser:

Comprensión del material bibliográfico y su relevancia como soporte de los procesos de producción (Es decir la relación de la teoría con la práctica).

Resolución de trabajos de producción que implique el desarrollo de conceptos específicos.

Desarrollo de fundamentos que encuadren conceptualmente sus producciones multimediales.

Desarrollo de procesos creativos en la producción multimedial, que impliquen toma de decisiones autónomas, adopción de recorridos alternativos para la resolución de problemas de la producción, utilización combinada de herramientas y recursos audiovisuales.

Desarrollo y concreción del proyecto final que incluya la asunción de distintos roles y la puesta en marcha de las distintas etapas relativas al mismo.

Relevancia del proyecto en su efecto dentro y fuera del aula.

Adecuación de los temas abordados o trabajados en el proyecto a la situación del contexto escolar y social.

Correcto uso y aplicación de las herramientas tecnológicas utilizadas en función de la producción artística que se proponía realizar.

Capacidad para el trabajo en grupo, asumiendo distintos roles y tareas.

Atención a reglas o pautas que permiten el correcto uso del material de trabajo multimedial y garantizan el cuidado del mismo.

6. BIBLIOGRAFÍA

Aumont, J. y Marie, M. “Análisis del film. El análisis de la imagen y el sonido”.Capítulo 5 Banda sonora.Portal educ.ar Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología.

Aparici, B. (Comp.) (1996) *La revolución de los medios audiovisuales*. Madrid: Editorial de la Torre.

Aparici, R. y Garcia Matilla, A. (1989). *Lectura de imágenes*. Buenos Aires. La Torre.

Arias Galicia, F. (1979) *Administración de recursos humanos*. México:Trillas.

Avanzini, G. (1985) *Inmovilismo e innovación en la escuela*. Barcelona:Oikos-Tau.

Aymerich, C. E. (1985). *Signos de la comunicación*. Barcelona: Teide.

Baigorri, L. (2004). *Video: primera etapa (el video en el contexto social y artístico de los años '60/'70)*. Madrid: Edit. Brumaria.

Bartolomé, A. (1995). Los Ordenadores en la Enseñanza están cambiando. En *AULA de Innovación Educativa*.

Bartolomé, A. (1987). *Lenguaje audiovisual- Mundo audiovisual*. España: Universidad de Barcelona.

Bartolomé, A. 1998, *Sistemas multimedia en Educación*. España: Universidad de Barcelona.

Beltrán Moner, R. (1991).*Ambientación Musical*.

Bettendorff, M., Prestigiacomo, R. (2002). *El relato audiovisual*. Buenos Aires: Longseller.

Bourriaud, N. (2004). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo.

Breyer, G. (1998). *Propuesta sónica del escenario*. Buenos Aires: CELCIT.

Castellanos, V. (2003). *Consideraciones sobre la semiótica cinematográfica*. Méjico: UNAM.

Bonitzer, P. (2007). *El campo ciego*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Casetti y Di Chio (1999). *El análisis de la comunicación*. España: Paidós

Chion, M. (1993) *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la Imagen y el sonido*. Buenos Aires: Paidos Comunicación.

Chion, M. (1999). *El sonido*. Barcelona: Paidós.

Cornide, J. M. (1997). *El diseño lumínico en la escena teatral*. Buenos Aires: Memphis.

Colares De Silva, J. *El sonido en la Multimedia: la importancia de la producción del audio en el diseño de materiales multimedia para la enseñanza*.

Darlew, A. (2004). *Cultura visual digital*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós.

Dondis, D. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Buenos Aires. Gustavo Gili, S.A.

Dubois, P. (2001). *Video, cine, Godard*. Buenos Aires: Libro del Rojas.

Eco, U. (1968). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

García Canclini, N. (1996) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*.México: Grijalbo.

López de Guereñú, J. (1998). *Decorado y tramoya (cuaderno de técnicas escénicas)*. España: Iñaque.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación social. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.

Maldonado, T. (1994). *Lo real y lo virtual*. Barcelona. Gedesa.

Marc, E. y Picard, D. (1992) *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. Barcelona: Paidós. Grupos e Instituciones.

Marqués Graells, P. (2003). *Introducción al lenguaje audiovisual*. Departamento de Pedagogía Aplicada. Facultad de Educación. EUAB.

Masterman, L. (1993). *La enseñanza de los medios de comunicación*. Madrid: De la torre.

Millerson, G. (1990). *Diseño escenográfico para televisión*. Madrid: RTVE.

Montaner, P. (1990). *¿Cómo nos comunicamos? El gesto de la telemática*. Méjico: Alhambra.

Muñoz Mira, J. (1983) *Sociología del ocio en una sociedad en crisis. Una alternativa cultural*. Madrid: Universidad Complutense.

Oliveras, E. (2007). *La metáfora en el arte*. Buenos Aires: emecé.

Pablos, J. y Jiménez, J. *Nuevas Tecnologías. Comunicación Audiovisual y Educación*. Barcelona: Cedecs.

Pérez Ornia, J. R. (1991). *El arte del video*. Barcelona: Serbal.

Renaud, A. (1990). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.

Rinadi, M. (1998). *Diseño de iluminación teatral*. Buenos Aires: Idicial.

Sánchez Biosca, V. (1995) *La cultura de la fragmentación*. Valencia: Filmoteca.

Sichel, B. (ed.) (2006). *Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid: MNCARS.

Verger, R. (1998). *En torno al vídeo*. España: Gustavo Gili

Zecchetto, V. (1986). *Comunicación y actitud crítica*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.

DANZAS

BACHILLER EN ARTES CICLO ORIENTADO

1. ESPACIOS CURRICULARES PROPUESTOS

1.1. 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 Breton¹ 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 más completa y más llena de significados, invita a recorrer, literalmente, los espacios interiores, desde la piel hacia adentro, cada vez con más 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

1. Le Breton, Davis. “Antropología del Cuerpo y Modernidad”. Buenos Aires. Nueva Visión. 1995.

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 sensorperceptivo, 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 sí 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 EN MOVIMIENTO

- La Unidad Corporal: relación entre las partes y el todo. Circulación del movimiento por el interior del cuerpo. Movimiento orgánico.
- Esquema e imagen corporal. Espacio interno y formas del cuerpo: sus límites y sus espacios naturales. La representación subjetiva.
- Postura: reconocimiento y transformación de hábitos posturales.
- La sensorpercepción: el sistema sensorial. Los sentidos exteroceptivos e interoceptivos.

- Tono Muscular: regulación consciente del tono muscular en quietud y movimiento.
- El eje como estructurador. Apoyos: internos y externos. El peso como generador de movimiento. Entregar, sostener, compartir peso. Contrapeso. Distribución interna del peso. Equilibrios, desequilibrios. Caídas, desplazamientos y recuperaciones. Saltos y giros.
- Calidades de movimiento. Energía. 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)
- Espacio. Espacio Personal. Habitar el cuerpo desde sensaciones e imágenes. Espacio Parcial. Posibilidades y limitaciones del movimiento. Espacio Total: Diseños espaciales. Desplazamientos y trayectorias. Ejes horizontal y vertical, diagonales. El centro y la periferia. Espacio lleno y vacío. Simetrías y asimetrías. Paralelos. Equilibrio. Espacio social: vínculos con los otros y con el medio.
- Niveles espaciales: alto, medio y bajo. Combinaciones.
- Espacio simbólico e imaginario (Espacio poético): Transformación del espacio: uso de la metáfora. 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.
- Temporalidad de movimiento. La temporalidad de nuestro propio cuerpo. Tiempo subjetivo. Velocidades. Movimiento y quietud, pausas, superposición, repetición. Oposiciones y contraste. Dinámicas y matices. El ritmo orgánico: pulso, respiración.
- El cuerpo como productor de sonidos (la voz, la respiración, el cuerpo como instrumento de percusión) y con objetos diversos.

DESARROLLO DEL LENGUAJE

- Sensorpercepción. El cuerpo como productor de imágenes. Imágenes reproductivas - imágenes productivas.
- La improvisación como proceso de creación.
- Contac-improvisación
- Composición coreográfica.

CONTEXTUALIZACION, COMUNICACIÓN Y PRODUCCION

Lectura y análisis del contexto social, económico, político, cultural, ético, estético, y simbólico en el que viven.

Comunicación Intrapersonal la escucha corporal. El cuerpo propio.

Comunicación Interpersonal: Mi cuerpo en relación al Otro. 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.

Producción artística comprometida con la realidad mediante la construcción de significados a partir de una mirada crítica y reflexiva. Roles en la producción artística, protagonistas y soportes.

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 sensorpercepción 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-Sirkin² 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.

2. Stokoe, Patricia y Sirkin, Alicia. El proceso de la Creación en el Arte. Buenos Aires, Almagesto. 1994.

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 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 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: 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 heteroevaluación.

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

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.

Alicia Muñoz: *Revista Balletin Dance Didáctico volumen 5*, Buenos Aires, Editorial Balletin Dance, 2008.

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

1.2. DANZA FOLCLÓRICA 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 Folclórica 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 Folclórica 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 Folclórica argentina.

Contenidos

EL CUERPO EN MOVIMIENTO

La unidad corporal. Relación entre las partes y sus funciones en los diferentes tipos de movimientos

Eje Corporal: Postura para la danza.

Paso básico. Diferentes tipos de descarga en relación a los apoyos (planta entera y media planta) alternancia, suspensión y despegue del suelo

La energía en el movimiento, (relación entre lo suave y fuerte, lo lento y lo rápido, tensión y relajación), conciencia dinámica para la ejecución de movimientos en las diferentes danzas.

Carga afectiva: las emociones y su influencia en el movimiento

DESARROLLO DEL LENGUAJE

Paso básico. Paso de samba. Paso de cueca. Cadencia.

Danzas folclóricas argentinas: coreografía. 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.

El zapateo, movimiento expresivo o movimiento danzado, sus componentes carga efectiva,

energía y mensaje, sus partes: nacimiento, desarrollo y finalización, estructura del malambo

La musicalidad corporal. El cuerpo sonoro .Identificación de ritmos .Sentido auditivo. Los elementos: Interpretación y movimiento. función de los mismos dentro de la Danza Folclórica.

Movimientos y trayectorias en el espacio. (Cuadrado imaginario). La relación entre el espacio y la coreografía, (la danza de pareja, de dos parejas y en conjunto).

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

CONTEXTUALIZACION, COMUNICACIÓN Y PRODUCCION:

Ubicación Histórica Geográfica: Contextualización temporo-espacial de cada danza de acuerdo a su vigencia en la campaña, los salones y en ambiente urbano.

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

Espacio geográfico de la Danza Folclórica argentina, la regionalización de acuerdo a las versiones de una misma danza.

Ambientes de difusión de las danzas folklóricas Argentinas: modos y estilos. Factores que perviven una Danza Folclórica en el tiempo ampliando su videncia

Los procesos de acriollamiento de las danzas folklóricas argentina

Dinámica de la composición. Velocidad en la ejecución de la obra

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.

Las danzas folklóricas argentinas vigentes y no vigentes: patrones coreográficos que identifican las mismas Reelaboración metafórica del contexto en el origen de la danza folclórica.

Orientaciones metodológicas

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

CLASIFICACIÓN, Ubicación de cada danza conforme a sus características 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 COREOGRÁFICOS, 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

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 cono-

cimiento 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 Música 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.

1.3. 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 brasilero, quien considera que la danza en la educación debe ser pensada como una red tejida con temas sociales relevantes, tales como comunicación, genero, 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 EN MOVIMIENTO

Conciencia corporal. Disposición corporal. Desbloqueo de tensiones. Forma: línea y volumen. Gestualidad. Análisis de la corporalidad en la composición. Realidad o ficción. 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 escénico convencional y no convencional. Espacios cerrados- abiertos. Espacio poético. Tensión espacial, (contiene y contenemos), Conjunto de puntos. Áreas ocupadas, distancias. Desplazamientos lineales, circulares y estacato, combinaciones. Planos primarios, secundarios. Niveles. Diseños. Intervenciones urbanas.

Patrones rítmicos según el género musical. Variación dinámica rítmica. Atmósfera (no se ve pero se siente)

DESARROLLO DEL LENGUAJE

Técnicas Corporales: Indagar e Incursionar en posibles caminos para el aprovechamiento y enriquecimiento del lenguaje corporal propio.

Inicios de la forma. Relación de la corporalidad con el suelo, entrada y salida.

Contac- improvisación: la confianza- la cooperación. Peso, gravedad.

Gestualidad y corporalidad de movimiento

CONTEXTUALIZACIÓN, COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN

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.

La danza como medio de expresión y comunicación personal y social. Bailarín, público y contexto.

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

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. República de Colombia.

1.4. 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.

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

Es decir los elementos fundamentales constitutivos de la música “ritmo-melodía-armonía” sin la capacidad de movimiento, de la imaginación motora y de la premonición espacial carecerían de sentido como medio expresivo para el ser vivo consciente. Es más, sin el movimiento el ser humano no podrá percibir ni crear la música, donde se configuran las vibraciones que serán transportadas por el medio.

La asignatura 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 descubrimiento y desarrollo de habilidades motoras, así como la expresión corporal, la imaginación y los diversos tipos de movimiento en relación a las danzas nativas, criollas, populares o folklóricas, argentinas y latinoamericanas.

En este sentido 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 sonoras.

Finalidades formativas

- Analizar obras de diferentes estilos musicales populares, en arreglos y sus versiones, a

los efectos de inferir su estructura rítmica, y formal para la construcción de movimientos corporales.

- Desarrollar habilidades para la improvisación vocal e instrumental, tanto grupal como individual, como estrategia compositiva, para el acompañamiento de movimientos corporales originales.

- Seleccionar músicas para la elaboración de secuencias de movimientos y/o coreografías teniendo en cuenta las características musicales en congruencia con las calidades de movimiento.

- Elaborar un proyecto de producción que dé cuenta de las diferentes formas de combinar el binomio música- danza atendiendo a las características del contexto de la institución y la comunidad.

Contenidos

Ritmo, rítmica y movimiento: El movimiento corporal y el tiempo musical, diferentes velocidades: rápido, moderado, lento. Desplazamientos en el espacio. Total y parcial. Calidades de movimiento y 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. Acompañamiento rítmico individuales y en grupo.

Utilización de ejercicios vocales y percusivos simultáneamente para estimular la independencia rítmica de las diferentes partes del cuerpo y sus combinaciones.

Audición de fragmentos musicales adaptados a los contenidos de la orientación, desde la participación activa a través del movimiento. Memoria visual y auditiva: imitación de modelos sonoros y motrices. Improvisación.

Orientaciones metodológicas

Es espacio curricular tiene como finalidad conjugar la apropiación de elementos constitutivos del lenguaje musical en correlato al lenguaje de la danza. Como proceso implica atender a criterios de sesgo disciplinar en función del binomio música-danza, teniendo en cuenta los aspectos de imbricación natural que existen ente los dos lenguajes.

En ese sentido será importante abordar con las jóvenes tareas audición acercándole una variedad de estilos musicales, con el fin de ir desarrollando el oído y a su vez ir desperrando el cuerpo en relación con los aspectos musicales a trabajar. Por ejemplo: el movimiento corporal, los desplazamientos y las calidades de movimiento en relación al ritmo musical, a la velocidad, a los tipos de acentuaciones en función de los metros, al fraseo musical, a las articulaciones y dinámicas, entre otros aspectos musicales.

Por otro lado será importante desarrollar algún tipo de práctica con diversos tipos de percusiones corporales y o con instrumentos de percusión o la voz, que por un lado permitan desarrollar en los jóvenes habilidades motoras y vocales y a su vez sean fuentes generadoras de sonido para el desarrollo de movimientos corporales naturales, desde procedimientos de improvisación tanto individuales como grupales.

Estas prácticas permitirán 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; así como transitando por las diferentes rítmicas e inflexiones de la voz como estímulo para la rítmica de la danza en los estilos de la música popular y otras danzas en todas sus combinaciones. Estos recorridos serán fuentes también para apropiarse de procedimientos para la improvisación concebida como creación en tiempo real en adecuación a aspectos formales, discursivos, expresivos, en congruencia entre música-danza

Otro factor de enriquecimiento para la formación de los jóvenes es plantearle propuestas para el análisis y la producción musical, que incluyan video-audiciones, performances sustentadas en interacciones de música y danza, donde puede también intervenir el teatro, que le permitan desarrollar procesos de reflexión para la producción de improvisaciones y/o recreaciones coreográficas.

Se sugiere atender a las experiencias previas de los jóvenes y prever una criteriosa selección de estímulos: obras, grabaciones, soportes y recursos en términos de calidad y congruencia respecto a los contenidos.

Orientaciones para la evaluación

Se plantea como evaluación la elaboración de una producción que involucre aspectos rítmicos del movimiento y las nociones del lenguaje musical trabajadas, desde una perspectiva que propicie los cruces efectivos entre ambos lenguajes.

Se podrán considerar algunos aspectos a ser evaluados:

la elaboración de un trabajo grupal, donde puedan visualizarse dentro del mismo las acciones individuales y la relación con el grupo.

la selección y calidad de los estímulos musicales, la utilización y desarrollo de las percu-

sión corporal, el uso de los materiales sonoros y recursos expresivos vocales en relación con propuestas de secuencias de movimientos y/ o propuestas coreográficas según la rítmica de alguna danza.

el análisis musical de la/ o las obras seleccionadas y una propuesta de justificación de los movimientos corporales seleccionados en sincronía con la música.

el binomio música- danza en una puesta en escena dentro del ámbito del aula, institucional y promoviendo la exposición pública en la comunidad y la adaptación donde puedan diferenciarse capacidades para el trabajo en equipo, la toma de decisiones con autonomía, y el pensamiento crítico.

Bibliografía

Aguilar, M. del C. (1991). Folklore para armar. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires.

Aguilar, M. del C.(1989). Estructuras de la Sintaxis Musical. Dpto de Música, Sonido e Imagen. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires.

Aguilar, M. del C.(1999/2006). Análisis auditivo de la Música. Editora MCA. Buenos Aires.

Aguilar, M. del C.(2002). Aprender a escuchar Música. Machado Libros. Madrid.

Alexander, G. (1979). La eutonía. Paidos. Buenos Aires.

Bachmann, M. L. (1998). La rítmica Jacques Dalcroze. Ediciones Pirámide. S.A.

Brikman, L. (1975). El lenguaje del movimiento corporal. Paidos. Buenos Aires.

Cruces, F. et al. (2001). Las culturas Musicales. Editorial Trotta. Madrid.

Falcoff, L. (1995). ¿Bailamos? Experiencias integradas de música y movimiento para la escuela. Ricordi. Buenos Aires

Fraisse, P. (1973). Percepción y estimación del tiempo. En P. Fraisse y J. Piaget: La percepción. Paidos. Buenos Aires.

Fraisse, P. (1976). Psicología del ritmo. Ediciones Morata. Madrid.

Humphrey, D. (1995). El arte de crear danzas. Eudeba. Buenos Aires.

Kalmar Deborah y otros. (1998). Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Paidos. Buenos Aires.

Laban, R. (1978). Danza educativa moderna. Paidós. Buenos Aires.

López, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier música, cuerpo y cognición. Revista Transcultural. Mexico.

