



Ministerio de  
Educación Nacional  
República de Colombia



Libertad y Orden

## Prosperidad para todos

### Secundaria Activa

Guías didácticas educación artística

María Fernanda Campo Saavedra  
**Ministra de Educación Nacional**

Mauricio Perfetti del Corral  
**Viceministro de Educación Preescolar, Básica y Media**

Mónica López Castro  
**Directora de Calidad para la Educación Preescolar, Básica y Media**

Heublyn Castro Valderrama  
**Subdirectora de Referentes y Evaluación de la Calidad Educativa**

Heublyn Castro Valderrama  
**Coordinadora del proyecto**

Clara Helena Agudelo Quintero  
Gina Graciela Calderón Rodríguez  
María del Sol Effio Jaimes  
Omar Alejandro Hernández Salgado  
Édgar Mauricio Martínez Camargo  
Diego Fernando Pulecio Herrera  
Maritza Mosquera Escudero  
**Equipo técnico**

©2012 Ministerio de Educación Nacional.

Todos los derechos reservados.

Prohibido la reproducción total o parcial, el registro o la transmisión por cualquier medio de recuperación de información, sin permiso previo del Ministerio de Educación Nacional.

©Ministerio de Educación Nacional  
Serie Secundaria Activa  
ISBN libro: 978-958-xxx-xxx

Dirección de Calidad para la Educación Preescolar, Básica y Media.  
Subdirección de Referentes y Evaluación para la  
Calidad Educativa.  
Ministerio de Educación Nacional, Bogotá,  
Colombia, 2012.  
www.mineducacion.gov.co

Equipo de la actualización y cualificación del Modelo Educativo Secundaria Activa elaborado por:

AGUIRRE ASESORES S.A.S.  
AGUIRRE ASESORES S.A.S.

Eduardo Aguirre Dávila  
**Director de Proyecto**

Marcela Tristancho  
Javier Lozano Triana  
**Autores**

Javier Lozano Triana  
**Asesoría pedagógica en danza**

Luz Marina Rincón Rojas  
**Coordinadora editorial**

Ligia Flórez Bejarano  
**Coordinadora administrativa**

Juan Carlos Álvarez Ayala  
**Corrector de estilo**

 Julián Hernández  
taller de diseño

Julián Ricardo Hernández Reyes - PAUTA EDITORIAL Y DIRECCIÓN DE DISEÑO

Walter Bolívar - PAUTA EDITORIAL

Arnold Hernández - PAUTA EDITORIAL

Daniela Rodríguez Santarelli - DIAGRAMACIÓN

**Diagramación, diseño e ilustración**

Secundaria Activa es el resultado de la actualización y cualificación del modelo educativo Telesecundaria, en su versión colombiana (1999-2002), que a su vez fue adaptado de los módulos de Telesecundaria Mexicana por parte del Ministerio de Educación Nacional.

Esta actualización se hizo dentro del marco del contrato No. 428 de 2010, suscrito entre el Ministerio de Educación Nacional y Aguirre Asesores S.A.S., cuyos derechos fueron cedidos al Ministerio de Educación Nacional.

El Ministerio de Educación Nacional agradece a la Secretaría de Educación Pública de México (SEP) y al Instituto Latinoamericano para la Comunicación Educativa (ILCE) el apoyo técnico y la generosidad en la transmisión de los avances educativos y tecnológicos al Ministerio de Educación de Colombia, durante los años comprendidos entre 1999 y 2002.

### Artículo 32 de la ley 23 de 1982

El siguiente material se reproduce con fines estrictamente académicos y es para uso exclusivo de los estudiantes del modelo Secundaria Activa, de acuerdo con el Artículo 32 de la ley 23 de 1982, cuyo texto es el siguiente: "Es permitido utilizar obras literarias o artísticas o parte de ellas, a título de ilustración, en otras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones, emisiones o radiodifusiones, o grabaciones sonoras o visuales, dentro de los límites justificados por el fin propuesto, o comunicar con propósito de enseñanza la obra radiodifundida para fines escolares, educativos, universitarios y de formación personal sin fines de lucro, con la obligación de mencionar el nombre del autor y el título de las obras utilizadas".