Peterson, R. A. (1984). Movimiento y significado. Indiana University. Bloomington.

Stokoe, P. y Harf, R. (1994). El proceso de la creación en arte. Almagesto. Buenos Aires.

1.5. DANZA POPULAR

Fundamentación

La Danza Popular es una expresión representativa de vivencias propias de la comunidad. Es el sector más amplio y vivo. Por medio de esta danza el impulso natural por bailar se pone de manifiesto mediante celebraciones y festejos. Por tanto cualquier comunidad o grupo social son creadores de danza que los caracterizan, los unen y los cohesionan como núcleo social.

La danza popular convoca a la expresión grupal, sin requerimientos de códigos estrictos para brotar. No hay reglas rígidas específicas, simplemente la comunidad descubre que ya sea individual o colectivamente es posible expresar por medio del cuerpo y del espacio una serie de símbolos y signos que son valiosos para sus integrantes. No se ejecutan para un público sino para ser representadas y vivenciadas por los miembros que la componen. A partir de estas danzas los grupos humanos se unen y comparten sentimientos de amistad y reconocimiento, compartiendo principios religiosos, ideales sobre moralidad, raíces, etc.

Es el propósito desde este espacio, afianzar la identidad; como participes de la cultura, pretendiendo preservar y fortalecer nuestras costumbres y expresiones, exteriorizándolas a través de la danza, tanto el contexto histórico cultural como en el sentimiento que nos identifica.

Finalidades formativas

- Guiar a los alumnos hacia una construcción sólida de su identidad.
- Favorecer desde la creación artística la manifestación de sentimientos y emociones, que contribuyan al desarrollo personal y social.
- Revalorizar el sentido ritual y comunicacional, en la matriz original de la danza popular sus posibles resignificaciones en el cruce con el mundo contemporáneo.
- Apreciar las producciones artísticas, no sólo como ejecutor del arte sino también como observador y crítico, aprendiendo a valorar todo tipo de expresiones de la comunidad.
- Propiciar el acercamiento a los modos de concebir y producir danza en contextos, populares, propios de la comunidad.
- Fomentar la construcción del sentido estético y no solo de significados conceptuales, a través de la incorporación de danzas populares, en la dimensión artística.

Contenidos

CUERPO EN MOVIMIENTO:

La Unidad Corporal: relación entre las partes y el todo. Circulación del movimiento

Esquema e imagen corporal. Espacio interno y formas del cuerpo: sus límites y sus espacios naturales. La representación subjetiva.

Reconocimiento de espacio.

Apoyos/ Peso: apoyos internos y externos. El Peso como generador de movimiento.

Coordinación de movimientos a parámetros temporales externos. La musicalidad corporal. Identificación de ritmos, silencios, sentido auditivo y su aplicación al movimiento.

DESARROLLO DEL LENGUAJE

Danzas populares de la región. Sus características.

Organización en las formas coreográficas, pasos y elementos que integran las Danzas Populares.

Producción de matices en movimiento. Cadencia corporal

CONTEXTUALIZACIÓN, COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN:

Celebraciones y festejos populares vigentes.

Descripción y análisis del contexto geográfico, social y político. Espacios y contexto en el que se desarrollan las danzas populares.

El espacio natural y el espacio escénico, concepto y diferenciaciones.

Incorporar recursos expresivos corporales y vocales, con intención estética y comunicativa en producciones individuales y grupales.

Producciones comunitarias coreográficas con sentido metafórico y simbólico del contexto.

Orientaciones metodológicas

Análisis y Contextualización temporo-espacial de cada danza de acuerdo a su vigencia.

Búsqueda de información para enriquecer las producciones coreográficas.

Identificación de los elementos que caracterizan a las diversas danzas.

Utilización de imágenes poéticas generadas desde el cuerpo en función de la intencionalidad de la propia producción.

Producción de formas coreográficas, su recreación, valoración y análisis.

Ejercitación áulica, atendiendo al reconocimiento de los procedimientos coreográficos, los componentes del lenguaje y la intención discursiva.

Improvisación como recurso en la búsqueda del material de movimiento para sus propias producciones.

Orientaciones para la evaluación

La evaluación debe dar cuenta de lo procesos de apropiación de los saberes y logros alcanzados, como así también las condiciones del proceso enseñanza, la participación y el compromiso en la búsqueda y análisis de las producciones elaboradas.

Aplicación de los elementos coreográficos a las creaciones a partir de la mirada al hecho estético.

Reflexión crítica de las producciones elaboradas.

La participación activa de diferentes integrantes de la comunidad, en el proceso de investigación.

Bibliografía:

Aricó, H. “*Danzas tradicionales Argentinas*. Buenos Aires.” 2002.

Diseño Curricular. Jurisdicción Tucumán. Educación Artística.

Marc, E. y Picard, D. (1992) *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. Barcelona: Paidós. Grupos e Instituciones.

Núcleos de Aprendizajes Prioritarios de Educación Artística para el ciclo básico de la Educación Secundaria. Resolución 225/04.

Vega, Carlos, “*Las Danzas Populares Argentinas*.” Ministerio de Educación de la Nación 1952.

Zabalza, Miguel A. “Diseño y desarrollo Curricular”.

1.6. DANZA DE ORIGEN ESCÉNICO

Fundamentación

La danza escénica es una expresión que, además de hacer gala de la gran destreza corporal de sus bailarines, es capaz de aglutinar muchos y muy diversos recursos tecnológicos y artísticos. Está relacionada en sus orígenes con la técnica del ballet que consiste en posiciones y movimientos estilizados que se han ido elaborando y codificando 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 danza de puntas suele ser considerada como sinónimo del ballet, pero la técnica del ballet puede ser ejecutada sin la danza de las puntas. Debido a que los pasos fueron denominados y codificados por primera vez en Francia, el francés es el lenguaje internacional del ballet. En las danzas escénicas participan invariablemente las manos, brazos, tronco, cabeza, pies, rodillas, todo el cuerpo en una conjunción simultánea de dinámica muscular y mental que debe expresarse en total armonía de movimientos.

La danza expresionista supuso una ruptura con el ballet clásico, buscando nuevas formas de expresión basadas en la libertad del gesto corporal, liberado de las ataduras de la métrica y el ritmo, donde cobra mayor relevancia la autoexpresión corporal y la relación con el espacio. Su principal teórico fue el coreógrafo Rudolf von Laban, quien creó un sistema que pretendía integrar cuerpo y alma, poniendo énfasis en la energía que emanan los cuerpos, y analizando el movimiento y su relación con el espacio. Este nuevo concepto quedaría plasmado con la bailarina Mary Wigman. De forma independiente, la gran figura de principios de siglo fue Isadora Duncan, que introdujo una nueva forma de bailar, inspirada en ideales griegos, más abierta a la improvisación, a la espontaneidad. En este espacio inserto dentro de la modalidad de Artes con orientación a la Danza de origen folclórico y popular se busca afianzar la técnica del movimiento utilizando los principios básicos de la técnica de las danzas escénicas, tratando de desarrollar movilidad articular, equilibrio y psicomotricidad fina en lo específico y aspectos técnicos que nutran al estudiante para un mejor desenvolvimiento en las danzas populares.

Finalidades formativas

- Construir corporalmente una postura adecuada para la danza.
- Adquirir las técnicas esenciales de relajación, concentración y dominio del espacio y el tiempo.
- Incorporar diversas técnicas de las danzas escénicas tendientes a una mayor comunicación.
- Experimentar calidades en el movimiento como modo de comunicación e interpretación.

- Desarrollar aspectos técnicos que permitan un desarrollo avanzado en secuencias de danza.
- Organizar movimientos de improvisación para las danzas populares y folclóricas.
- Generar valores de ética y compromiso con el hecho artístico.

Contenidos

CUERPO EN MOVIMIENTO

El eje corporal. Coordinación de pies, brazos y cabeza y su ubicación en el espacio. Conciencia corporal y espacial Concientización

La Postura Corporal. Educación postural y presencia Su Dinamismo, Su Traslación. Principios del movimiento. Puntos de partida. Calidades. Tensión. Relajación. Peso. Fuerza. Ritmo. Giros con y sin desplazamiento. Saltos, Caídas, Recuperaciones. Improvisación.

Practicar las diferentes técnicas de relajación, respiración y concentración.

DESARROLLO DEL LENGUAJE

Técnicas de las danzas de origen escénico aplicadas a las danzas populares y folclóricas.

Expresión-emoción. Mirada y movimiento.

Intencionalidad Comunicativa.

Construcción de una composición coreográfica, utilizando los aportes de la danzas de origen escénico.

CONTEXTUALIZACIÓN COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN

Presentación de una producción coreográfica, utilizando diferentes elementos y recursos necesarios para una puesta en escena.

Orientaciones metodológicas

El abordaje de los contenidos tiene como prioridad lo referido a las técnicas de las danzas de origen escénico. Abordando el cuerpo de esas técnicas que lo dotan al mismo de recursos muy relevantes para el desarrollo de las danzas folclóricas y populares. Las danzas escénicas exigen una importante concentración del bailarín, quien debe ejecutar movimientos corporales con mucha precisión y coordinación. El **entrenamiento** es imprescindible ya que muchas de las formas del ballet requieren de elasticidad y fortaleza.

Las propuestas se enmarcan en la producción de secuencias dancística. A partir de allí se integran lenguajes o recursos de otra expresión escénica.

La Contextualización se imprime como un eje fundamental de la propuesta y se hace necesaria la investigación de algunas obras escénicas donde se vinculen diversas artes escénicas, para comentarlas en grupo.

Orientaciones para la evaluación

Se presenta esta Instancia como un momento en que debe tomarse en cuenta el desarrollo de un proceso en el cual las técnicas del movimiento permitan el abordaje de secuencias de movimientos tendientes a la construcción de producciones artísticas de envergadura.

Es necesario observar el proceso personal de los alumnos y el trabajo con sus compañeros, potenciando el trabajo cooperativo absolutamente necesario en las danzas folclóricas y populares.

Estructurar secuencias de movimientos utilizando ideas sencillas, en las se puedan identificar ideas que pueden expresarse sin palabras y el análisis y la reflexión sobre las secuencias concretizadas elevan la actitud crítica de los alumnos.

La producción es un componente importante que evidencia procesos de integración y articulación de saberes que debe estar presente en el lenguaje artístico inserto en la comunidad.

Bibliografía

Laban, R. (1987). *El Dominio del Movimiento*. Editorial Fundamentos. Madrid, España.

Penchansky, M. (1997). *En movimiento*. Sudamericana: Buenos Aires.

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

Danza Contemporánea de Margarita Wirz de Beltrán. Editorial Limusa S.A. De C.V., 1988.

1.7. 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 Rosemberg 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 in-

terdisciplinarias.

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.

1.8. PROYECTO COMUNITARIO EN DANZA

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 la Danza COMUNITARIA 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 existista, 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 la investigación del movimiento, del registro sensible del propio cuerpo 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 la danza comunitaria 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. La Danza Comunitario, es de constituir grupos que trabajen en forma ininterrumpida y con posibilidades de multiplicarse.

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 danza comunitaria 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, seguridad, 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

El Abordaje del espacio, requiere de la construcción de un equipo de trabajo entre directivos, docentes, administrativos y alumnos, que pueden conformar una base de datos importante para intervenir en la comunidad. Se pueden desarrollar diagnósticos comunitarios, secuencias artísticas como convocatorias y que a la vez nos permitan un ingreso armónico en la comunidad. La Escuela debe constituirse en un espacio de participación social y que pueda integrar a sus diferentes miembros. El equipo de trabajo debe identificar las problemáticas sociales al mismo tiempo que se analiza el contenido y se diseñan estrategias. En el mismo sentido se elaboran entrevistas a integrantes claves en la comunidad y se invita a todos los miembros a concurrir a la Institución Educativa con el propósito de acordar actividades, reuniones culturales, recreativas, de prevención y construcción de una comunidad en desarrollo. La Escuela se abre a su comunidad y se integra en la conformación de una identidad participativa, popular y de construcción de ciudadanía.

En este proyecto se conjuga la puesta en práctica de las acciones previstas con sesiones de intercambio y aprendizaje a partir de la reflexión y el análisis crítico de las experiencias. Debe permitir reformular el trabajo de las etapas subsiguientes y elevar la conciencia sobre la problemática y las competencias de los participantes en la conducción de procesos participativos con vistas a solucionar los problemas existentes y elevar la calidad de vida de los pobladores. Estas Instancias permiten al arte ingresar como un derecho inalienable para todas las personas de la comunidad.

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 la investigación del movimiento.

La práctica y difusión de la danza comunitaria en diversos sectores vulnerables de la ciudad, fomentando la valoración del arte y la cultura y desarrollando autonomía y li-

derazgo, 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>

TEATRO

**BACHILLER EN
ARTES
CICLO ORIENTADO**

1. FUNDAMENTACIÓN DE LA ORIENTACIÓN

Acercarse a los saberes y contextos del arte a través de la percepción, la interpretación o la intervención implica un modo de entender e involucrarse en la realidad del mundo. Ya sea desde el lugar de espectador o de productor, mediante el desentramado y decodificación de signos los procesos artísticos se resignifican a partir de los procedimientos de reflexión, cuestionamiento, deconstrucción, sensibilización y contextualización. Las manifestaciones artísticas son, muchas veces, a partir de ésta intervención, el inicio de la transformación. Más aún, si éstos se concretan desde múltiples formatos artísticos, puesto que estructuran y configuran discursos ideológicos que, cuando cumplen su cometido, llegan a despertar conciencias, admiten ideologías o reestructuran pensamientos que establecen representaciones constitutivas del imaginario social promoviendo el pensamiento crítico y reflexionando acerca de la realidad circundante.

Los jóvenes, destinatarios de éste trayecto en Arte-Teatro, “ávidos de poder decir, participar, diseñar, contar e intervenir” son los agentes transformadores del cambio. La expresión con intencionalidad comunicativa, en ellos, es una capacidad a la espera de ser desarrollada en todas sus dimensiones, ya que tienen mucho para expresar y esperan hacerlo de forma creativa y poética. El Teatro se posiciona como un arte escénico vital para el desarrollo de éstas potencialidades latentes.

Este bachiller se plantea de modo tal, que el alumno en el rol de actor, de productor, de creador, interprete, crítico, receptor o constructor-diseñador de proyectos expresivos pueda experimentar en toda su intensidad las diversas formas de comunicar, expresar, intervenir, participar, crear, simbolizar, metaforizar, pensar, producir o proyectar a través del arte teatral.

Atravesando por experiencias que lo llevarán a transitar diferentes instancias como la de actuar, recurriendo a técnicas y métodos que le permitirán componer interpretaciones clásicas o dramaturgias personales. A la de producir creaciones colectivas, textos dramáticos o espectaculares teniendo en cuenta todos los elementos constitutivos de éstos. A la de analizar y reflexionar sobre investigaciones históricas, criterios específicos del lenguaje teatral y principios inalterables del arte dramático. Como así también entender por qué el teatro como expresión popular siempre estuvo vinculado a la emancipación y liberación de los pueblos latinoamericanos, a las revoluciones y manifestaciones sociales, a la educación por su esencia pedagógica y por qué también éste arte fue, es y será siempre visto como una herramienta de los oprimidos

por su naturaleza reflexiva que devela realidades ocultas o despierta conciencias.

El diseño de la secuencia estructural de este ciclo fue pensada para que el/la estudiante pueda atravesar por todos los trayectos mencionados anteriormente de manera tal que, en el recorrido final, logre apropiarse de las herramientas necesarias para elaborar un proyecto teatral con características de proyección comunitaria dentro del contexto de un espacio curricular específico.

Esta propuesta se caracteriza por la proyección de saberes y concepciones atravesadas por la realidad artística teatral colectiva, popular, contemporánea y latinoamericana y por su análisis crítico y reflexivo contextualizado, unificando la vivencia, el análisis y la reflexión como parte de un mismo proceso interpretativo.

En suma podemos decir que, en éste bachiller los/las estudiantes podrán desarrollar facultades y conocimientos transversales al pensamiento crítico, la reflexión consciente, la participación ciudadana, el artista inmerso en el mundo del trabajo, la cultura como construcción social y la alfabetización para la decodificación de entramados discursivos contemporáneos complejos. De modo integral y consiente, se pretende que el joven en su recorrido final por la educación del nivel medio atraviese por la formación del bachiller dimensionando y profundizando aspectos vinculados a la percepción-observación, la producción artística y la interpretación del mundo de la cultura, tal como hacen referencia las normativas que regulan la Educación Artística en los lineamientos nacionales.

2. FINALIDADES FORMATIVAS

- Comprender al arte dramático como una construcción cultural que posibilita conocer y transformar la realidad, en sus modos particulares de interpretarla y operar sobre ella, ofreciendo herramientas que posibiliten la decodificación, el desentramado y la resignificación de discursos complejos.
- Favorecer la apropiación de saberes y experiencias vinculadas al arte teatral que posibiliten comprender e interpretar manifestaciones y producciones artísticas en contextos específicos del quehacer artístico colectivo, popular, contemporáneo y latinoamericano.
- Entender el papel decisivo y preponderante del Teatro como manifestación popular, artística e identitaria en relación a los procesos de emancipación y liberación en Latinoamérica y Argentina en los ámbitos políticos, culturales, sociales y educativos como recurso expresivo constante y predominante por su naturaleza catártica, de crítica y denuncia bajo formas poéticas y simbólicas.
- Comprender al arte teatral como campo de conocimiento capaz de formar ciudadanos libres, reflexivos y comprometidos con su realidad, desarrollando su capacidad de discernimiento, su sensibilidad y su conciencia crítica.
- Fomentar y facilitar alternativas de enseñanza y aprendizajes significativos a través del juego, la expresión y la dramatización, como estímulos alternos, para desarrollar el criterio, la capacidad de análisis, la percepción y la interpretación en quien hace teatro y en quien ve teatro.
- Reconocer la incidencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación impresas en el arte contemporáneo respecto de la “expresión-comunicación-difusión” y las nuevas formas discursivas, producto de las nuevas necesidades comunicacionales globalizadas y de sus facultades para resignificar y crear Arte.
- Reconocer y potenciar las herramientas propias del alumno-actor para la construcción de dramaturgias y el abordaje consciente de textos dramáticos, generando así el dominio de sus recursos físicos, vocales y expresivos-dramáticos.

- Desarrollar habilidades vinculadas a la percepción sensible y consciente y a su vez, a la alfabetización estética en el proceso de recepción/expectación de un producto artístico-teatral.

- Facilitar la apropiación de Técnicas y métodos de Actuación concretos fomentando instancias para la práctica de procedimientos, como acción sistémica estructurada procesual para la construcción de dramaturgias complejas y la composición de personajes de obras clásicas o de dramaturgias contemporáneas en un contexto escénico determinado.

- Desarrollar la consciencia expresiva, emocional y sensitiva a través de la experimentación, la interacción y el juego teatral, para que, a través de la sistematización se logre el dominio reflexivo y consciente de éstas habilidades, teniendo en cuenta la intencionalidad comunicacional.

- Propiciar espacios de análisis de textos dramáticos que confluyan en el abordaje de formas y estéticas teatrales, en donde el alumno-actor logre explicitar las Técnicas de Actuación experimentadas, resolviendo desafíos dramáticos en relación a la creación de personajes y de escenas, en función de una puesta en escena enriquecida en contenidos metafóricos, signícos, simbólicos y poéticos.

- Propiciar y favorecer instancias que posibiliten la elaboración de proyectos de producción artística integradas destinados a la comunidad, donde se prioricen procedimientos compositivos y de montaje que se traduzcan en discursos, escenas y textos dramáticos.

3. ESPACIOS CURRICULARES PROPUESTOS

3.1. ACTUACIÓN I (4° año)

Fundamentación

Aprender por imitación está en nuestra naturaleza, observar e imitar para luego jugar a ser quien quiero ser, o lograr representar roles o estereotipos, es una conducta que se da permanentemente cuando crecemos. Explorar, experimentar, arriesgarnos, jugar y actuar está en nuestra esencia biológica, el ser humano es expresivo por naturaleza.

Desarrollar esa capacidad expresiva y afectiva o emocional es una necesidad imperiosa, porque nos hace más libres y diestros para descifrar actitudes, sentimientos y conductas propias y ajenas. El Teatro, pero por sobre todo la actuación, que es la actividad primordial que de éste se desprende, nos brinda la posibilidad de experimentar y descubrir capacidades y recursos expresivos, como así también explorar y exteriorizar formas artísticas que desarrollan nuestra creatividad.

Ésta cualidad del teatro, nos permite desarrollar la capacidad de comunicarnos de diferentes modos descubriendo nuevas formas dialécticas, que no solo nos posibilitan “poder decir o expresar”, sino también aprender a percibir a través de asociaciones, reflexiones y deducciones, posicionándonos en criterios alternativos, enriqueciendo nuestra capacidad de interpretación para hacernos receptores más aptos en comprender y analizar entramados discursivos.

El propósito de este espacio es lograr en el estudiante las condiciones creativas y las habilidades técnicas necesarias para potenciar y optimizar el desarrollo del cuerpo psicofísico del alumno-actor y a su vez, para lograr la comprensión de los fenómenos, conceptos y contextos relacionados con las representaciones dramáticas, tanto en lo que concierne a las puestas del teatro popular, como a lo referido a la de las nuevas tendencias tecnológicas, desarrollando un criterio artístico caracterizado por un pensamiento estético-teatral, atravesado por los conceptos, procesos y métodos relativos a la actuación y al género dramático en sus diversas formas de producción, complejizando en cada ciclo los contenidos y las técnicas a abordar.

Este espacio, estará enfocado en la formación del alumno como actor creador, y en el desarrollo del dominio de sus recursos físicos y el control de sus emociones para el desarrollo integral de la principal herramienta con la que cuenta el alumno-actor: su cuerpo, integrado física y psíquicamente.

La actuación como disciplina, propicia un conocimiento que permite la representación del sistema de significación del texto dramático.

El objetivo que se persigue, desde ésta perspectiva, es la de apropiarse y concientizar los procesos creativos a través de la aplicación de técnicas específicas para afrontar un proyecto de producción. Esta asignatura tiene continuidad en los niveles de 5to. y 6to. año en los espacios Actuación II y III respectivamente.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
La Actuación. Técnicas y Métodos.	La Improvisación como técnica. Tipos de Improvisaciones: Pautadas, Puras y con estímulos. Recursos de la improvisación. Principios de la Acción -Reacción. La Improvisación como disparador de la creación colectiva. Juego Dramático y Juego Teatral.
Herramientas de Expresión y Comunicación.	Herramientas de expresión del Actor :Cuerpo y Voz. El Actor como un cuerpo integral psicofísico. El cuerpo y la voz en función de la acción. Herramientas para la escena. Acción liberada y Acción retenida .Energía e impulso corporal. La Acción en el teatro. El cuerpo en el Espacio escénico. Proyección y calidad vocal. El Actor –Creador. Dramaturgia del Actor. Cuerpo y voz en función de un personaje. Aproximación a la creación de personajes. Los Estereotipos y Clichés en el Teatro.

Texto Dramático. Construcción y Análisis de Discursos.	El Drama como género Literario. Características y Clasificación. Géneros dramáticos: La Comedia y la Tragedia. El Drama. La Tragicomedia, La Sátira, la Farsa. El Sainete. El Vodevil. La Opera. La Opereta. Subgéneros literarios: Cuentos y fábulas. Aproximación al análisis del texto dramático. Elementos de la narración. El actor como adaptador de textos. El Actor narrador. La Creación Colectiva y el discurso Grupal. Obras dramáticas Sugeridas: “Jamle” de Ma. Inés Falconi- Teatro Infanto juvenil. “Un día especial” de Griselda Gambaro. “Fogata y Luna” de Patricia Zangaro. “Demasiado para nada” de Ma. Inés Falconi- Teatro Infanto juvenil. “¡Jetatore!” De Gregorio De Laferrere.
Producción y Construcción escénica. Texto Espectacular.	La puesta en Escena. La Creación Colectiva como producción. Componentes de la producción teatral: Escenografía, vestuario y maquillaje. Aspectos Técnicos: Iluminación, Musicalización y Ambientación sonora, Recursos audiovisuales y multimediales. Arte y Cultura La Gestión cultural La Producción de bienes Culturales

Bibliografía

Akoschky, J. y otros (2006). *Artes y escuela*. Buenos Aires. Paidós.

Ander- Egg E. (2006) *La problemática del desarrollo de la comunidad*. Lumen. Humanitas. Buenos Aires.

Barthes, Roland. (1970) *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

Bordieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona, España: Anagrama.

Breyer, Gastón A. (1968). *Teatro: el ámbito escénico*. Centro Editor de América Latina.

Buenaventura, E. (1991.) *La Creación Colectiva*. Editores Mexicanos. México.

Cañas, J (1995). *Didáctica de la expresión dramática*. Buenos Aires: Octaedro.

Colombres, A. (2011). *Nuevo manual del promotor cultural. I Bases teóricas para la acción*. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

Colombres, A. (2011). *Nuevo manual del promotor cultural. II La acción práctica*. Ediciones del Sol S.R.L.- Buenos Aires.

Chapato, M. E. (2002). *El Teatro como Conocimiento Escolar*. Presentación en Panel. Segundo Encuentro Red Nacional de Profesores.

Chejov, M. (1959). *Al Actor*. Editorial Constancia. México.

Díaz, M. (2005). *Mirar y ver. Reflexiones sobre el arte*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.

Eines, J. y Mantovani, A. (2008). *Didáctica de la dramatización*. Barcelona, España: Gedisa.

Elola, H. (1991). *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar.

Frega, A. L (2009). *Pedagogía del arte*. Buenos Aires: Bonum.

Holovatuck J. (2012). *Una fábrica de Juegos y Ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Atuel.

Holovatuck-Astrosky (2001). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Hormigón Juan A.(2002) Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena. Volumen I. Madrid. Asoc.

de Directores de Escena de España.

-Hormigón Juan A.(2002) Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena. Volumen II. Madrid. Asoc. De Directores de Escena de España Iberoamericanos. Buenos Aires.

Lotman, Y. (1998). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Maccari Bruno. Montiel Pablo. (2012) *Gestión cultural para el desarrollo*. Nociones, políticas y experiencias en América Latina. Ariel.- Buenos Aires.

Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Buenos Aires. Paidós.

Martinell Sempere, Alfons. (2008). “La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro” en: Lacarrieu, M. y Álvarez, M. (comp.). *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. La Crujía.-Buenos Aires .

Meyerhold. (1994) *El Actor sobre la Escena*. Grupo Editorial Gaceta.

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (2000). *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*. Ciccus- Buenos Aires.

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (comp.) (2008). *Culturar: las formas del desarrollo*. Ciccus.- Buenos Aires.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los Espectáculos: teatro, mimo, danza y cine*. Barcelona: Paidós Iberica.

Pavis, P. (2005). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Pellettieri, O. (1995)Nociones teóricas del análisis de la obra dramática. UBA.

Perinelli Roberto (2011) *Apuntes sobre la Historia del Teatro Occidental*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Teatro.

Poveda Pierola L. (1994). *Ser o no Ser. Reflexión Antropológica para un programa de pedagogía teatral*. Madrid: Narcea.

Ros, N. (2006). *El lenguaje artístico, la educación y la creación*. Revista Iberoamericana de Educación de la Organización de los Estados.

Stanislavsky, C. (1968) *El arte escénico*. Editorial Siglo XXI

Stanislavsky, C. (2009) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial. Teatro. Mendoza, Argentina.

Trozzo E. y otros (1998). *Teatro, Adolescencia y Escuela*. Buenos Aires: AiqueI.

Trozzo E. y otros (2005). *Dramaturgia y Escuela II*. Colección Teatro y Pedagogía. Buenos aires: Inteatro.

Ubersfeld, A. (2002) *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Editorial Galerna - Trozzo E. y otros (2004). *Dramaturgia y Escuela I*. Colección Pedagogía teatral. Buenos Aires: Coedición Instituto Nacional de Teatro.

Vega, R. (1981), *El teatro en la educación*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Vega, R. (1993). *Escuela, teatro y construcción del conocimiento*. Buenos Aires: Santillana.

Documentos

Argentina, Ministerio de Cultura y Educación. (2008). *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios de Educación Artística*. Buenos Aires: Autor

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 a). *Resolución CFE N° 104/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 b). *Resolución CFE N° 111/2010. Anexo I*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 c). *Resolución CFE N° 120/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

3.2. ACTUACIÓN II - (5to. Año)

Fundamentación

El propósito de este espacio es lograr una progresión en los cuatro núcleos planteados en los contenidos, teniendo en cuenta la etapa inicial evidenciada en el trayecto anterior.

El manejo de técnicas alternativas propiciará en los/las estudiantes el desarrollo de metodologías diversas de los investigadores históricos estudiosos del Teatro cultivando una serie de técnicas, métodos y estéticas mundialmente reconocidas en el ámbito teatral para encarar trayectos creativos complejos que sustente una producción integral.

Los conceptos y corrientes desarrolladas por éstos creadores históricos y la evolución de éstos principios , junto a las técnicas y métodos planteados en diversas posturas y teorías estéticas, conciben una amplia gama de posibilidades que propician la exploración a los/las jóvenes para el descubrimiento de abordajes técnicos alternativos en lo que respecta a las prácticas corporales y vocales, la comprensión de textos dramáticos y una concepción más cercana del texto espectacular como un entramado de discursos que conforman el producto artístico-teatral.

Este espacio permanece, al igual que en cuarto año, orientado hacia la formación del alumno como actor creador, y en el desarrollo del dominio profundo de sus recursos físicos y la aproximación a la concientización de su aparato sensitivo y emocional.

Esta asignatura tiene continuidad en el nivel de 6to. Año en el espacio denominado Actuación III.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
La Actuación. Técnicas y Métodos.	Técnicas, Métodos y Estéticas: Aproximación a los Conceptos y Diferencia Constantino Stanislavski: Rusia-El padre del teatro. Acción Física. El Método de las acciones físicas. Vsévolod Meyerhold. Rusia: La Biomecánica. El Método de Estilización: La Ruptura entre el realismo y el naturalismo. El Simbolismo en el Teatro. Bertolt Brecht. El Teatro Épico. La Técnica del Distanciamiento.

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	Eugenio Barba: Concepto de Antropología Teatral. El Odin Teatret. Augusto Boal: El Teatro del Oprimido. Eduardo Pabloski y Griselda Gambaro: La Neovanguardia. La estética del Absurdo. Dramaturgias Contemporáneas: Ricardo Bartis. El Texto y la Actuación. Carlos Alsina. Búsqueda y experimentaciones locales.
Herramientas de Expresión y Comunicación.	Acción: Acción Dramática. Tipos: Consiente, Voluntaria-Modificadora del Entorno. La Imagen como recurso. La evocación como recurso del actor. La conciencia y el registro de las sensaciones, como recursos del actor. La Emoción en la Actuación. La Acción, la imagen y el pensamiento como recurso del actor. Estímulos imaginarios. La construcción de Personajes. La máscara corporal y vocal. Construcción Externa y Construcción interna. La Dramaturgia del cuerpo.
Texto Dramático. Construcción y Análisis de Discursos.	Texto Dramático. Estructura del texto dramático: Estructura Externa: Actos, Escenas y Cuadros o Unidades dramáticas. Estructura interna: Organización y lógica del texto. Didascálicas y acotaciones dramáticas. Construcción del discurso que vincula la acción y el conflicto fundamentalmente. Análisis del Texto Dramático.

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	Estructura Dramática. Elementos: Acción, Sujeto/personaje, entorno, conflicto y Circunstancias dadas. Unidades y Objetivos. Superobjetivo. Conflicto: Evolución. Obras dramáticas Sugeridas: “Tartufo” de Molière. “Decir si” de Griselda Gambaro. “La casa de Bernarda Alba” de F. García Lorca. “La Espera trágica” De Eduardo Pavloski. “Madre Coraje y sus hijos” de Bertolt Brecht. “Matar el tiempo” de Carlos Gorostiza. “El Juguete rabioso” de Roberto Arlt. “El Corte” de Ricardo Bartis. “El Sueño Inmóvil” de Carlos Alsina.
Producción y Construcción escénica. Texto Espectacular.	El Texto espectacular Diseño y utilización del espacio ficcional La Escenografía, el maquillaje y el vestuario como signo teatral La construcción del ambiente escenográfico y lumínico La Didascálica en el texto espectacular. El Discurso dramático Integral Actor y espectador Gestión y Promoción de Industrias Culturales y del Espectáculo. Organismos Oficiales y Privados de Apoyo a la Cultura.

Bibliografía

Akoschky, J. y otros (2006). *Artes y escuela*. Buenos Aires. Paidós.

Ander- Egg E. (2006) *La problemática del desarrollo de la comunidad*. Lumen. Humanitas. Buenos Aires.

Barthes, Roland. (1970) *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires Tiempo Contemporáneo.

Bartís Ricardo. (2003) *Cancha con Niebla*. Etuel/Teatro. Buenos Aires.

Bordieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona, España: Anagrama.

Breyer, Gastón A. (1968). *Teatro: el ámbito escénico*. Centro Editor de America Latina.

Buenaventura, E. (1991.) *La Creación Colectiva*. Editores Mexicanos. México.

Cañas, J (1995). *Didáctica de la expresión dramática*. Buenos Aires: Octaedro.

Chapato, M. E. (2002). *El Teatro como Conocimiento Escolar*. Presentación en Panel. Segundo Encuentro Red Nacional de Profesores de Teatro. Mendoza, Argentina.

Chejov, M. (1959). *Al Actor*. Editorial Constancia. México

Díaz, M. (2005). *Mirar y ver. Reflexiones sobre el arte*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.

Dubatti Jorge. *El Teatro de Carlos Alsina*. (Artículo) en carlosalsina.com

Eines, J. y Mantovani, A. (2008). *Didáctica de la dramatización*. Barcelona, España: Gedisa.

Elola, H. (1991). *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar.

Frega, A. L (2009). *Pedagogía del arte*. Buenos Aires: Bonum.

Giella, Miguel A. (1994) *De Dramaturgos: Teatro Latinoamericano Actual*.-Corregidor. Buenos Aires

Gray, Ronald. 1(980) Brecht dramaturgo. Madrid. Ultramar.

Holovatuck J. (2012). *Una fábrica de Juegos y Ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Atuel

Holovatuck-Astrosky (2001). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Hormigón Juan A. (2002) *Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena*. Volumen I. Madrid. Asoc. De Directores de Escena de España

Hormigón Juan A. (2002) *Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena*. Volumen II. Madrid. Asoc. De Directores de Escena de España Iberoamericanos. Buenos Aires.

Lotman, Y. (1998). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Maccari Bruno. Montiel Pablo. (2012) *Gestión cultural para el desarrollo*. Nociones, políticas y experiencias en América Latina. Ariel.- Buenos Aires.

Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Buenos Aires. Paidós.

Martinell Sempere, Alfons. (2008). “La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro” en: Lacarrieu, M. y Álvarez, M. (comp.). *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. La Crujía.-Buenos Aires

Meyerhold. (1994) *El Actor sobre la Escena*. Grupo Editorial Gaceta.

Nicoll, A. *Historia del teatro mundial*. Aguilar. Madrid.

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (2000). *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*. Ciccus- Buenos Aires

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (comp.) (2008). *Culturar: las formas del desarrollo*. Ciccus.- Buenos Aires

Pavis, P. (2000). *El análisis de los Espectáculos: teatro, mimo, danza y cine*. Barcelona: Paidós Iberica.

Pavis, P. (2005). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Pellettieri, O. (1995) *Nociones teóricas del análisis de la obra dramática*. UBA.

Perinelli Roberto (2011) *Apuntes sobre la Historia del Teatro Occidental*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Teatro

Piscator, E. (1.900) *Teatro político*. Fundamentos. Madrid.

Meyerhold, V. (1979) *Teoría teatral*. Fundamentos. Madrid.

Willet, Jhon. (1.983) *El teatro de Brecht*. Bs. As. Fabril.

Poveda Pierola L. (1994). Ser o no Ser. Reflexión Antropológica para un programa de pedagogía teatral. Madrid: Narcea.

Ros, N. (2006). *El lenguaje artístico, la educación y la creación*. Revista Iberoamericana de Educación de la Organización de los Estados.

Stanislavsky, C. (1968) *El arte escénico*. Editorial Siglo XXI.

Stanislavsky, C. (2009) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial.

Thomson Garry. (1999). Introducción A Brecht. Akal. Madrid.

Trozzo E. y otros (1998). *Teatro, Adolescencia y Escuela*. Buenos Aires: AiqueI.

Trozzo E. y otros (2004). *Dramaturgia y Escuela I*. Colección Pedagogía teatral. Buenos Aires: Coedición Instituto Nacional de Teatro.

Trozzo E. y otros (2005). *Dramaturgia y Escuela II*. Colección Teatro y Pedagogía. Buenos aires: Inteatro.

Ubersfeld, A. (2002) *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Editorial Galerna.

Vega, R. (1981), *El teatro en la educación*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Vega, R. (1993). *Escuela, teatro y construcción del conocimiento*. Buenos Aires: Santillana.

Documentos

Argentina, Ministerio de Cultura y Educación. (2008). *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios de Educación Artística*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 a). *Resolución CFE N° 104/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 b). *Resolución CFE N° 111/2010. Anexo I*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 c). *Resolución CFE N° 120/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

3.3. TEATRO POPULAR - (5to. Año)

Fundamentación

“El Teatro será pueblo o no será nada”
Romain Rolland¹

En la representación escénica el hombre ha dado cabida a sus pasiones y sentimientos más profundos, no obstante también ha constituido un vehículo importante de denuncia y crítica social. Sin lugar a dudas el teatro a lo largo del tiempo ha demostrado poseer diferentes caras y formas de realizarse. El arte dramático como manifestación artística y fenómeno cultural supone un lenguaje propicio para la expresión popular, por la diversidad de formas expresivas que supone y abarca, y por los modos particulares que se ponen en juego al producir.