<b>Tabla de contenido</b>	<b>3</b>
<b>Presentación</b>	<b>5</b>
<b>Música - Guía para el docente. Educación artística. Grados 6°, 7° y 8°, 9°</b>	<b>14</b>
Fundamentos conceptuales y didácticos del área	25
<b>Proyecto 1. Descubramos el mundo de la música</b>	<b>26</b>
Subproyecto 1. El universo de los sonidos	26
Subproyecto 2.	36
<b>Proyecto 2. Conozcamos la música del mundo</b>	<b>44</b>
Subproyecto 1	44
Subproyecto 2	52
<b>Teatro - Guía para el docente. Educación artística, Grados 6°, 7° y 8°, 9°</b>	<b>58</b>
Fundamentos conceptuales y didácticos del área	63
<b>Proyecto 1. Títeres en escena</b>	<b>64</b>
Subproyecto 1. Acerquémonos a la escena	64
Subproyecto 2. ¿Qué es un títere?	79
<b>Proyecto 2. El mimo</b>	<b>84</b>

Subproyecto 1. Hagamos teatro	84
Subproyecto 2. El mimo y la realidad	89
<b>Danza - Guía para el docente. Educación artística, Grados 6°, 7° y 8°, 9°</b>	<b>98</b>
Fundamentos conceptuales y didácticos del área	103
<b>Proyecto 1. Vamos a bailar</b>	<b>104</b>
Subproyecto 1. La danza, expresión en movimiento	104
Subproyecto 2. El mundo que podemos descubrir en la danza	110
<b>Proyecto 2. La danza es un mundo</b>	<b>112</b>
<b>Artes Visuales- Guía para el docente. Educación artística, Grados 6°, 7° y 8°, 9°</b>	<b>126</b>
Fundamentos conceptuales y didácticos del área	131
<b>Proyecto 1. A pintar, a crear y a jugar</b>	<b>132</b>
Subproyecto 1. La riqueza del lenguaje visual	132
Subproyecto 2. La ilusión del espacio	143
<b>Proyecto 2. Exploremos el espacio y el diseño</b>	<b>148</b>
Subproyecto 1. Introducción al mundo del diseño tridimensional	148
Subproyecto 2. El espacio y el tiempo en el arte	155
<b>Bibliografía</b>	<b>159</b>
<b>Referencias fotográficas</b>	<b>164</b>

La educación es un derecho establecido en la Constitución Política de Colombia. En cumplimiento de ese mandato, el Ministerio de Educación ha diseñado y cualificado diferentes modelos educativos flexibles como alternativas a la oferta educativa tradicional, para responder a las características y necesidades particulares de los grupos poblacionales.

Es así como el Ministerio de Educación Nacional presenta el modelo educativo Secundaria Activa dirigido a los estudiantes de básica secundaria de las zonas rurales y urbanas marginales. Una alternativa de alta calidad, encaminada a disminuir las brechas en cuanto a permanencia y calidad en este nivel educativo.

La propuesta pedagógica de Secundaria Activa privilegia el aprendizaje mediante el saber hacer y el aprender a aprender. En procura de este objetivo, los textos están orientados al desarrollo de procesos relacionados con los saberes conceptuales, procedimentales y actitudinales que, de manera significativa y constructiva, van configurando las habilidades de los estudiantes para alcanzar el nivel de competencia esperado en cada grado.

Por esa razón, estos módulos de aprendizaje están diseñados sobre una ruta didáctica y editorial pensada para que los estudiantes, a partir del análisis e interpretación de diversas situaciones problema, puedan aproximarse a su realidad y a su cotidianidad, y le encuentren significado a los contenidos planteados.

Secundaria Activa cuenta entre sus componentes con módulos para los grados 6, 7, 8 y 9 de la básica secundaria, en las áreas de Matemáticas, Lenguaje, Ciencias Naturales y Educación Ambiental, Ciencias Sociales, Educación Ética y Valores Humanos, Educación Artística, Educación Física, Recreación y Deporte y orientaciones para la formulación e implementación de proyectos pedagógicos productivos.

Dispone también de un manual de implementación que ofrece indicaciones generales y pedagógicas sobre el modelo y, de guías para los docentes por cada área y grado, en las que encuentran orientaciones disciplinares y didácticas que apoyan su trabajo en el aula.

Esta propuesta es una oportunidad educativa para que muchos jóvenes puedan continuar sus estudios de básica secundaria y ampliar sus posibilidades de vida digna, productiva y responsable, como ciudadanos colombianos.

El modelo surgió del proceso de cualificación y adaptación de los módulos de Telesecundaria de México (1999-2002) para lograr la versión colombiana. El Ministerio de Educación Nacional de Colombia reitera su agradecimiento a la Secretaría Pública de México (SEP) y al Instituto Latinoamericano para la Comunidad Educativa (ILCE) por el apoyo técnico y la generosidad en la transmisión de los avances educativos y tecnológicos durante esos años.