Es común observar en algunas manifestaciones masivas, intervenciones de tipo artístico-teatral proponiendo modos expresivos que significan, reproducen y resignifican realidades cotidianas a través de las formas comunicacionales y expresivas propios del Teatro, produciendo discursos, sugiriendo, metaforizando y emitiendo mensajes, que por su naturaleza creativa, nos invitan a reflexionar acerca de la cotidianeidad que nos circunda. Históricamente el teatro ha servido como una forma de expresión auténtica para dar lugar a manifestaciones populares que apuntan hacia un análisis crítico de la realidad.

La historia de la humanidad, en el transcurso de todos sus períodos hasta nuestros tiempos, está empapada de manifestaciones emancipadoras artísticas transformadoras ligadas al Teatro por su carácter catártico.

Ya en el renacimiento Italiano, en pleno apogeo de la Comedia del Arte, también denominada “*all’ improvviso*”, los actores que interpretaban las máscaras, que ridiculizaban simbólicamente los vicios y miserias humanas, convocaban masivamente a los transeúntes popular en espacios públicos, no solo por la cercanía a la realidad del pueblo, sino también porque desnudaban descarnadamente los rasgos de la época. Con recursos satíricos y humorísticos improvisaban relatos donde los protagonistas principales eran los estereotipos sociales, las bajas humanas y los costumbrismos absurdos de la época y la cultura. El tono cómico y dinámico de las escenas servía de soporte al trasfondo que develaba una crítica social y política exponiendo los vicios del vulgo y de la clase alta, en su mayoría representada por los nobles, los representantes de la Iglesia, académicos y poderosos.

La identificación que representaba cada personaje en los espectadores traslucían poéti-

1. Romain Rolland: Ensayista y novelista francés. Ésta frase de su autoría, fue utilizada por el histórico grupo independiente argentino “La Máscara”, que la incluía como “lema grupal” en sus programas de mano, posicionando sus concepciones ideológicas para hacer teatro independiente.

cas populares improvisadas que le permitía a quienes asistían a cada una de éstas escenificaciones disfrutar de un espectáculo agradable que seducía a los adultos y a los más pequeños debido a la comicidad recurrente en sus representaciones. A pesar de no ser bien visto por la clase elitista, por ser considerado un arte menor a causa de la vulgaridad y el desparpajo que denotan los actores y los textos en éste tipo de comedias, el público popular cautivado seguía y celebraba cada presentación.

Entendido de éste modo, el Teatro popular muy cercano a la comunidad, ha evolucionado desde la antigüedad hasta nuestros días. Actualmente ésta forma teatral en su esencia tiene una doble intencionalidad por la masividad y la aceptación lograda por los recursos que su concreción conlleva. Por un lado mantiene la connotación de crítica y denuncia social a través de la invención de personajes, dispositivos, recursos y discursos que permiten creativa y poéticamente manifestar una ideología, configurando un recurso artístico poderoso capaz de transformar la realidad.

Por otro, es tal el impacto que provoca en las masas, y la invitación a la participación activa del espectador que, utilizando recursos y formas teatrales alternativas variadas, artilugios musicales dinámicos conjugados con la danza, los vestuarios, colores, formas y otros elementos carnavalescos, encuentran en ésta manifestación esencialmente teatral un modo de “Expresión Cultural y de Identificación” que se traducen en tributos ancestrales y la reivindicación y valoración del acervo Cultural, que fomentan la perdurabilidad y el orgullo de costumbres y figuras populares destacadas.

El artículo 40 de la Ley de Educación Nacional enuncia... *“el Ministerio de Educación Nacional, las provincias y la CABA deberán garantizar una Educación Artística de calidad para todos/as los/las alumnos/nas del Sistema Educativo, que fomente y desarrolle la sensibilidad y capacidad creativa de cada persona, en un marco de valoración y protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades que integran la Nación.”*

Respecto de ésta apreciación, éste espacio curricular pretende concientizar, reivindicar y fomentar, a través de los recursos, códigos y herramientas de ésta forma teatral particular, los valores culturales y el desarrollo de la conciencia y el pensamiento crítico, promoviendo la participación activa de los/las jóvenes, produciendo modos poéticos-artísticos teatrales que incentiven la intervención y la transformación formando ciudadanos reflexivos y críticos. A su vez, el tránsito por esta disciplina, les permitirá reconocer los orígenes de ésta forma artística y el papel preponderante y muchas veces decisivo en las intervenciones realizadas por comunidades y estados, como fenómeno artístico-cultural que sintetizan modos de expresión, que promueve la capacidad de análisis independiente y la lectura de discursos ideológicos en los planos sociales y políticos.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
El Teatro Popular. Orígenes, Evolución y Contextos.	Origen y Antecedentes. La Historia del Teatro Popular. La Influencia Europea. Contexto Latinoamericano: Las categorías del teatro popular de Augusto Boal. El teatro experimental de Cali y la creación colectiva. Contexto Argentino: El Período de la Segunda Modernidad (1949-1976). Su vínculo con el Teatro Independiente. Los Grupos: El Teatro del Pueblo. La Máscara. Antecedentes del Teatro Independiente en Tucumán. El teatro popular en la Actualidad.
El Teatro como manifestación cultural y artística.	La Crítica Social y Política. La metáfora como recurso para la denuncia y la crítica. Discurso e Ideología en el Teatro Popular. Teatro político, callejero, comunitario y de revolución. Lo popular y lo Artístico. Argentina y América Latina: Democracia y Dictadura.
Técnica Teatral Popular y formas Artísticas.	El Gesto y la Máscara: La Expresión vocal y Corporal del Teatro Popular. La creación de Personajes y Estereotipos. Recursos del Actor: El Lazzi, efectos cómicos y la grandilocuencia. La dramaturgia popular. Recursos del género dramático: La comedia, la sátira, la farsa, la tragicomedia, el grotesco y la opereta. La Creación Colectiva. El Dominio del Espacio no convencional. La Improvisación y el manejo del público. Recursos y Efectos Musicales del Teatro

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	Popular y Callejero. Ritmos e instrumentos de percusión. Formas Teatrales: La Murga, la comparsa, el carnaval. El Teatro Callejero. Las Artes circenses: El clown, La acrobacia, la destreza física, los zancos. La tecnología en el Teatro popular.
La Producción Popular.	Construcción Grupal. Coordinación e Improvisación. Elementos de la Escena popular en la Producción. El entramado discursivo e ideológico del arte popular. El rol del Espectador.

Bibliografía

Bidegain, Marcela (2007): Teatro comunitario: resistencia y transformación social. Buenos Aires, Atuel.

Chesney Lawrence Luis (1996): El Teatro Popular Latinoamericano(1955-1985) Caracas Editorial: U. Central Venezuela - FHyED Cooperación.

Díaz, Silvina (2009): “El teatro como ámbito de resistencia: identidad, inmigración y

Dubatti, Jorge (Coord.) (2003): El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002). Micropoéticas II. Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la exilio”, Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM, Nro. 18.

Fos, Carlos (2009): “Desde la comuna socialista al teatro independiente. Los movimientos obreros clasistas y la formación de cuadros filodramáticos”, en 160. Arte y Cultura, Nro.8, Marzo-Abril.

Giella, Miguel A.(1994) *De Dramaturgos: Teatro Latinoamericano Actual*.-Corregidor. Buenos Aires

Gómez Díaz, Luis Miguel (s/d): “El „teatro en la guerra como agit-prop”

González Velasco, Carolina (2012): Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte. Siglo XXI.Buenos Aires.

Hopkins Cecilia (2008) “Tincunacu Teatralidad y celebración popular en el Noroeste Argentino” - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2008.

Infantino, Julieta (2012): Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa. Prácticas circenses en la Ciudad de Buenos Aires. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (Orientación Antropología). Mimeo.

Margarita (Dir.): La Dramaturgia de Neuquén en la resistencia. Cutral Có y Plaza Huincul (1934-2010), Neuquén, Universidad Nacional del Comahue.

Pavis, Patrice (1998): Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.) (2001): Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998). Galerna.-Buenos Aires.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.) (2003): Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La Reyes, Marisa y Haag, Guillermo (2011): “Teatro. Los primeros pasos”, en Garrido.

Scher, Edith (2010): Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro segunda modernidad (1949-1976). Galerna -Buenos Aires

Tello Nero (2006) Historia del Teatro para principiantes.Buenos Aires. Era Naciente.

Trastoy, Beatriz (2010): “Un siglo (más) de teatro político en Buenos Aires”, Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral, N° 11.

Ursi, María Eugenia y Verzero, Lorena (2011): “Teatro militante de los 70 y acciones estético-políticas de los 2000. Del teatro militante a los escraches”.

Documentos

Christlieb Ibarrola, Carmen. Gómez Rivera Leticia -Artículo:Teatro Popular: El Proyecto de las Mil Posibilidades.

Pérez Luciana .Lic. en Ciencia Política (UBA) / Maestría en Ciencias Sociales (UNGS - IDES) “Teatro político, callejero, vocacional, popular. Antecedentes históricos y conceptualización del teatro comunitario argentino”. Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales (IDAES-UNSAM) Ponencia: “Abordajes interdisciplinarios del arte, la danza y la música”.

Producir en Grupo en Argentina. Revista Picadero N° 13 del INT. Publicación Cuatrimestral del Instituto Nacional del Teatro enero / febrero / marzo / abril 2005.

Referencias

Bidegain, Marcela : Revista Anagnorisis ¿Qué es el Teatro Comunitario? Categoría para una

Definición del Fenómeno Cultural.

“Tincunacu Teatralidad y celebración popular en el Noroeste Argentino” - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, Hopkins Cecilia 2008. http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_26/ursi_verzero_mesa_26.pdf

“Desde la comuna socialista al teatro independiente. Los movimientos obreros clasistas y la formación de cuadros filodramáticos. Disponible en: http://www.160-arteycultura.com.ar/ed08/160_08_delgadalinia2.html

“El teatro como ámbito de resistencia: identidad, inmigración y exilio”, Disponible en: URL: <http://alhim.revues.org/index3301.html>

“Anarquistas, libertarios, actores. El telón se levanta”: www.megahistoria.com.ar/tesis/anarquistas.doc

“Los cuadros filodramáticos, escuelas de actores”, en http://www.criticateatral.com.ar/index.php?ver=ver_critica.php&ids=2&idn=3007

“El „teatro en la guerra como agit-prop”: <http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas%20I/obrateatral9.pdf>

“Teatro. Los primeros pasos”: <http://bibliocentral.uncoma.edu.ar/revele/index.php/dramaturgia/article/viewFile/445/505>

“Teatro militante de los 70 y acciones estético-políticas de los 2000. Del teatro militante a los escraches”: http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_26/ursi_verzero_mesa_26.pdf

3.4. DANZA POPULAR - (5to. Año)

Fundamentación

Así como los jóvenes participan de numerosas actividades con la música lo hacen también con el movimiento corporal, abordando diferentes formas de danzas y formas de bailar. Forman parte de grupos folklóricos, de danzas latinas, de grupos de coreografía, de otras danzas tradicionales, y tantas otras formas de moverse con el cuerpo.

En este sentido este espacio de formación propone rescatar estos saberes y abarcar diferentes estilos y prácticas de movimiento. Es decir una danza abierta a las posibilidades de ejercer un decir propio sustentado en sentidos colectivos y que posibilite en su dinámica y práctica escolar el despliegue y aporte expresivo de cada estudiante.

Una danza que se nutra simbólica y significativamente del espesor histórico, social, cultural y político de Argentina vinculado a Latinoamérica donde la dimensión histórica incluye al presente.

Se busca que los estudiantes aprendan diferentes tipos de danza y transiten por prácticas que le permitan desplegar una mayor posibilidad de movimiento, superando la idea de que existe un único cuerpo posible para bailar y una sola forma de hacerlo. En este contexto se plantea garantizar la inclusión de todos los estudiantes, al transmitir un saber accesible a todos.

Se aspira al desarrollo de capacidades productivas e interpretativas. Por lo tanto, lo que se busca desde este enfoque es que los estudiantes puedan utilizar procedimientos compositivos de la danza (tales como la fragmentación, la repetición, el unísono) en creaciones propias. Es decir propuestas orientadas al descubrimiento del cuerpo, el espacio, el movimiento, el ritmo, la improvisación y la creatividad; como así también el aprendizaje de secuencias de movimientos y coreografías propias de cada estilo o género de danza como también las que crean espontáneamente los alumnos.

Se abordarán las particularidades de los bailes populares más difundidos como y los que se desprenden de los ritmos urbanos Se pondrá el acento en las Danzas y bailes locales y latinoamericanos, que desencadenen procesos de producción para que los alumnos lo compartan con la comunidad.

Este abordaje deberá priorizar el trabajo colectivo promoviendo la concreción de proyectos grupales que se inscriban en la comunidad y que permitan entender que la danza es un hecho estético y cultural situado en un contexto socio-histórico determinado.

Contenidos

CUERPO: Conciencia corporal. Reconocimiento de todas las partes del cuerpo. Esque-

ma corporal, mecánica y funcionalidad de los músculos, esqueleto y las articulaciones, Importancia para la danza. Apoyos, importancia en los desplazamientos, caminatas y pasos de baile. Base de sustentación, eje, traspaso del eje. Peso, traspaso del peso en diferentes proporciones. Flexibilidad. Fuerza. Resistencia. Energía. Tensión y relajación.

MOVIMIENTO: cadencia corporal según el ritmo, movimientos globales y segmentados. Contracción y descontracción del torso, movimientos sinuosos de caderas, torso, cabeza, brazos y piernas. Fluidéz en el movimiento individuales y en parejas. Energía, relación con la respiración y las calidades del movimiento. Coreografías simples.

ESPACIO: Recorrido y balance del espacio total, solos o en parejas. Espacio parcial y personal, en relación con el grupo y en parejas. Diseños .Simetría y asimetría, periferia, centro y diagonales. Espacio escénico. Espacios no convencionales. (Aula, patio, plazas, etc.)

TIEMPO: patrones rítmicos según género musical. Corporización del tiempo musical. Cambio de velocidades. Frases rítmicas según los estilos. La percusión corporal (palmas, con los pies, con golpes en el cuerpo, etc.)- y/o con materiales sonoros en conjunción con el fraseo musical.

COMPOSICION, PRODUCCION Y CONTEXTUALIZACION: Improvisación (guiada) Análisis e interpretación del contexto de origen según el ritmo. Sociedad y cultura actual. Vestimenta tradicional de cada ritmo. Producción integrada: composición coreográfica, vestuario, maquillaje, escenografía. Cuerpo simbólico en relación al contexto de cada cultura. La música y sus estilos.

COMUNICACIÓN: Interacción con otras áreas (geografía, historia, música, plástica, etc.) La comunicación con el grupo, con la pareja. La mirada. El contacto. Receptor, transmisor, mensaje, canal, código. Los artistas y el público, relación entre el mensaje y el contexto.

Danzas y los estilos:

TANGO: es revalorizado e institucionalizado como símbolo nacional, su prestigio actual lo ha llevado a escenarios de todo el mundo, formando parte de la cultura artística argentina. Su auge permite la circulación de esta danza popular y urbana como parte de la industria nacional. Su inclusión en los espacios curriculares permite consolidar y naturalizar su danza, su música y su evolución y trasfondo entre los más jóvenes. Diferentes estilos de tango: **-Canyengue, Tradicional, De salón.**

SALSA: variaciones según el estilo y el lugar de origen. **CUMBIA, RITMOS BRASILE-ROS, CULTURA HIP-HOP. OTROS.**

Bibliografía

Barreiro, T. (2010). *Los del fondo. Conflictos, vínculos e inclusión en el aula*. BuenosAires: Novedades Educativas.

Fux, M. (2004). *Qué es la Danzaterapia*. Buenos Aires: Lumen.

Gonzalez Gonz, S. (2008). Danza integradora. *Kiné*, N° 80. 17.

Isse Moyano, M. (2006). *Danza moderna argentina cuenta su historia*. Artes del Sur.-Buenos Aires.

Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal*. Buenos Aires: Lumen.

Laban, R. (1993). *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

Markessimis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz Martier.

Moreno Muñoz María José (2010) *La Danza Teatral En El Siglo XVII* .Servicio De Publicaciones de La Universidad De Córdoba. www.uco.es/publicaciones

Nachmanovitch, S. (2011). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Paidós. *Novedades Educativas*. 54.

Ossona, P. (1991). *La educación por la danza*. Buenos Aires: Paidós.

Penchasky, M. (1997). *En Movimiento*. Buenos Aires: Sudamericana.

Pérgamo, A. y otros autores. (2006). *Música Tradicional Argentina*. Ediciones Magisterio del Río de la Plata.-Buenos Aires

Pieterbag, A. (2008) El cuerpo de la escucha. En Pieterbag, A. *Repensar lo corporal*. RV,(9-19).

Porstein, A. (2009). La expresión corporal. Por una danza para todos. *Ediciones*

Romero, C. Prat, D. Marín, A. (2010). Carnavales, alegría federal. N.C.. N° 10,4 -7.

Segovia, G. (2010). *Danza y expresión corporal*. Buenos Aires: Ediciones del aula Taller.

Stokoe, P. & Sirkin A. (1994). *El proceso de la creación en arte*. Buenos Aires: Almagesto.

Stokoe, P. (1978). *Expresión Corporal. Guía didáctica para el docente*. Buenos Aires: Ricordi.

3.5. ACTUACIÓN III - (6to. Año)

Fundamentación

El propósito de este espacio, al final de éste trayecto, es lograr una profundización más exhaustiva en los cuatro núcleos planteados en los contenidos integradores, de forma tal que el alumno- actor-creador logre concretar una puesta en escena construyendo e interpretando un personaje complejo, utilizando las técnicas específicas de un Método específico, como lo es el de las Acciones Físicas del maestro Constantino Stanislavski, utilizando las líneas principales del procedimiento, comprometiéndose con la acción/representación, logrando estar apto para vivenciar la experiencia teatral con una cercanía extrema a la creación del personaje. Pudiendo entrar y salir de éste, cuando las circunstancias lo requieran.

Además, tendrá la oportunidad de adecuar y actualizar el método, proyectando las últimas investigaciones de los estudiosos contemporáneos que dieron continuación y evolución a la técnica del maestro ruso. En los aspectos restantes, esta culminación del proceso le permitirá a los/las adolescentes, comprender textos dramáticos signícos que juegan poéticamente con la temporalidad, los espacios, los símbolos, los recursos oníricos y los recursos literarios, con el fin de interpretar de modo pleno el texto dramático y el texto espectacular y el conjunto de variables artísticas y estéticas que se conjugan en una producción, llegando a concretar la interacción absoluta con el producto artístico. Es decir podrá “ver teatro”, con las herramientas adecuadas experimentando la vivencia de consumir el arte teatral con una mayor sensibilidad.

Esto se traduce en comprender el discurso integral que aglomera metáforas escenográficas, lumínicas, sonoras, estéticas, tecnológicas, coreográficas y proxémicas, logrando así la intervención como “espectador alfabetizado” por obtener las herramientas que descifran el entretejido discursivo-espectacular de una obra teatral.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
La Actuación. Técnicas y Métodos.	El Método de las Acciones Físicas El entrenamiento del actor El Subtexto El Realismo psicológico: Búsqueda de la verdad psicológica interna de los personajes.

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	El Personaje y la motivación del Actor La evolución del método Stanislavskiano: El método de Lee Strasberg: La capacidad de evocación. La corriente del realismo psicológico: Arthur Miller y Tennessee Williams. Raúl Serrano y el método de las acciones físicas.
--	--

Herramientas de Expresión y Comunicación.	La línea de Acción, de imagen y de pensamiento en el personaje. Caracterización del personaje. La Conducta del personaje realista. Aproximación a la emoción . Memoria Emotiva o emocional y memoria sensorial. La organicidad del Actor. Caracterización Psicológica del actor.
---	--

Texto Dramático. Construcción y Análisis de Discursos.	El modelo Actancial. La metáfora en el Teatro. Signos y símbolos en el texto dramático. El Subtexto en la obra teatral. Contextualización histórica, política y social del texto teatral. El Autor. La ideología del dramaturgo. La interpretación del texto dramático. La percepción. La Resignificación y la reinterpretación del texto. La subjetividad en el arte.
--	--

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	Obras dramáticas Sugeridas: “Hamlet” de Williams Shakespeare “Desafiar al Destino” de Griselda Gambaro. “Rojos Globos Rojos” De Eduardo Pavloski “La resistible ascensión de Arturo Ui” de Bertolt Brecht “Matar el tiempo” de Carlos Gorostiza “Hamlet o la guerra de los Teatros” de Ricardo Bartís “Un tranvía llamado deseo” de Tennessee Williams “Bodas de sangre” de F. García Lorca “La ópera de los tres centavos de Bertolt Brecht “Postales argentinas”, P. Audivert , R. Bartís, A. Ramos “Las brujas de Salem” de Arthur Miller
Producción y Construcción escénica. Texto Espectacular.	Discurso e ideología Teatral. La estética teatral y los lineamientos del discurso. Realismo y Naturalismo. La vanguardia. Formas teatrales que configuran un discurso dramático. Efectos y recursos en el Teatro. Composición y Montaje. El Actor en interacción con los elementos tecnológicos que los asisten en el discurso integral. La recepción del producto artístico-teatral y su reinterpretación. Convivio Teatral. El Arte como trabajo y el artista como trabajador. Elencos Estables de Teatro. Encuentros, festivales y Concursos Teatrales locales.

Bibliografía

Ander- Egg E. (2006) *La problemática del desarrollo de la comunidad*. Lumen. Humanitas. Buenos Aires.

Breyer, Gastón A. (1968). *Teatro: el ámbito escénico*. Centro Editor de America Latina.

Buenaventura, E. (1991.) *La Creación Colectiva*. Editores Mexicanos. México.

Cañas, J (1995). *Didáctica de la expresión dramática*. Buenos Aires: Octaedro.

Chapato, M. E. (2002). *El Teatro como Conocimiento Escolar*. Presentación en Panel. Segundo Encuentro Red Nacional de Profesores de Teatro. Mendoza, Argentina.

Díaz, M. (2005). *Mirar y ver. Reflexiones sobre el arte*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.

Eines, J. y Mantovani, A. (2008). *Didáctica de la dramatización*. Barcelona, España: Gedisa.

Elola, H. (1991). *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar.

Giella, Miguel A.(1994) *De Dramaturgos: Teatro Latinoamericano Actual*.-Corregidor. Buenos Aires.

Holovatuck J. (2012). *Una fábrica de Juegos y Ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Atuel

Holovatuck-Astrosky (2001). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

-Hormigón Juan A.(2002) Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena. Volumen I. Madrid. Asoc. De Directores de Escena de España.

-Hormigón Juan A.(2002) Trabajo Dramatúrgico y puesta en escena. Volumen II. Madrid. Asoc. De Directores de Escena de España Iberoamericanos. Buenos Aires.

Maccari Bruno. Montiel Pablo. (2012) *Gestión cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Ariel.- Buenos Aires.

Martinell Sempere, Alfons. (2008). “La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro” en: Lacarrieu, M. y Álvarez, M. (comp.). *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. La Crujía.-Buenos Aires

Nicoll, A. *Historia del teatro mundial*.Aguilar. Madrid.

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (2000). *Educación en cultura. Ensayos para una acción integra-*

da..Ciccus- Buenos Aires

Olmos, H. y Santillán Güemes, R. (comp.) (2008). *Culturar: las formas del desarrollo*. Ciccus.- Buenos Aires.

Pavis, P. (2000). El análisis de los Espectáculos: teatro, mimo, danza y cine. Barcelona: Paidós Iberica.

Pavis, P. (2005). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Pellettieri, O. (1995)Nociones teóricas del análisis de la obra dramática. UBA.

Perinelli Roberto (2011) *Apuntes sobre la Historia del Teatro Occidental*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Teatro.

Piscator, E. (1.900) Teatro político.. Madrid. Fundamentos.

Meyerhold, V. (1979)Teoría teatral. Madrid. . Fundamentos.

Willet, Jhon. (1.983) El teatro de Brecht. Bs. As. Fabril.

Poveda Pierola L. (1994). Ser o no Ser. Reflexión Antropológica para un programa de pedagogía teatral. Madrid: Narcea.

Ros, N. (2006). *El lenguaje artístico, la educación y la creación*. Revista Iberoamericana de Educación de la Organización de los Estados.

Serrano Raúl – (1982) Dialéctica del trabajo creador del actor .Ensayo crítico sobre el método de las Acciones Físicas de Stanislavski. México. Editorial :Cartago de México

Serrano Raúl (2004) Nuevas Tesis Sobre Stanislavski. Fundamentos para una Teoría Pedagógica. Buenos Aires .Atuel.

Stanislavski Constantin (2011) El Trabajo del Actor Sobre sí Mismo en el Proceso Creador. Buenos Aires, Editorial Quetzal

Stanislavsky, C. (1968) *El arte escénico*. Editorial Siglo XXI.

Stanislavsky, C. (2009) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial.

Trozzo E. y otros (1998). *Teatro, Adolescencia y Escuela*. Buenos Aires: AiqueI.

Trozzo E. y otros (2005). *Dramaturgia y Escuela II*. Colección Teatro y Pedagogía. Buenos aires: Inteatro

Ubersfeld, A. (2002) *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Editorial Galerna –

Trozzo E. y otros (2004). *Dramaturgia y Escuela I*. Colección Pedagogía teatral. Buenos Aires: Coedición Instituto Nacional de Teatro.

Documentos

Argentina, Ministerio de Cultura y Educación. (2008). *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios de Educación Artística*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 a). *Resolución CFE N° 104/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 b). *Resolución CFE N° 111/2010. Anexo I*. Buenos Aires: Autor.

Argentina, Consejo Federal de Educación (2010 c). *Resolución CFE N° 120/10 Anexos I y II*. Buenos Aires: Autor.

3.6. PRODUCCIONES TEATRALES LATINOAMERICANAS Y ARGENTINAS - (6to.año)

Fundamentación

Los procesos de cambios sufridos por América Latina y su paulatina descolonización del imperialismo, tiene sus raíces en la resistencia de sus pueblos, sus culturas, sus rituales y sus ancestrales tributos, pero fundamentalmente en la obstinación de no perder su identidad latinoamericana.

De un tiempo a esta parte, la conciencia popular y nacional se abre camino con fuerza por la mayor cantidad de jóvenes, estudiosos y educadores que participan de la transformación permanente y lo hacen a través del arte como recurso.

El teatro como disciplina artística no es ajeno a ésta tendencia ya que se convierte en una forma artística propicia para comunicar y manifestar discursos simbólicos expresivo-experimentales que dan lugar a la crítica, la condena y el repudio a los abusos del poder.

En nuestro país y en América Latina los procesos artísticos revolucionarios que consagraron obras dramáticas y grupos de resistencia consiguieron concientizar a muchos ciudadanos acerca de la realidad de la época. El ejemplo más claro en nuestra Argentina es, sin duda, el ciclo de Teatro Abierto en el año 1981, que por ser un arte que despierta conciencias logró instalarse en plena dictadura militar para expresar el descontento del pueblo frente a la mentira, la crueldad y los abusos de poder desde la poética teatral, como una forma pura de expresión sensible y espontánea.

Los procesos de las producciones artístico-teatrales jugaron un papel protagónico en la emancipación del estado de la represión militar. El análisis de dichos procesos permitirán a los/las alumnas promover conocimientos no sólo históricos en contextos sociales políticos, económicos y culturales particulares, sino que además, logran decodificar los sistemas estéticos discursivos y espectaculares a los que apelaron dramaturgos, actores y directores en sus puestas en escenas en éste tipo de producciones de denuncia que intentan transformar la realidad.

A su vez, mediante el análisis exhaustivo de los procesos y producciones teatrales significativas en los períodos más críticos del país y el continente, los/jóvenes podrán desarrollar la conciencia crítica a partir del análisis y la investigación de éstas propuestas estéticas que, resignificadas popularmente, son capaces de cambiar los destinos de un pueblo, una nación o un continente. Al mismo tiempo, el reconocimiento y descubrimiento de las raíces culturales e identitarias promoverá en los/las estudiantes el sentido de pertenencia a su lugar de origen valorando el patrimonio cultural como un bien nacional del cual pueda sentirse orgulloso.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
El Teatro como motor de cambio.	El arte dramático y su función catártica, emancipadora y denunciante. El arte teatral como un despertador de Conciencias. El teatro como herramienta cultural identitaria y de construcción de un entorno social más justo.
Contexto Latinoamericano.	El Teatro latino americano a partir de la década del sesenta. Grupos de Autogestión y Creación Colectiva. La revolución cubana como inspiración para la producción teatral y su tendencia liberadora. El Teatro Escambray La obra teatral “El Juicio” del grupo Escambray. La interacción con el público. Sergio Corrieri(Cuba) El teatro experimental de Cali. Enrique Buenaventura(Colombia) La Candelaria. Santiago García(Colombia) Augusto Boal.(Brazil)El Teatro como medio de concientización e instrumento ideológico que conduce al cambio. El Teatro del Oprimido. El Teatro libre de Bogotá y el Rajatablas(Venezuela) Obra: La Gaviota de Chejov El galpón de Montevideo. Atahualpa del Cioppo. (Uruguay) El Teatro épico.
Contexto argentino.	El Nacimiento del Teatro Independiente (1.930) Modalidad de producción, estética y concepción ideológica. El Teatro del Pueblo: Leonidas Barleta. Roberto Arlt. Obra: Saverio el cruel. La cooperativa Teatro Independiente: La Máscara (1.939) Obra: El Puente de

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

Carlos Gorostiza. El Realismo Argentino.
El nuevo Teatro. Alejandra Boero. Pedro Asquini.
Grupo: Los Independientes. Onofre Lovero. Dramaturgos vinculados al naturalismo-realismo: Osvaldo Dragún. Andrés Lizzarraga. Agustín Currani. Hacia los sesenta el teatro independiente se desgrana en nuevas formas de organización.
Las vanguardias europeas. El absurdo. El realismo intimista de Cossa. Eduardo Pavlosky. Griselda Gambaro.
La actividad oficial imperante y el aletargamiento del Teatro alternativo, por el golpe militar.
Teatro Abierto (1981) Movimiento de Resistencia Cultural
La nueva dramaturgia Contemporánea. Ricardo Bartís. Javier Daulte.

Bibliografía:

Bidegain, Marcela (2007): Teatro comunitario: resistencia y transformación social. Buenos Aires, Atuel.

Díaz, Silvina (2009): “El teatro como ámbito de resistencia: identidad, inmigración y exilio”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, Nro. 18.

Dubatti, Jorge (Coord.) (2003): El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002). *Micropoéticas II*. Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación.

Fos, Carlos (2009): “Desde la comuna socialista al teatro independiente. Los movimientos obreros clasistas y la formación de cuadros filodramáticos”, en 160. *Arte y Cultura*, Nro.8, Marzo-Abril.

Gómez Díaz, Luis Miguel (s/d): “El „teatro en la guerra como agit-prop”.

González Velasco, Carolina (2012): Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte. Buenos Aires, Siglo XXI.

Hopkins Cecilia (2008) “Tincunacu Teatralidad y celebración popular en el Noroeste Argentino” - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2008.

Infantino, Julieta (2012): Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa. Prácticas circenses en la Ciudad de Buenos Aires. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (Orientación Antropología). Mimeo.

Pavis, Patrice (1998): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.) (2001): *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998)*. Buenos Aires: Galerna.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.) (2003): *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna.

Reyes, Marisa y Haag, Guillermo (2011): “Teatro. Los primeros pasos”, en Garrido.

Trastoy, Beatriz (2010): “Un siglo (más) de teatro político en Buenos Aires”, *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, N° 11.

Ursi, María Eugenia y Verzero, Lorena (2011): “Teatro militante de los 70 y acciones estético-políticas de los 2000. Del teatro militante a los escraches”.

Chesney Lawrence Luis (1996): *El Teatro Popular Latinoamericano(1955-1985)* Caracas Editorial: U. Central Venezuela - FHyED.

Daulte, Javier(2004) *Teatro 1* -Edit. Corregidor- Buenos Aires.

Giella, Miguel Ángel (1994) *De Dramaturgos: Teatro Latinoamericano Actual* –Edit. Corregidor-Buenos Aires.

Margarita (Dir.): *La Dramaturgia de Neuquén en la resistencia*. Cutral Có y Plaza Huincul (1934-2010), Neuquén, Universidad Nacional del Comahue.

Scher, Edith (2010): *Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Tello Nero (2006) *Historia del Teatro para principiantes*.Buenos Aires. Era Naciente.

3.6. TEATRO Y MEDIOS - (6to.año)

Fundamentación

En la actualidad los soportes tecnológicos produjeron nuevos modos de relacionarse con las manifestaciones o producciones artísticas. Los medios masivos audiovisuales, la computadora, el acceso a Internet y los teléfonos móviles con cámara integrada construyen formas expresivas innovadoras. El análisis y el desentramado de los cambios, así como de las permanencias en las formas de creación y difusión artística en vinculación con la tecnología, resulta hoy una cuestión indispensable en la comprensión acerca de los nuevos modos de hacer arte.

La sociedad y, más precisamente, los jóvenes en la actualidad poseen nuevos códigos comunicacionales, que exigen una modificación de los esquemas proyectivos (al emitir un discurso/mensaje) y perceptivos (al recepcionar un discurso/mensaje), por la complejidad que denota su estructura.

La contemporaneidad y los nuevos paradigmas del arte teatral demandan, cada vez más, producir o comprender (o contextualizar, relacionar, resignificar) discursos o producciones más complejas que se entrelazan con los medios visuales, audiovisuales y multimediales, produciendo códigos y configuraciones que si bien, no siempre están alejadas a la realidad cotidiana de los/las alumnos, por ser nativos digitales, pero que muchas veces, por las dificultades que representa el acceso, la comprensión y el dominio de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, no pueden elaborar mediante, una serie de procedimientos metódicos y sistemáticos, producciones, discursos o mensajes que apliquen recursos que naveguen por con la construcción de sentidos, la resignificación, la metáfora o cualquier otro elemento de construcción simbólica o ficcional.

Entender éstos nuevos códigos no sólo reestructurará nuestros esquemas de apreciación, sino que además nos posibilitará la oportunidad de producir o construir discursos alternativos por proveernos de alfabetización tecnológica y brindarnos herramientas para concretar recursos poéticos para enriquecer ese discurso.

Así mismo, el Teatro dispone de nuevos formatos que asisten a la representación escénica a través de la creación de personajes, de escenas, de escenografía y espacios con diseños innovadores, posibilitando una multiplicidad de modos y formas estético-discursivas. Detenernos a pensar y analizar los medios y la tecnología agudizará la percepción de los educandos como espectadores y también los alfabetizará para desempeñarse como productores multiplicando su capacidad expresiva, creativa y sensible.

Si bien el arte dramático es antiquísimo, éste tuvo la capacidad para perdurar por su esencia y adquirir nuevas formas que potencian el universo expresivo que la disciplina plantea.

Éste espacio propone un recorrido en el cual el teatro interactúa con los medios de comunicación dejando en claro que al utilizar herramientas tecnológicas, audiovisuales y multimediales hace que el teatro ofrezca una alternativa más poderosa cuando de producir se trata.

La influencia de los medios en el teatro procura sistemas de producción que reinterpreten la espectacularidad y por consiguiente la percepción de los espectadores, haciéndolo más atractivo. Adquirir y capitalizar las herramientas necesarias que ofrece el medio y la tecnología, para producir teatro, reflexionando acerca de la búsqueda de estrategias pedagógicas que permitan su apropiación con una mirada crítica, es otra de las intenciones del espacio. La multiplicidad de opciones que se presentan a los jóvenes en la producción artística mediante, la utilización de herramientas digitales, requiere del acompañamiento permanente del docente en los procesos de enseñanza y aprendizaje, con el fin evitar la mera reproducción.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
El teatro y los Medios masivos de Comunicación (Radio, Gráfica, Cine, TV, la publicidad, el video clip)	El Teatro y la publicidad gráfica. La Fotografía en la gráfica. El Gesto corporal y del rostro. La precisión del gesto. Los medios gráficos y el Teatro. La crítica teatral. El rol del crítico. La calificación de la crítica. Parámetros de la crítica. El Radioteatro- La máscara vocal. Los efectos sonoros. La Presencia vocal. La emisión en la voz. La eufonía. La emoción en la voz. El teatro y la TV. El Teatro y el Cine. La actuación frente a la cámara. Concientización y el reconocimiento de los planos y los perfiles del actor. El tiempo y el espacio en el cine y la televisión. La actuación en la publicidad. Dirección Arte: Escenografía. Preproducción: Guión. Selección Actores. Casting. Producción: Realización Fílmica. La fotografía: Fija y en movimiento. Postproducción: La Edición. El Montaje. Distribución. Marketing y Publicidad.

El Teatro tecnológico y sus formas de producción.

El Teatro y la Tecnología. Antecedentes Históricos. La Tecnología en el Teatro de texto. Formas Teatrales: La ópera. El Teatro musical. El Teatro de sombras. El teatro experimental

Elementos de Producción y construcción escénica. Los medios digitales. El teléfono celular. La cámara fotográfica digital. La cámara filmadora digital. La computadora. Programas de edición de videos. Efectos especiales. La dramaturgia asistida por los soportes tecnológicos. El proyector. La dramaturgia en el Teatro Tecnológico.

Escenotecnia. Efectos especiales en el teatro tecnológico Recursos Tecnológicos.

La percepción del producto artístico-tecnológico: Análisis del discurso. La tecnología como signo. La interacción del actor con los soportes tecnológicos que se configuran en la puesta. La decodificación del texto espectacular-tecnológico. Interpretación e intervención en el espacio virtual

Grupos teatrales que apelan a la tecnología. Dramaturgia de la Escena tecnológica. Composición y Montaje.

Grupos: El Circo del Soleil. Grupo de la guarda. Grupo fuerza bruta

Bibliografía:

Costa Antonio (2005) *Saber ver cine*. Buenos Aires. Paidós.

Ferreras Cristina y otros (2001) *Culturas y Estéticas Contemporáneas*. Buenos Aires. Puerto de Palos

Kozak Claudia (2012) *Tecno poéticas Argentinas. Archivo blando de Arte y Tecnología*. Buenos Aires. Caja Negra.