## ¿Qué contiene esta guía?

El libro del docente o **Guía didáctica del docente para el modelo de Secundaria Activa**, es uno de los recursos fundamentales de la propuesta pedagógica, cuyos objetivos son:

- Brindar al docente apoyo conceptual y elementos actualizados de las diferentes disciplinas.
- Proporcionar pautas metodológicas desde cada disciplina o área para hacer más eficaz el proceso de enseñanza.
- Ofrecer una gama amplia de sugerencias didácticas para que los procesos constructivistas y de aprendizaje significativo se consoliden en el aula.

La Guía didáctica del docente para el modelo Secundaria Activa, es un módulo por grado que consolida el trabajo de enseñanza para las áreas de la Educación Básica Secundaria: 6º., 7º., 8º., y 9º; esto permite un manejo más sencillo para el docente pues en cada módulo está lo esencial de cada disciplina para cada grado.





## Fundamentos conceptuales y didácticos del área

Introducción a los fundamentos disciplinares, planteamientos conceptuales y didácticos propios de la disciplina o área y a la relación de ésta con las competencias del MEN y sus aportes fundamentales al modelo flexible de Secundaria Activa.



## Conceptos básicos de cada unidad

Este segmento consolida los conceptos básicos que el área desarrolla, en cada grado y en cada unidad, para que el docente desarrolle su labor pedagógica. De la misma manera, aquí se dan las actualizaciones y novedades propias de cada campo del conocimiento.

Conceptos básicos de cada proyecto		
Una vez definidos los propósitos, intenciones y competencias del área, se estructuran los conceptos básicos de cada disciplina. Por medio de los conceptos: intencional, apreciación estética y comunicación se plantean las competencias esperadas para cada concepto.		
El proyecto 1, se realiza a los grados 6º y 7º, en tanto que el proyecto 2, va dirigido a los estudiantes de grado 8º y 9º.		
<b>Proyecto 1. Descubramos el mundo de la música</b>		
<b>Subproyecto 1. El universo de los sonidos</b>		
Intencional	Competencia	Intencional, acción
Intencional	<b>Intención 1.</b> Es que conozcan.	Identificar conceptualmente los sonidos de sus intenciones y atributos e identificarlos en sus contextos reales.
Apreciación estética	<b>Intención 2.</b> La voz y la timbre: reconocer los contextos.	Identificar y valorar la importancia de la voz como instrumento musical y sus contextos del género de su producción.
Comunicación	<b>Intención 3.</b> Sonidos de la Región Andina colombiana.	Apreciar e interpretar individual y colectivamente los diferentes ritmos y canciones de la Región Andina colombiana. Expresar y jugar con diferentes ritmos e interpretaciones musicales buscando diferentes posibilidades de sonido, a través de la elaboración de sus propios sonidos.
<b>Subproyecto 2. Música, expresión y registro</b>		
Intencional	Competencia	Intencional, acción
Intencional	<b>Intención 4.</b> Rítmico, ritmo en y fuera.	Expresar y registrar conceptualmente a los diferentes ritmos del lenguaje musical.
Apreciación estética	<b>Intención 5.</b> Cómo surge la música musical.	Identificar elementos básicos de la música musical.
Comunicación	<b>Intención 6.</b> Sonidos de la Zona Occidental.	Discutir, apreciar e interpretar individual y colectivamente los diferentes ritmos musicales y canciones de la Región de la Zona Occidental.



## Sugerencias metodológicas y didácticas para el aula

Son el compendio de actividades adicionales a las presentadas en el libro del estudiante para que el docente tenga a disposición, de tal manera que el menú de estrategias de aprendizaje siempre sea amplio y variado. Estas se desglosan en los mismos términos de los pasos de la ruta didáctica: estrategias de indagación, ampliación conceptual y actividades de aplicación. Durante la construcción conceptual y Actividades de aplicación. Aquí se sugiere de manera global por unidad y es el momento para apoyar al docente.



### Estrategias de indagación

Puesto que la planificación de actividades exige conocer en los estudiantes su nivel de desarrollo cognitivo y sus competencias operatorias, en esta sección se proponen algunas actividades que apoyen al docente en esta tarea.



### Ampliación conceptual

Esa sección es de carácter informativo para complementar alguno de los temas trabajados en la unidad.

Con el propósito de ofrecer a los docentes del Modelo, algunas herramientas que les permitan enriquecer sus procesos de enseñanza-aprendizaje en el aula, se incluyen las siguientes secciones flotantes.

#### Aplico mis conocimientos

Esta sección tiene por objeto sugerir algunas actividades que contribuyan al desarrollo de las habilidades propias del área. Se trata de actividades para que los estudiantes apliquen los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales que recogen los procesos planteados a lo largo de todo el referente de calidad.

### El área y la ciudadanía



Esta sección tiene por objeto sugerir estrategias o actividades para fomentar valores ciudadanos a partir de los valores que desarrolla el área.

#### Uso de medios audiovisuales

Esta sección se incluyen recomendaciones, sugerencias o información sobre la utilización de los diferentes medios audiovisuales y tecnológicos. Igualmente, sitios web en los que el docente pueda encontrar apoyos tanto teóricos como didácticos.

#### Para leer más

El propósito de esta sección es sugerir lecturas complementarias de apoyo a la labor docente. Este apoyo puede ser o de carácter disciplinar o de carácter pedagógico/didáctico para el maestro.

# ¿Qué contiene el CD anexo?

## 1. Malla curricular del grado

Es el cuadro general de desarrollos cognitivos y procedimentales de cada área para cada grado. Se presenta a través de una matriz que contiene: competencias, enunciados identificadores y unidades. Esta malla le permite al docente trazar la ruta general de cada área para el año escolar.

The image shows two pages of a curriculum map titled "Malla curricular". It is a large grid with columns for different subjects and rows for various competencies and units. The grid is organized into several sections, with some cells containing specific content related to the curriculum for that subject and unit.

## 2. Estrategias de nivelación para las dificultades más frecuentes

Se presentan al docente algunas estrategias pedagógicas y/o didácticas que le permitan ayudar al estudiante a superar alguna dificultad específica relacionada con las habilidades y capacidades del área para este grado.

The image shows two pages of a document titled "Estrategias de nivelación" (Leveling Strategies). It contains two columns of text, each with a heading "Problema 1" and "Problema 2". Each problem is followed by a list of strategies and pedagogical approaches designed to help students overcome specific difficulties in the subject matter.



## Consideraciones generales

Un modelo educativo es un sistema complejo en el cual interactúan diferentes componentes o subsistemas. Para el caso de Secundaria Activa, los componentes son el político y el pedagógico. Para efectos de este documento, nos referiremos al componente pedagógico.

En cuanto al componente pedagógico, en consonancia con el político, el Ministerio de Educación Nacional, como ente rector de las directrices educativas nacionales, traza los lineamientos generales para la prestación del servicio educativo y por lo tanto, para este caso, el marco sustancial de los modelos educativos flexibles.

Estos lineamientos son acogidos por las secretarías de educación departamentales, distritales y municipales de las entidades territoriales certificadas que ejercen la prestación del servicio. Finalmente, el establecimiento educativo concreta los esfuerzos de las entidades territoriales para lograr las metas de cobertura, calidad y eficiencia educativa.

En este mismo componente pedagógico, el Ministerio de Educación Nacional emite referentes de calidad, o criterios de dominio público, en los que se presentan unas expectativas de calidad sobre lo que todo niño, niña o joven, independiente de su situación social y cultural, debe saber y saber hacer.

Estos referentes son: Lineamientos Curriculares, Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias, Ciudadanas, Inglés; y orientaciones pedagógicas en Tecnología, Educación Artística, Filosofía y Educación Física, Recreación y Deporte. Estos referentes son acogidos por las secretarías de educación departamentales, distritales y municipales de las entidades territoriales certificadas que ejercen la prestación del servicio educativo. Finalmente, el establecimiento educativo concreta los esfuerzos de las entidades territoriales para lograr las metas de cobertura, calidad y eficiencia educativa.

Adicionalmente, para monitorear la calidad de la educación, el Ministerio de Educación Nacional ha establecido un sistema de evaluación dirigido a estudiantes, docentes y establecimientos educativos. Para los estudiantes, se cuenta con la evaluación interna o de aula (Decreto 1290 de 2009) y la evaluación externa censal nacional (prueba Saber), e internacional como las evaluaciones muestrales internacionales (como PISA o SERCE). Para los docentes se cuenta con pruebas de ingreso, anual de desempeño y ascenso en el escalafón; y finalmente, para las instituciones con la guía de autoevaluación y planes de mejoramiento. La actual versión de Secundaria Activa se encuentra en el marco antes descrito.