Rasnosky Judith y otros.(2005) *Comunicación. Sociedad y Medios*. Buenos Aires. Santillana.

Salcedo Hernán (2008) *Teatro a mano. Historia, Teoría y Acción*. Buenos Aires. Ediciones del Aula Taller.

3.7. PROYECTO DE PRODUCCIÓN TEATRAL COMUNITARIA - (6to.año)

Fundamentación

Este espacio curricular promueve que los estudiantes desarrollen una mirada integral acerca de la producción respecto al arte dramático, retomando los saberes conceptuales, teóricos y técnicos aprendidos en este lenguaje durante los trayectos de formación obligatoria. Ubicándolos como promotores culturales y transformadores sociales que entiendan la obra a partir de su proceso de realización y posterior socialización en la institución y fuera de la misma, abordando la dimensión del espacio público (social e institucional) y la producción artística, al momento de proponer la realización de un proyecto.

Asumiendo el protagonismo que la escuela debe generar en los estudiantes, como constructores de su propio proceso de aprendizaje, como así también en la comunidad como participe en el estilo de educación democrática, es fundamentalmente necesario movilizar y hacer protagonista de su propia historia educativa, no solo al estudiante sino al docente y a la comunidad.

El legado autoritario y dependiente que ha recibido el ámbito escolar, nos exige la creación de proyectos que a partir de la realidad permitan a la comunidad asumir como propios los modelos educacionales, que respondan con una participación responsable, crítica y democrática.

La asignatura entiende a los contextos como espacios físicos y simbólicos, cargados de significación socio-cultural; comprende que a partir del análisis proyectivo que se realice de ellos, se podrán edificar futuras interpretaciones artísticas, potenciales transformaciones y apropiaciones estéticas y proyectar en la comunidad lo gestado puertas adentro de la escuela.

Durante su desarrollo, se incentiva la apropiación estética del espacio público mediante intervenciones teatrales, creaciones colectivas, sketch, escenas cómicas, murgas, juegos teatrales, performances, elaboración de máscaras teatrales, entre otras iniciativas. Recursos que permitirán reconocer, qué los distingue y todo lo que los une. Se trata de un proceso de construcción de identidad junto con otros en un sentido amplio social y colaborativo, donde investigar el patrimonio cultural será el punto de partida y la base del análisis crítico de las producciones regionales, nacionales y latinoamericanas.

Contenidos

Núcleo de contenidos	Contenidos
Componentes del Proyecto.	QUÉ se quiere hacer. Naturaleza del proyecto. POR QUÉ se quiere hacer. Fundamentación y diagnóstico de la situación.

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	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
Diseño y desarrollo de Proyectos Génesis y punto de partida.	Diagnóstico. Denominación del proyecto. Fecha de comienzo y finalización prevista. Propuestas y fundamentos de intervención. Modos de realizar un proyecto. Exposición de temas. Selección de contenidos del lenguaje teatral. Organización: conformación de los grupos de trabajo. Planeamiento. Bosquejo de ideas. Elección del espacio: adecuación y selección de las propuestas. Definición del modo de intervención. Desarrollo del proyecto: Modos de organización del material en función de la propuesta y aquellos a gestionar. Selección de materiales y herramientas y posibilidades de generarlos y conseguirlos. Experimentación e investigación. Búsqueda y recolección. Producciones de formas teatrales diversas (entre otras) teniendo en cuenta prácticas artísticas contemporáneas: Creación Colectiva. Adaptaciones dramáticas. Intervenciones teatrales. Obras de autor. La vía pública, lugar circunstancial y/o específico para la actuación teatral. Espacios convencionales y no convencionales. Eventos, intervenciones, performances, cortometrajes, escenificaciones, murgas y teatro popular, teatro callejero, espectáculos multimediales y audiovisuales en los que intervienen múltiples lenguajes artísticos. Escenificaciones en espacios alternativos y/o medios (se incorpora el uso de nuevos medios, tales como el video, el

CONTINÚA EN PRÓXIMA PÁGINA>>

	sonido, la proyección y las computadoras). Materiales no convencionales Los roles en la producción: Distribución de roles entre los actores involucrados. Prácticas de campo: contextualización de la idea, registro, lecturas, charlas y entrevistas. Puestas en común; discusiones. Interacción con la comunidad. Montaje: Adaptaciones del producto, en el espacio real como concepto estético y artístico. Impacto de la obra en los destinatarios: La obra como producto no cerrado y las modificaciones que pueden surgir ante la respuesta del público.
--	---

Para tener en cuenta:

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:

a. Caracterización y antecedentes

- a.1. Identificación de la comunidad (nombre, ubicación geográfica, etc.)
- a.2. Dimensiones (número estimado de habitantes, familias, viviendas, manzanas)
- a.3. Descripción del contexto geográfico, social y político (a nivel local).
- a.4. Origen. (Breve referencia histórica: creación, consolidación territorial, evolución organizativa, etc.).

b. Condiciones habitacionales

- b.1. Propiedad de la tierra
- b.2. Descripción física de la comunidad (ordenamiento, trazado de accesos, espacios verdes, etc.)

b.3. Estado general de las viviendas

b.4. Servicios e infraestructura urbana (recolección de basura, desagües pluviales y cloacales, pavimento, veredas, abastecimiento de agua, luz, etc.).

c. Equipamiento Comunitario

c.1. Identificación de servicios de: educación, salud, seguridad, recreación, religión, espacios culturales.

c.2. Describir el tipo de Institución y carácter del servicio que presta.

c.3. Mencionar las Instituciones que pertenecen al radio de influencia y constituyen recursos incorporados al desenvolvimiento comunitario.

d. Medio Ambiente (contexto mediato e inmediato)

d.1. Identificar y describir fuentes de posible contaminación ambiental (ríos y arroyos contaminados, fábricas, estado de las napas de agua, basurales, inundaciones periódicas, etc.)

e. Actividad Económica

e.1. Tipo de empleo predominante

e.2. Trabajo femenino

e.3. Índices de ocupación y sub-ocupación (estimados en base a fuentes secundarias, por ejemplo matrícula escolar)

e.4. Empleo juvenil.

e.5. Distancia a las fuentes de trabajo.

e.6. Industrias y fuentes de trabajo locales.

e.7. Zonificación industrial.(influencia)

f. Dinámica Comunitaria

f.1. Caracterización de la organización de la comunidad. Antecedentes.

f.2. Expresiones organizativas en actividad (tipo y caracterización según función e indicadores de representatividad).

f.3. Expresiones organizativas espontáneas no institucionalizadas (asociadas a las tradiciones, situaciones de riesgo -familiar y/o colectivo-, hechos convocantes, etc.)

f.4. Acción Institucional (Gubernamental y No Gubernamental): Descripción de los principales Programas de política social que llegan a la comunidad, referir: área, nivel de implementación (Municipal, Provincial y/o Nacional), tipo de recurso que administra, indicadores de impacto y modelo de intervención de los profesionales a cargo de la implementación a nivel comunitario.

g. Identificación de problemas: (este ítem debe ser elaborado en forma tentativa en base a los resultados de la indagación producida para los puntos anteriores)

g.1. Registrar y enlistar los problemas asociados a las condiciones de vida de las familias y el colectivo comunitario. Considerando: a. jerarquización de problemas y g.2. Niveles de demanda (familiar y/o colectivo) y

g.3. Nivel de servicios y cobertura social).

g.2. Recursos disponibles y gestiones realizadas. (identificar iniciativas y responsabilidades en la gestión)

h. Intervención del Arte en la Comunidad

h.1.Existencia de academias, organismos barriales, centros vecinales

h.2. Lugares y espacios para la intervención social: Plazas y espacios públicos, Calles y lugares de tránsito más concurridos.

h.3. Eventos comunitarios: fiestas, adoraciones, eventos. Celebraciones: cumpleaños, casamientos, bautismos. Las formas y los modos de celebrar.

h.4.Espacios para la congregación de la Comunidad: Espacios abandonados (fábricas, casas, locales, etc.)

i. Observaciones

Registrar todo dato de interés que no esté contemplado en los ítems precedentes, así como observaciones enriquecedoras útiles para la focalización de un futuro diagnóstico específico.

Bibliografía

Arias Galicia, F. (1979) *Administración de recursos humanos*. México:Trillas.

Avanzini, G. (1985) *Inmovilismo e innovación en la escuela*. Barcelona: Oikos-Tau.

Aymerich, C. E. (1985). *Signos de la comunicación*. Barcelona: Teide.

Bartolomé, A. (1995). Los Ordenadores en la Enseñanza están cambiando. En *AULA de Innovación Educativa*.

Bidegain, Marcela (2007): Teatro comunitario: resistencia y transformación social. Buenos Aires, Atuel.

Dubatti, Jorge (Coord.) (2003): El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002). Micropoéticas II. Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación.

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.

Montaner, P. (1990). *¿Cómo nos comunicamos? El gesto de la telemática*. Méjico: Alhambra.

Muñoz Mira, J. (1983) *Sociología del ocio en una sociedad en crisis. Una alternativa cultural*. Madrid: Universidad Complutense.

Renaud, A. (1990). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.

Sánchez Biosca, V. (1995) *La cultura de la fragmentación*. Valencia: Filmoteca.

Scher, Edith (2010): Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro

Zecchetto, V. (1986). *Comunicación y actitud crítica*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.

4. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Orientaciones Generales:

Respecto al abordaje de las temáticas sugeridas, se recomienda a los docentes seleccionar las estrategias metodológicas que mejor se adecúen a los contenidos a encarar en cada espacio curricular. Éstas tácticas, podríamos decir, se dividen en las que abordan los contenidos desde la práctica, la vivencia, las dinámicas y la concientización, y las que encaran las temáticas desde actividades que atienden a la teoría, la investigación, el análisis y la reflexión. La tensión entre ambas formas didácticas, la va a determinar la naturaleza del espacio curricular y los contenidos que se seleccionen de acuerdo al contexto.

En la **Práctica** podemos recurrir a estrategias metodológicas que comprenden los juegos de creatividad, de dinámicas grupales, de caldeamiento, de atención o percepción consiente, de improvisación pura o pautada, como así también los juegos dramáticos y teatrales, los de roles y estereotipos, o cualquier otro dispositivo con características que se refieran a la modalidad del Taller vivencial, ; facilitarán el abordaje de técnicas y exploraciones corporales, vocales, espaciales, de interacción, de creación de discursos, de creaciones colectivas o de composición y caracterización de personajes, puesto que éstas actividades le posibilitarán al docente hacer una efectiva vinculación entre la acción y la conceptualización brindando herramientas que favorezcan la apropiación de nuevas formas expresivas.

Mientras que la **Teoría** se sostiene desde recursos metodológicos ligados a la trabajos prácticos grupales e individuales, producción de ensayos, mapas conceptuales, portafolios, análisis de casos (problemas donde a resolver a partir de enfoques múltiples), dispositivos que provoquen la investigación y que desemboquen en escritos, lectura y análisis de obras dramáticas, u otros recursos que consideren que consideren la participación activa y formen el juicio crítico a partir del análisis y la reflexión.

La ilustración de las temáticas con las herramientas que ofrece la tecnología educativa serán indispensables en estas instancias. Presentar contenidos con recursos como el Power Point o sus alternativos, la proyección de escenas, de publicidades, de imágenes, o juegos de creatividad o interacción con la proyección, o cualquier otro recurso que ejemplifiquen y acompañen la exposición y la construcción conjunta de conocimientos, a través del análisis, la interpretación y la reflexión crítica, permitirá la participación activa de los/las estudiantes promoviendo

el dinamismo de la clase, lo que en definitiva la potencia logrando intervenciones constantes, la escucha activa, la atención permanente y por lo consiguiente, aprendizajes significativos.

En lo que se refiere a los contenidos propuestos en éste documento, cabe aclarar que la elección de los contenidos propuestos en este documento responde a los criterios que proponen las normas principales que regulan la educación artística, los marcos de referencia para la construcción de los bachilleres en arte y los dos ejes que proponen los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios, consensuados en los Seminarios Federales organizados por el Ministerio de Educación de la Nación, que acordaron circunscribir los dos ejes de éstos NAP en torno a **“Las Prácticas del Teatro y su Contexto”** y **“Las Prácticas de Producción del Teatro”**. Por consiguiente, se recomienda trabajar los módulos temáticos presentados favoreciendo el desarrollo de la percepción consciente, la interpretación de cultura (en relación a las obras, productos, discursos, mensajes, signos, etc.) y la producción artística. A su vez se sugiere reivindicar aspectos vinculados a la práctica vivencial y la contextualización, orientando los saberes y la experimentación de técnicas del modo más conveniente, respecto de la selección, priorización o gradualidad de los contenidos, luego de hacer el diagnóstico y la contextualización pertinente.

Se recomienda también trabajar con dispositivos que revelen los intereses de los/las estudiantes de ese contexto particular, puesto que ésta estrategia propicia el rendimiento de los jóvenes respecto de la temática a abordar. Todo el material que el docente pudiera recabar, asociado a los códigos juveniles y las formas artísticas de la contemporaneidad, serán de mucha utilidad como insumo necesario para impartir las clases, por lo que proponen una aproximación importante a la cultura juvenil sosteniendo los procesos de enseñanza y aprendizaje con los canales comunicacionales a los que está acostumbrado el/la estudiante.

Finalmente se sugiere en los tres ciclos de la formación concretar una síntesis representada en una producción artístico-teatral con la intención de integrar los saberes acercando a los/las estudiantes no sólo a la producción teatral, sino también facilitar los conocimientos referidos a los procesos previos para que la puesta se concrete. Éstos saberes estarán vinculados al mundo del trabajo, es decir a la gestión y promoción cultural, al arte como trabajo y al artista como trabajador, las industrias culturales, las entidades públicas y privadas que promueven la cultura y el rol del estado en lo concerniente a su responsabilidad y compromiso con las políticas culturales.

Orientaciones Específicas de cada espacio:

Se recomienda tener en cuenta las sugerencias enunciadas en las orientaciones generales para todos los espacios, ya sea como actividades que se lleven a cabo fielmente como se sugiere o como disparadores de otras que el profesional de la educación artística crea oportuno concretar. Sin embargo, será pertinente realizar algunas especificaciones mínimas en cada espacio en relación a las metodologías que se presentan como más propicias para el abordaje de sus contenidos.

En lo concerniente a los espacios de **“Actuación I, II y III”**, se recomienda, además de aplicar pautas metodológicas de análisis de texto y de construcción de escenas, hacer foco en la experimentación e investigación desde el hacer práctico, en este caso la metodología del taller vivencial suele ser la más conveniente. Las dinámicas grupales, en éste caso, toman una relevancia importante al igual que las improvisaciones pautadas, libres, con estímulos u objetos junto a la apropiación del manejo técnico de las herramientas expresivas, logran desarrollar en el/la estudiante un sistema metódico y procesual consiente, que más tarde, cuando se sistematiza se hacen recurrentes para abordar textos, dramaturgias propias, creaciones colectivas o formas dramáticas artísticas. El diseño de los contenidos sugeridos agrupados en núcleos nodales responden a una lógica gradual y secuencial ordenada que pretende abarcar todas las instancias pertinentes que acompañan la adquisición de técnicas y métodos para la interpretación de personajes o de dramaturgias que se cristalicen en la humanización de símbolos, signos, metáforas o representaciones poéticas.

Anteriormente se realizó una clasificación respecto de los espacios en los que se recomienda la predominancia de estrategias para el abordaje de contenidos desde la práctica o desde la teoría, y a su vez se reconoció una tercera alternativa que es aquella en la que se propone que prevalezca un equilibrio entre ambas prácticas, éste es el caso del espacio de **“Teatro Popular”** y **“Teatro y Medios”** ya que en las dos asignaturas se abordan la evolución histórica, la investigación, el análisis y la reflexión, y la contextualización socio-histórica (histórica y contemporánea de cada espacio respectivamente) con influencias sociales, culturales, políticas, comunicacionales y pedagógicas, para encararse desde diversos marcos teóricos.

A su vez la experimentación de técnicas específicas de cada formato teatral es fundamental para encararse desde la práctica, por lo cual se recomienda organizar cada espacio curricular de modo tal que, las actividades que se concreten con cierta simultaneidad para lograr una relación entre el concepto y la experiencia vivencial.

El espacio de **“Danzas Populares”**, se circunscribe como soporte de las formas artístico-teatrales populares, por lo que su esencia se orienta a la práctica y experimentación desde las dinámicas que posibiliten la conciencia corporal, la aproximación a la composición de personajes, concepciones y técnicas de la danza-teatro y los formatos musicales-teatrales y también que generen la apropiación y reconocimiento de ritmos populares.

En lo que se refiere al espacio denominado **“Producciones Teatrales Latinoamericanas y Argentinas”**, se recomienda abordar los contenidos a través de estrategias que comprometan actividades vinculadas a los mapas conceptuales, la lectura y análisis de obras dramáticas históricas o contemporáneas en su contexto socio-histórico, ensayos que comprometa la investigación bibliográfica, trabajos prácticos grupales o individuales que den cuenta de la construcción de la producción escrita, la proyección de material audiovisual que ilustre y dinamice la clase, la observación u análisis de de escenas o imágenes que denoten ciertas síntesis orientadores del momento histórico, a su vez se sugiere propiciar acciones pedagógicas que promuevan la investigación y la reflexión.

El último espacio curricular del trayecto en el “**Proyecto de Producción teatral Comunitaria**”, en éste será conveniente, por su naturaleza, poner en marcha estrategias vinculadas a la investigación y la gestión, por lo que se podrán en práctica dispositivos como exposiciones, mapas conceptuales, cotejo y análisis de proyectos comunitarios que antecedieron al que se llevará a cabo, la gestión y administración como práctica política y la percepción del producto artístico. Ésta asignatura se ubica en el último año del bachillerato coincidentemente con el espacio de “**Actuación III**” y “**Producciones Teatrales Latinoamericanas y Argentinas**” por lo que se sugiere, articular entre éstos espacios con el fin de concretar una producción dramática contemporánea o una creación colectiva de características similares a las analizadas durante el trayecto, para facilitar una estructura didáctica que comprenda el análisis, la contextualización socio-histórica, el proceso creativo, la aplicación de técnicas adquiridas durante todo la formación, la vinculación con las formas y dramaturgias contemporáneas y populares, la aplicación de soportes tecnológicos al servicio de la puesta, la gestión comunitaria y la industria popular y otros aportes relacionados a la Escenotecnia. Ésta producción artística-teatral concretada y proyectada hacia la Institución y la comunidad dará cuenta de una síntesis de las habilidades, los conceptos y las técnicas adquiridas durante todo el Bachiller en Arte-Teatro.

Compromiso Docente

La indagación permanente de estrategias y el posterior análisis y replanteo de las mismas, será un factor determinante ya que no siempre un recurso funciona igual para grupos diferentes. Por ello se sugiere al docente la actualización, no sólo disciplinar que comprometen saberes relacionados a los nuevos paradigmas del Arte Teatral contemporáneo, sino también a los aspectos pedagógicos en los que se enmarca la educación artística, en lo que se refiere a innovación, capacitación, investigación y experimentación de recursos, estrategias lúdicas y dinámicas grupales que desarrollen la capacidad creativa, analítica y reflexiva de las/los jóvenes, ya que en definitiva, son éstas búsquedas las que posibilitaran la innovación en sus prácticas para llevarlas a cabo facilitando la apropiación de conceptos, técnicas y recursos teatrales y escénicos de vanguardia.

5. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La Evaluación en la Educación Artística

La evaluación en el arte es un aspecto complejo. Elliot Eisner² afirma que “La evaluación es el proceso de formular juicios de valor sobre fenómenos importantes desde el punto de vista educativo”. Es importante repensar la evaluación en los espacios de educación artística, puesto que además de representar una estimación predeterminada, ésta le permite al educador reflexionar acerca de los recursos didácticos implementados y las estrategias de enseñanza volcadas en el aula, posibilitando una herramienta de revisión respecto de la práctica.

Es importante recapacitar también respecto de la evaluación en educación artística y sus alcances, ya que consideramos que ésta debe contener tanto a la producción o realización como a la reflexión o análisis. Esto requiere propiciar espacios para incluir instancias donde se manifiesten los aprendizajes en ambas dimensiones como una unidad. Implica estimar la capacidad de fundamentar los procesos recorridos y seleccionados y argumentar acerca del porque por qué de esa elección, a su vez se debe explicar cómo transferir o aplicar tales conocimientos a diversas situaciones específicas permitiendo considerar un espectro integral de saberes complejos. La evaluación en proceso o continua (formativa o de seguimiento) permite considerar los reales avances en el dominio crítico del conocimiento artístico y estético.

La investigadora y pedagoga teatral María Elsa Chapato, en relación a éste tema, en el capítulo *El Lenguaje Teatral en la Escuela*, del libro *Arte y Escuela* enuncia :“...se requiere que la propia evaluación se constituya en una tarea a ser aprendida (por los/las estudiantes) y para ello será necesaria una clara explicitación y construcción conjunta de los criterios que serán tenidos en cuenta para evaluar...es imprescindible que ellos puedan disponer de conocimientos y actitudes que les permitan reconocer elementos que están interviniendo en su tarea de aprender”.

Involucrar a los estudiantes. Autoevaluación

Los estudiantes deben poder reconocer éstos parámetros de estimación para poder implicarse en sus propios procesos y a su vez lograr medir el proceso de sus pares. El establecimiento de matrices de evaluación posibilita registrar y sistematizar los avances a la vez que hacer comprensible los requisitos para la promoción de las asignaturas. Ésta circunstancia

2. Elliot Eisner: Profesor emérito de Arte y Educación en la Escuela de la Universidad de Stanford de la Educación, es una de las mentes académicas líderes de los Estados Unidos y autor del libro “Educar la visión Artística”.

de autoevaluación compromete también herramientas para analizar criteriosamente los procesos en los espectáculos- obras que pudieran observar o interpretar como espectadores, descubriendo los niveles y calidades que evidencien diversas expresiones artísticas, ya que a partir de comparaciones de trayectos y el reconocimiento de recorridos procesuales pueden distinguir y deducir los procesos que configuren textos espectaculares.

La Valoración del proceso

Los aprendizajes artísticos-expresivos requieren de una valoración de los procesos y no sólo de un producto estético, por lo cual, el acento no estará puesto en el nivel artístico del logro, sino en la capacidad para utilizar las técnicas aprendidas y comunicar el propio mundo interno y su compromiso con la realidad. Apelando a la lectura colectiva, la observación individual y en su socialización, se deberá reflexionar respecto de la apreciación objetiva (perspectiva del imaginario social) y la apreciación subjetiva (perspectiva individual, atravesada por el bagaje personal de experiencias).

Consecuentemente se recomienda generar un debate posterior para una puesta en palabras en común, que contemple los principios de la socialización, la participación, la interpretación, la empatía, la tolerancia (ante la diferencia de pareceres) y la expectación de logros y dificultades. Esta actitud contribuirá a prestar especial atención a un aspecto muchas veces olvidado en la clase de teatro: la formación de un espectador crítico, reflexivo y resistente a un discurso complejo.

De igual modo se sugiere considerar, no sólo los procesos de los resultados, sino también los contextos en los cuales se producen los aprendizajes. Éste factor y algunas otras variables como el espacio Institucional donde llevar a cabo las prácticas y los procesos, el nivel socio-económico del grupo, los saberes previos, las experiencias y el contacto anterior con la disciplina, y otros que considere el docente serán determinantes como condicionantes a tener en cuenta al concretar la evaluación.

Para ello será conveniente la consideración previa de objetivos a lograr así como propuestas de alternativas en los recorridos a atravesar para concretar las metas.

Registro sistematizado

Se recomienda llevar un registro en lo que se refiere a avances y logros, de cada alumno. Esta acción por parte del docente implica el acompañamiento y el seguimiento de los estudiantes, lo que asegurará la sistematización de dicha tarea. A su vez, ésta recopilación de datos individuales (una alternativa puede ser la denominada “bitácora de clase) supone la construcción de instrumentos a partir de los avances observados, para llevar adelante el proceso de evaluación y hacerlo comunicable.

Así también se sugiere una evaluación que considere los diferentes niveles de esfuerzo y los

logros del aprendizaje, para derribar los prejuicios de “un talento natural”. Se recomienda también que el/la estudiante lleve un registro de sus propios logros o dificultades, para concientizar aquello en lo que debe reflexionar o mejorar.

Condicionantes:

A la hora de evaluar es necesario destacar, como ya dijimos, que se deben apreciar los condicionantes contextuales, ya que el lenguaje artístico TEATRO requiere de recursos materiales y espaciales particulares que deben darse en la institución. Además se recomienda tener en cuenta el entorno natural, social, familiar, económico y cultural.

Instancias evaluativas:

Finalmente se sugiere generar las siguientes instancias para los dos tipos de evaluaciones:

Instancias evaluativas de proceso (evaluación formativa o de seguimiento):

Se recomienda propiciar la posibilidad de observar e identificar los avances o dificultades de cada uno de los/las estudiantes, rescatando los progresos parciales en relación a la producción final. Para ello se propone detectar:

El avance personal, evaluando el recorte singular de construcción de conocimientos que está llevando a cabo el estudiante, considerando la interpretación y resolución de consignas.

El contexto del aula y la Institución, observando las particularidades de aprendizaje de ese grupo-clase considerando los condicionantes del proceso individual.

Instancias evaluativas de producción final:

Será conveniente en éste estadio, contextualizar ésta instancia teniendo como referencia la instancia de proceso anterior identificando con precisión los logros, hallazgos, dificultades, y progresos obtenidos, frente a la producción teatral Integral.

Además de los instrumentos o modalidades de evaluación que habitualmente se utilizan en la clases como exámenes escritos, exposición de temática, defensas de trabajos, propuestas de investigación guiada, entre otros, se sugiere la implementación de distintos formatos de producciones grupales o individuales que permitan evaluar los desempeños de los/las alumnos/as:

Escritos en los cuales se describan pasos y procedimientos.

Elaboración de ensayos que involucren investigación bibliográfica y posicionamiento personal o grupal frente a la temática.

MÚSICA

Construcción de mapas conceptuales o portafolio.

Análisis relacional de obras dramáticas vinculadas a la producción final.

Análisis de casos (problema donde resolver a partir de enfoques múltiples).

Elaboración de diarios o bitácoras de clase.

Realización de síntesis y registro en diversos formatos. Será conveniente que el registro mencionado sea llevado, no sólo por el docente, sino también por el alumno, promoviendo así la conciencia de la autoevaluación.

Por último, se sugiere tener en cuenta las dos instancias de estimación (proceso y producción) para realizar un promedio (o relación) entre ambas etapas, con el fin de determinar el resultado de la evaluación final sumativa o de acreditación del estudiante.

**BACHILLER EN
ARTES
CICLO ORIENTADO**

1. FUNDAMENTACIÓN

La Secundaria Orientada en Arte – Música es una de las opciones que los alumnos del nivel secundario pueden elegir como orientación para el ciclo superior de formación.

Se configura como un espacio para que los jóvenes desarrollen habilidades musicales desde un nivel no profesional, permitiéndoles acentuar en la orientación los conocimientos relativos a la música, favoreciendo la centralidad de los rasgos culturales latinoamericanos, en vinculación con la comunidad, tanto en el ámbito urbano como al rural.

Entendiendo que 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, **esta orientación propone** que las mismas puedan desarrollarse dentro del ámbito escolar. En este contexto se **plantea que los saberes den prioridad a prácticas musicales de carácter grupal, abordando músicas populares y atendiendo al contexto contemporáneo.**

La prioridad del carácter grupal de la realización musical pretende jerarquizar la estrategia de inclusión que la práctica musical 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 musical.

El énfasis en el ámbito popular resulta central para el nivel, por constituir la fuente principal de producción musical que la mayoría de los estudiantes conoce y usa habitualmente. La elección de la música popular tiene por objetivos favorecer la identificación e integración del alumno con su medio cultural compartiendo códigos, significados y valores; así como iniciarlos en el ejercicio de diversos roles musicales (compositor, arreglador e intérprete, instrumentales y vocales) interviniendo en radios, festivales y demás eventos, acercándolos al circuito musical que les permita comprender las formas en que la música construye ciudadanía activa.

Se pretende también reivindicar, reconocer, difundir, disfrutar y aprender aquellas expresiones de la **música popular que forman parte de las comunidades autóctonas, regionales, y/o latinoamericanas**, abordando procedimientos, herramientas y materiales tradicionales y contemporáneos.

En la actualidad los jóvenes participan en forma directa de espectáculos musicales de diversos géneros, como es el caso del rock o la cumbia, entre otros. 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.

Dentro de esta orientación el joven transitara por espacios curriculares que le permitirán desarrollar capacidades y tomar decisiones en relación a las producciones musicales grupales.

En cuarto año: se prioriza la problematización de la producción musical en relación con los componentes de las prácticas de conjunto vocal e instrumental.

En quinto año: se profundiza el trabajo con las prácticas de conjunto vocal e instrumental y se abordan los procedimientos constructivos propios de la música, atravesados por los desafíos de la ejecución de algún instrumento armónico (piano o guitarra).

En sexto año: integra los saberes anteriores y plantea la realización de proyectos de producción, donde planifica, organiza, y lleva adelante la puesta en escena. Se propician prácticas autónomas utilizando los procedimientos propios de la música y en relación con otras artes (las danzas populares por ejemplo).

El fin último de la orientación será que el estudiante pueda terminar sus estudios secundarios pudiendo ejecutar algún instrumento armónico, cantar solo y/ o en grupos vocales, cantar y acompañarse con un instrumento, analizar obras relacionando sus componentes constructivos, teniendo en cuenta el contexto de la producción y pueda elaborar un proyecto musical de intervención que de cuenta del uso de la planificación de estrategias de intervención cultural, la gestión y producción musical junto a su comunidad.

2. FINALIDADES FORMATIVAS

- Participar individualmente en realizaciones musicales de carácter grupal utilizando la voz, un instrumento percusión, melódico y/o armónico, y o electrónicos propios de la música popular.
- Analizar producciones musicales de la música popular identificando los procesos constructivos, arreglos y sus versiones, a los efectos de inferir sus criterios de instrumentación y organización para la realización e interpretación.
- Aplicar estrategias y procedimientos constructivos propios de la música popular, en el proceso de producción de obras por arreglo y/o composición original y en la búsqueda de formas personales y autónomas de composición.
- Generar productos musicales donde integren el conocimiento de habilidades, herramientas, procesos de construcción y realización específicos de los nuevos medios como herramientas para la producción musical.
- Gestionar e implementar proyectos de producción musical 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. ESPACIOS CURRICULARES PROPUESTOS

3.1. EJECUCIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL I

Fundamentación de la disciplina

En la actualidad el resurgimiento de innumerables expresiones artísticas populares y de reinterpretaciones de gran parte de nuestro acervo cultural ha delineando nuevas y originales corrientes estéticas.

Los géneros, estilos y repertorios más significativos de la música popular de Argentina y Latinoamérica y aquellas músicas que a través de las inmigraciones, de la industria cultural o de los medios masivos de comunicación han tenido grandes desarrollos en nuestro país. Los jóvenes participan, como productores y/o auditores, utilizando estos repertorios que van configurando sus gustos.

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 el ciclo básico, y en el ambiente donde se desenvuelven, 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.

En este marco será prioridad abordar la práctica musical en pequeños grupos, desarrollando un repertorio basado en géneros pertenecientes a la música popular regional, Argentina y Latinoamericana, incorporando como procedimientos la improvisación, la composición guiada, el arreglo y la interpretación.

Para ello se propone la utilización de distintos medios instrumentales: voz, percusión corporal, instrumentos de percusión, instrumentos melódicos e instrumentos de acompañamiento armónico.

El espacio se desarrollara en dos años (4º y 5º) abordando en uno estilos con características particulares que le ayudaran a resolver prácticas musicales en conjunto.

Contenidos

Los estilos musicales populares: copla, candombe, carnavalito, guajira, chacarera, zamba
Bases de acompañamiento de percusión en relación a los estilos. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo. El texto como organizador de la fresa rítmica y melódica. Los ostinatos vocales e instrumentales como formas

de acompañamiento de melodías y canciones. Los materiales en función de la forma musical.

La producción instrumental y vocal.: Ejecución cantada: Canto: afinación, respiración. Emisión cantada y hablada. Fraseo y expresión, ajustes dinámicos. Concertación grupal. Ejecución individual y colectiva (dúos, tríos, grupo). **Ejecución instrumental:** Instrumentos: de percusión, coordinación de mediadores, puntos de toque de la ejecución, ritmos característicos de los. Instrumentos melódicos (guitarra/piano): digitación. Melodías lineales, ascendentes, descendentes Giros melódicos característicos de los estilos.

La interpretación musical: expresividad del discurso musical, concertación grupal, sostén del tempo, ajustes dinámicos grupales, equilibrio de planos sonoros.

3.2. EJECUCIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL II

Fundamentación de la disciplina

En la actualidad el resurgimiento de innumerables expresiones artísticas populares y de reinterpretaciones de gran parte de nuestro acervo cultural ha delineando nuevas y originales corrientes estéticas.

Los géneros, estilos y repertorios más significativos de la música popular de Argentina y Latinoamérica y aquellas músicas que a través de las inmigraciones, de la industria cultural o de los medios masivos de comunicación han tenido grandes desarrollos en nuestro país. Los jóvenes participan, como productores y/o auditores, utilizando estos repertorios que van configurando sus gustos.

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 el ciclo básico, y en el ambiente donde se desenvuelven, 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.

En este marco será prioridad abordar la práctica musical en pequeños grupos, desarrollando un repertorio basado en géneros pertenecientes a la música popular regional, Argentina y Latinoamericana, incorporando como procedimientos la improvisación, la composición guiada, el arreglo y la interpretación.

Para ello se propone la utilización de distintos medios instrumentales: voz, percusión corporal, instrumentos de percusión, instrumentos melódicos e instrumentos de acompañamiento armónico.

El espacio se desarrollara en dos años (4º y 5º) abordando en uno estilos con características particulares que le ayudaran a resolver prácticas musicales en conjunto.

Contenidos

Los estilos musicales populares: blues, samba, tango, salsa, bachata, rock. Bases de acompañamiento de percusión en relación a los estilos. Ejecución de ritmos, giros melódicos, acompañamientos armónicos característicos en cada estilo. Patrones rítmicos característicos. Ostinatos. Acentuaciones. - Melodías en modo mayor y menor. Procesos de tensión y distensión. Armonía funcional: de base. El texto como organizador de la frase rítmica y melódica. Criterios para el arreglo vocal e instrumental en la forma estrófica (estrofa-estribillo). Los materiales en función de la forma música

La Ejecución cantada: Recursos expresivos vocales y estilo. Respiración, fraseo, y articulación, afinación y ajustes dinámicos. Concertación grupal. Ejecución individual y colectiva (dúos, tríos, cuarteto, solista grupo, grupo- grupo). Arreglos vocales. Roles de ejecución.

La ejecución instrumental: Instrumentos: de percusión, coordinación de mediadores, puntos de toque de la ejecución, calidad sonora y velocidad; ritmos característicos de los estilos. Instrumentos melódicos (guitarra/piano): digitación, coordinación motriz. Melodías lineales, ascendentes, descendentes, quebradas, etc. Giros melódicos característicos de los géneros populares. Fraseo, antecedente y consecuente. - Roles de ejecución y agrupamientos: solista, acompañante, línea principal y secundaria en el primer plano; complejidad del segundo plano (acompañamientos armónicos, melódicos y rítmicos).

Improvisaciones vocales e instrumentales. Fraseo y articulaciones rítmico-melódicas sobre textos. - Armonía no modulante. Relación entre tonalidad y escala. Acordes plaqué, arpeggios. La improvisación vocal e instrumental como estrategia compositiva. Tipos de agrupamiento en relación al estilo.

La interpretación musical: expresividad del discurso musical, concertación grupal, sostén del tempo, ajustes dinámicos grupales, equilibrio de planos sonoros.

3.3. PROCEDIMIENTOS COMPOSITIVOS EN LA MÚSICA POPULAR

Fundamentación de la disciplina

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 este sentido la signatura procedimientos compositivos de la 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.

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.

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

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. La comparación en los procedimientos y estrategias constructivas dan cuenta del sentido de unidad de la obra, no la identificación fragmentada de sus partes funcionales sin atender a la totalidad.

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.

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.

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.

En este sentido será un espacio para Introducir a los estudiantes en el proceso compositivo musical 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 a través de una consigna dada.

Así mismo introducir a los alumnos en el análisis formal como herramienta de comprensión, decodificación y elaboración de las obras musicales, 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.

Contenidos

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 y Latinoamérica.

Transformaciones en el plano rítmico, melódico, armónico, textural, formal de las obras. Elaboración de conclusiones referidas a la obra como totalidad, que evidencien la comprensión de las 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.

Arreglo y versión como variantes compositivas. Composición de la música popular en el mun-

do digital e informático. Arreglos individuales vocales. Arreglos instrumentales de obras de la música popular. Edición de obras en formato MIDI, wav.

Las ejecuciones vocales e instrumentales. Los modos de ejecución típicos en la música popular, los agrupamientos vocales e instrumentales característicos. La instrumentación y recursos técnico-instrumentales e informáticos (piano electrónico, guitarra eléctrica, batería electrónica, otros.). Las pautas de concertación en la música popular.

3.4. PRODUCCIÓN INSTRUMENTAL I (PIANO/GUITARRA)

Fundamentación de la disciplina

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 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, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos, fomentando también 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

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

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

Consideración formal, textural y armónica de las músicas estudiadas. Sostén del tempo. Continuidad en la ejecución y concentración. Modos de ataque y emisión de sonidos.

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 cifra-

do tradicional. Estudio gradual de las posibilidades armónicas y/o melódicas del instrumento.

Composición de arreglos de canciones populares para la voz y el instrumento armónico y /o melódico. Posibilidades en el desarrollo de acompañamientos. Desarrollo de competencias auditivas a través de la imitación con el instrumento y la voz de melodías y acompañamientos armónicos.

Guitarra

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

Construcción y ejecución de acordes triada en primera posición a través de arpeggios, ataque plaqué y rasgueos básicos en simultaneidad con el canto. Percusión sobre el instrumento.

Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con acom- pañamiento de bajos al aire o en primera posición, o de arpeggios regulares; Rasguidos de zamba y vals. Rasguidos de canción y carnavalito: diferentes formas de acompañamiento: Rasguidos con diferentes variantes, agregando o sacando golpes. Diferentes tipos de ataque (pulgar arriba y abajo, dedos i, m, y a en bloque y chasquido)

Algunas Propuestas de Repertorio para trabajar (Guitarra I)

- Rodríguez, Silvio: Vamos a Andar; Años; Historia de la silla; Óleo de una mujer con sombrero.
- Falú, Eduardo, Dávalos, Jaime: Canción del Jangadero.
- Ayala, Héctor: El Coyuyo; Aire de Milonga; Aire de vidala; El regalón; Luna y Sol; Mé- todo fácil para guitarra. Preparatorio: Lecc. 14 Aire de Vidala; Lecc. 18 Canción de Cuna;
- Banqui Piñero, G.: Zamba
- Buscaglia, Juan: Vidalita; Floreos
- Cardozo, Jorge, Suite de los Mita-i: Cueca, Josef
- Falú, Eduardo: La Cuartelera (Arr: Eduardo Falú) -Zamba-
- Lagos, Eduardo: La Bacha (Versión de O. Burucúa - Transc: Tato Taján) -Cueca-
- Martín, Eduardo: Piezas Fáciles I y II

- Merlín, José Luis: Zamba
- Rizzutti, Carmelo: Tío José (Milonga); Don Felipe.
- Rosati, Oscar: Primeros Pasos; Balbuceos; Primera Emoción;
- Yupanqui, Atahualpa: La Pobrecita (Transc: Tato Taján) –Zamba

Piano

Mecánica de emisión de sonidos. Independencia inicial de manos. Exploración de recursos tímbricos. Uso de pedales. Ejecución en el instrumento de melodías populares y de produc- ción propia. Toque de dedo y toque de antebrazo. Técnicas de fraseo. Análisis y selección de digitaciones. Melodía y bajo. Construcción y ejecución de acordes triada arpegiados, plaqué y quebrados en simultaneidad con el canto. Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con bajos o arpeggios regulares.

Algunas Propuestas de Repertorio (Piano I)

- Spinetta, Luis Alberto: Desarma y sangra; Solo La la la.
- Veloso, Caetano: Alguem Cantando; Canto do povo de um lugar; Sol Negro Blues y Seventh; Carrozas de Fuego; Danza con Lobos
- Ábalos, Hnos.: Zamba De Los Yuyos –Zamba-; Nostalgias Santiagueñas –Zamba-
- Aieta, Anselmo: Palomita Blanca (Vals crillo)
- Cadícamo, Enrique, Sanders, J.: Luna de Arrabal. (Vals)
- Castillo, Cátuo, Piana, Sebastián: Caserón de Tejas (Vals criollo)
- Chazarreta, A.: Criollita Santiagueña –Zamba- (Arr.: Chazarreta y Arr.: Manolo Juárez);
- Francisco Canaro: Corazón de Oro. (Vals)
- García, Charly: Película Sordomuda; 20 Trajes Verdes.
- Hermeto Pascoal; Tema para Festival de Montreaux.
- Leguizamón y Castilla: La Pomeña. -Zamba-; Zamba Del Silbador –Zamba-; Corazón
- Ramírez, Ariel: Zamba Del Cocherito; El Perro -Gato-; La Equivoca –Chacarera-;

- Sixto Ríos, Ramón: Merceditas –Chamamé-
- Tiersen, Yann: La Dispute. (Vals); La Valse de Amelie. (Vals)
- Walsh, María Elena: Endecha Española. (Balada)
- Yupanqui, Atahualpa: La Añera –Zamba- (Arr.: Manolo Juárez.)
(Arr.: Chazarreta y Arr.: Manolo Juárez)
- (Arreglos: Adolfo Ábalos); Agitando Pañuelos -Zamba-
- “Album De Danzas Folklóricas Argentinas”. Hnos Abalos.

3.5 PRODUCCIÓN INSTRUMENTAL II (PIANO/GUITARRA)

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 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, la armonía y la textura y los estilos populares y latinoamericanos.

Contenidos

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.

Rasguídos de **zamba/cueca** y **chacarera**: forma de acompañamiento en la que se ejecutas total o parcialmente en encordado de la guitarra. Incorporación del chasquido. Rasguídos con diferentes variantes, agregando o sacando golpes. Rasguídos de **cueca chilena** y **vals**.

Acompañamientos y arpeggios de **Samba/Bossa Nova, Candombe, Rock, otros**.

Algunas Propuestas de Repertorio para trabajar (Guitarra II)

- Lennon, John, McCartney, Paul: A hart day's night; Hey Jude; Yellow submarine; Across the universe; World without love; With a little help from my fiends; Penny Lane; All my

loving; And I love her; Nowhere man. Merce, Johny: Autum Leaves –Rearmonizado-

- Simons, Seymour, Marks, Gerald: All of me –Rearmonizado-

- Ayala, Héctor: Serie Americana: Guaranía; Tonada; Takirari.

- Falú, Juan: De raíz a la copa; Chacarera Ututa; Rastro de amor

- Fleury, Abel: Estilo Pampeano.

- Heinze, Walter: El navegante quieto; De aquella Luz.

- Lauro, Antonio: Vals Venezolano N° 2

- Manzi, Homero, Melo, Rosita: Desde el alma (arr. Para guitarra)

- Martín, Eduardo: Piezas Fáciles III, IV y V

- Mendez, Ernesto: Hasta Nunca -Chacarera-; 7 vidas -Gato-

- Reynoso, Atilio: Gato

- Rosati, Oscar: Primeros Pasos; A mi madre; Canción de Navidad

- Yupanqui, Atahualpa: - 7 de abril Zamba-; (Transc Tato Taján) Valles, O, Hnos. Díaz.: La amorosa (Versión de A Yupanqui - Transc: Carlos Roldán) -Zamba-

Piano II

Mecánica de emisión de sonidos. Independencia inicial 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. Melodía y bajo. Construcción y ejecución de acordes tríada arpegiados, plaqué y quebrados en simultaneidad con el canto. Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con bajos o arpeggios regulares.

Algunas Propuestas de Repertorio (Piano II)

Davis, Miles: Tune up.

- Jobim, Tom: Wave.

- Lennon, John, McCartney: Hey Jude; If I feel; The Long Aid Einding Road; Yesterday.

- Merce, Johny: Autum Leaves.

- Mercuri, Freddie: Love of my life.

- Pascoal, Hermeto: Montreaux.

- Thornton, Thiffany: Someday my Prince will come.

- Aguer, Cocomarola: Kilometro 11 –Chamamé-

- Brancatti, Bravo: Mate Amargo –Ranchera

- Félix Lipesker, Homero Manzi: Gota de Lluvia. (Vals)

- Manzi, Homero, Piana, Sebastián: Pena Mulata (Milonga)

- Martinez, Bayardo: Ah! Mi Corrientes Porá -Polca Canción-

- Navarro, Ramón: Chayita Del Vidalero (Arr.: Manolo Juárez.)

- Pelaia y Pelle: Las Margaritas –Ranchera-

- The Beatles: Good Night.

- Villar, Sergio: Cueca Del Reloj (Arr.: Manolo Juárez.)

-“Noveno Album Musical De Vidalas Y Bailes Criollos Para Piano Y Canto”. Andrés

-“Primer Album Musical Santiagueño De El Gato Correntino -Gato-; Lamento Del Crespín -Chacarera-; La Doble –Chacarera- qué te sucede -Chacarera- Ricordi Americana.

3.6. PRODUCCIONES MUSICALES ARGENTINAS Y LATINOAMERICANAS

Fundamentación

“Si bien la mayor parte de las sociedades occidentales han sufrido distintos grados de mezclas con otros pueblos en sus procesos de formación, las mezclas latinoamericanas son más recientes e involucran gran variedad de culturas” Juan Pablo González, Pensar la música desde América Latina.

La música como bien cultural y como medio de comunicación social constituye un factor importante en la construcción identitaria juvenil. Esta identidad se visibiliza con mayor fuerza en América latina y especialmente en Argentina donde, por su naturaleza socio-histórica, es más permeable a la influencia de otras culturas; lo que no significa que no tenga su propio sello de identidad nacional.

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

Es allí donde se devela que, debido a las corrientes inmigratorias que recibió nuestro país, la música absorbió rasgos distintivos de Europa, particularmente en lo referido a un repertorio académico que tuvo influencia sobre algunos estilos musicales; pero la impronta más notable, y que cobró mayor impulso dentro de la música popular y folklórica fue la corriente latinoamericana y caribeña, de la que pueden dar cuenta, la cumbia, el reggaetón, la guaracha etc.

Trabajar la música popular argentina y latinoamericana en la escuela secundaria supone un enorme desafío y una gran responsabilidad, si se toma en cuenta la vulnerabilidad a la que están expuestos los adolescentes y jóvenes mediante el acoso constante de un determinado tipo de música de dudosa calidad, por parte de los medios masivos de comunicación.

Será entonces, tarea del docente de música deconstruir la mirada que se tiene sobre la música popular a través de un análisis crítico y reflexivo, para volver a construirla sobre bases más sólidas fundadas en saberes musicales aplicados en pos de un “hacer música” a conciencia.

Este espacio curricular está orientado a llevar a la práctica las decisiones, los arreglos, las improvisaciones, las ejecuciones tanto vocales como instrumentales, y todo el cúmulo de información recibida que dará cuenta del camino realizado a lo largo de su trayectoria escolar y que culminará con la Producción de Música Argentina y Latinoamericana por parte de los estudiantes del 6° año.

Contenidos

Síntesis conceptual del lenguaje y las prácticas de producción. El análisis y la producción como

interpretación. Manifestaciones musicales populares y académicas. Entorno sonoro cultural. Producciones musicales contemporáneas argentinas y latinoamericanas. Usos y Consumos culturales.

El análisis como herramienta de estudio de los procesos musicales generales: escucha, composición, ejecución. Percepción y análisis contextualizado de producciones del entorno y del ámbito cultural.

La producción musical de Géneros musicales representativos de Argentina y Latinoamérica: procesos compositivos y de ejecución. Profundización en configuraciones rítmicas, melódicas, armónicas, formales y textuales. Agrupamientos característicos - Roles de ejecución.

Modos de producción y difusión: de los diversos estilos musicales: nacionales y latinoamericanos – El mundo del trabajo: Circulación de la música dentro y fuera de la industria cultural.

3.7. DANZAS POPULARES

Fundamentación

Así como los jóvenes participan de numerosas actividades con la música lo hacen también con el movimiento corporal, abordando diferentes formas de danzas y formas de bailar. Forman parte de grupos folklóricos, de danzas latinas, de grupos de coreografía, de otras danzas tradicionales, y tantas otras formas de moverse con el cuerpo.

En este sentido este espacio de formación propone rescatar estos saberes y abarcar diferentes estilos y prácticas de movimiento. Es decir una danza abierta a las posibilidades de ejercer un decir propio sustentado en sentidos colectivos y que posibilite en su dinámica y práctica escolar el despliegue y aporte expresivo de cada estudiante.

Una danza que se nutra simbólica y significativamente del espesor histórico, social, cultural y político de Argentina vinculado a Latinoamérica donde la dimensión histórica incluye al presente.

Se busca que los estudiantes aprendan diferentes tipos de danza y transiten por prácticas que le permitan desplegar una mayor posibilidad de movimiento, superando la idea de que existe un único cuerpo posible para bailar y una sola forma de hacerlo. En este contexto se plantea garantizar la inclusión de todos los estudiantes, al transmitir un saber accesible a todos.

Se aspira al desarrollo de capacidades productivas e interpretativas. Por lo tanto, lo que se busca desde este enfoque es que los estudiantes puedan utilizar procedimientos compositivos de la danza (tales como la fragmentación, la repetición, el unísono) en creaciones propias. Es decir propuestas orientadas al descubrimiento del cuerpo, el espacio, el movimiento, el ritmo, la improvisación y la creatividad; como así también el aprendizaje de secuencias de movimientos y coreografías propias de cada estilo o género de danza como también las que crean espontáneamente los alumnos.

Se abordarán las particularidades de los bailes populares más difundidos como y los que se desprenden de los ritmos urbanos. Se pondrá el acento en las Danzas y bailes locales y latinoamericanos, que desencadenen procesos de producción para que los alumnos lo compartan con la comunidad.

Este abordaje deberá priorizar el trabajo colectivo promoviendo la concreción de proyectos grupales que se inscriban en la comunidad y que permitan entender que la danza es un hecho estético y cultural situado en un contexto socio-histórico determinado.

Contenidos

Cuerpo: Conciencia corporal. Reconocimiento de todas las partes del cuerpo. Esquema corporal, mecánica y funcionalidad de los músculos, esqueleto y las articulaciones, Importancia

para la danza. Apoyos, importancia en los desplazamientos, caminatas y pasos de baile. Base de sustentación, eje, traspaso del eje. Peso, traspaso del peso en diferentes proporciones. Flexibilidad. Fuerza. Resistencia. Energía. Tensión y relajación.

Movimiento: cadencia corporal según el ritmo, movimientos globales y segmentados. Contracción y descontracción del torso, movimientos sinuosos de caderas, torso, cabeza, brazos y piernas. Fluidez en el movimiento individuales y en parejas. Energía, relación con la respiración y las calidades del movimiento. Coreografías simples.

Espacio: Recorrido y balance del espacio total, solos o en parejas. Espacio parcial y personal, en relación con el grupo y en parejas. Diseños. Simetría y asimetría, periferia, centro y diagonales. Espacio escénico. Espacios no convencionales. (Aula, patio, plazas, etc.)

Tiempo: patrones rítmicos según género musical. Corporización del tiempo musical. Cambio de velocidades. Frases rítmicas según los estilos. La percusión corporal (palmas, con los pies, con golpes en el cuerpo, etc.)- y/o con materiales sonoros en conjunción con el fraseo musical.

Composición, Producción y contextualización: Improvisación (guiada) Análisis e interpretación del contexto de origen según el ritmo. Sociedad y cultura actual. Vestimenta tradicional de cada ritmo. Producción integrada: composición coreográfica, vestuario, maquillaje, escenografía. Cuerpo simbólico en relación al contexto de cada cultura. La música y sus estilos.

Comunicación: Interacción con otras áreas (geografía, historia, música, plástica, etc.) La comunicación con el grupo, con la pareja. La mirada. El contacto. Receptor, transmisor, mensaje, canal, código. Los artistas y el público, relación entre el mensaje y el contexto.

Revalorización de la cultura artística argentina a través del movimiento. Circulación de las danzas populares y urbanas como parte de la industria nacional. Consolidación y naturalización de las danzas, su música y su evolución y trasfondo entre los más jóvenes.

Danzas, ritmos y estilos musicales del Folklore argentino: Movimientos básicos, e improvisación

Candombe, Carnavalito, Zamba, [Cueca](#), [Gato](#), [Malambo](#), milonga, tango, otros.

Danzas, ritmos y estilos musicales del Folklore latinoamericano. Danzas típicas y sus variaciones según el estilo y el lugar de origen. Ritmos brasileiros: Salsa- Cumbia. Marineras. Huaynos. Son cubano. Otros.

Danzas Urbanas: Cultura Hip-Hop, Regueton, otros.

3.8. 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.

Determinación de las actividades previstas y su desarrollo en el tiempo (plazos de ejecución). Personas responsables de su desarrollo. Recursos disponibles y aquellos a gestionar. Determinación de la forma de evaluación a aplicar durante el desarrollo del proyecto y a su finalización:

- a) durante el desarrollo: con el fin de controlar que se mantiene la dirección correcta de las acciones para el logro de resultados, el grado de relación intersectorial alcanzada y todos aquellos aspectos positivos o negativos que se consideren relevantes.
- b) a su finalización para conocer el impacto generado por las acciones realizadas e informar acerca de los cambios o modificaciones producidas en el problema inicial que dio origen al proyecto,

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

4. 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. 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 en la fundamentación 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 diferentes aspectos como la percepción, la interpretación, la creación, producción que pueden manifestarse en forma separada (para profundizar puntualmente en algún saber particular) pero fundamentalmente integradas, lo que permitirá a los jóvenes desarrollar capacidades y

tomar decisiones para proyectarse en producciones 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 desde cualquier perspectiva.

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 discriminación aislada de elementos del lenguaje resulta un mero ejercicio de cateo y a veces sujeto a adivinación. En general, se recomienda la identificación de estructuras del lenguaje dentro de un contexto musical que oriente en referencias concretas. Se recomienda mantener el tratamiento de contenidos en más de una clase.

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, se sugiere centrar el trabajo en la expresión musical a partir de la habilitación de técnicas interpretativas con instrumentos musicales, el uso de la voz y el movimiento junto con el aprendizaje (si es necesario) de la lectoescritura básica 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.

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

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.

La idea es que el estudiante pueda terminar sus estudios secundarios pudiendo ejecutar algún instrumento armónico - piano o guitarra- (no con solvencia profesional), cantar solo y/ o en grupos vocales, cantar y acompañarse con un instrumento, analizar obras relacionando sus componentes constructivos (melódicos, rítmicos, armónicos, formales, texturales, etc), teniendo en cuenta el contexto de la producción.

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

Desde este lugar se abrirán caminos para posibilitar que la música 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

5. ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

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.

En este sentido la evaluación es una instancia necesaria para dar cuenta de los aprendizajes alcanzados, permitiendo, no solo visibilizar logros, sino también las dificultades; también es orientativa al docente, para la toma de nuevas decisiones que le permitirán revisar y realizar ajustes.

Se aspira que en las instancias evaluativas se desarrollen en forma natural y que la propia producción musical sea parte de la misma, entendiendo que son los desafíos que propone el propio ejercicio de la música, a partir del dominio del lenguaje y las decisiones que plantea la experiencia del mismo. La evaluación plantea instancias 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 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.

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; criterio 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.

6. BIBLIOGRAFÍA

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

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

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

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

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.

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

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

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.

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

La Ñusta. (1951). Orígenes y significación de las Danzas Tradicionales Argentinas. La Plata, 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”. Arte e investigación. Revista Científica de la Facultad de Bellas Artes, 4: 90-95, La Plata.

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

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.

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

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

Pelinki, R. (2000). Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango. España, Ediciones Akal.

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)

Pople, A. (2002). “Análisis: Pasado, Presen y Futuro”, en Análisis Musical, N° 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. Castellon. España.

Resolución Ministerial N° 0084/5 (MEd) Bachiller con Orientación en Arte-Música, Bachiller con Orientación en Artes Visuales, Bachiller con Orientación en Arte- Danza, y Bachiller con Orientación en Arte-Audio Visuales. Número expediente validez nacional 15138/15.

DISEÑO CURRICULAR
BACHILLER EN ARTES

CICLO ORIENTADO

CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

Tucumán, Octubre de 2015

Dirección de
EDUCACIÓN SECUNDARIA

Ministerio de
EDUCACIÓN



DISEÑO CURRICULAR BACHILLER EN ARTES

CICLO ORIENTADO

CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

Tucumán, Octubre de 2015