# Guía para el docente.

## Educación artística.

### Grados 6º, 7º y 8º, 9º

#### Fundamentos conceptuales y didácticos de Educación Artística

En el proyecto de Secundaria Activa, el área de Educación Artística, se trabaja en cuatro libros: visuales, teatro, danza y música; y en cada uno de ellos, se abordan los conceptos correspondientes a los grados sexto-séptimo y octavo-noveno.

Cada libro comprende dos subproyectos, los cuales presentan los contenidos de manera organizada, didáctica, dinámica y objetiva, a la vez que los integra con las competencias y con actividades y secciones complementarias. Los subproyectos se dividen en momentos, los cuales abarcan temáticas particulares y proponen un acercamiento que parte de los preconceptos de los estudiantes y los articula con los conceptos y especificidades propias del área. Las secciones de cada uno de estos momentos son: indagación, conceptualización, desarrollo temático y practiquemos.

Al final de cada subproyecto, se incluyen otras secciones que permiten consolidar el proceso de enseñanza-aprendizaje y evaluar la apropiación de las temáticas propuestas. Estas secciones son: Entendemos por..., Grandes creadores, Arte vivo,

Practiquemos, Divulguemos nuestro proyecto, Este subproyecto fue clave porque..., Conectémonos con, Mundo del arte, Repasemos lo visto, ¿Y cómo vamos?.

Para lograr este propósito se sigue una secuencia o ruta didáctica, que permite que los retos propuestos en el documento de orientaciones para el área se puedan concretar. Estos tres retos son: en primer lugar, lograr consolidar procesos de educación artística en los diferentes modelos, de forma articulada con las políticas educativas; en segunda instancia, contar con criterios pedagógicos que orienten el trabajo y; en tercer lugar, fortalecer y consolidar tanto el acervo cultural propio, como las posibilidades de entender las producciones en contexto.

La ruta didáctica tiene en cuenta tanto las competencias propias del área, a saber: sensibilidad, apreciación estética y comunicación; como el abordaje de los procesos de recepción, creación y socialización. Los pasos de esta ruta didáctica están dados así:

Indagación	Momento en el cual, los estudiantes se acercan a la temática mediante actividades previas, como la presentación de imágenes y material gráfico, situaciones y textos que motiven a los jóvenes y establezcan un primer acercamiento a los contenidos que se van a abordar.
Conceptualización	En esta etapa se desarrollan los contenidos a través de lecturas, y diversas actividades cognitivas, de acuerdo con los procesos de pensamiento de los estudiantes de cada grado.
Practiquemos	Durante esta sección, se presentan al estudiante situaciones reales o de contexto, para que ponga en juego sus aprendizajes, desarrolle sus recursos expresivos y de esta manera logre un aprendizaje significativo verdadero.

La propuesta de Secundaria Activa, se desarrolla en el marco del Aprendizaje Significativo, entendido como una forma de impactar la estructura cognoscitiva de los individuos para confrontarla o modificarla a partir del trabajo, con situaciones auténticas de aprendizaje que representen interés para el aprendiz, y permitan aplicar sus conocimientos en situaciones reales, o favorezcan su vinculación en actividades que lo relacionen con la comunidad que lo rodea. Así, el Aprendizaje Significativo, permite al estudiante interpretar, comprender y relacionar sus percepciones, emociones, sentimientos, ideas y conceptos tanto con su experiencia vital como con los contenidos propios del área.

Por esta razón, en los materiales que se han diseñado para Educación Artística, es relevante que el estudiante aborde procesos de investigación acerca del patrimonio tangible e intangible que existe en la región, que propicien el conocimiento de este, pero a la vez, su transformación y proyección a la comunidad a través de diversas tareas y ejercicios artísticos y no artísticos. Es importante considerar que las competencias que se manejan desde el área, orientan no solo el proceso de enseñanza-aprendizaje específico, sino que contribuyen al desarrollo y al afianzamiento de la sensibilidad personal. Desde esta perspectiva, la dinámica que se promueva desde la institución educativa va a tener incidencias en otras esferas de desempeño de los estudiantes como la familiar, la social y la cultural.

Según F. Díaz (2003), existen distintas estrategias docentes que pueden ubicarse dentro del contexto del Aprendizaje Significativo, que el maestro puede utilizar para analizar e implementar en el aula. Díaz, denomina estrategia de enseñanza o estrategia docente a “los procedimientos que el profesor o agente de enseñanza utiliza de manera flexible, adaptativa, autorregulada y reflexiva para promover el logro de aprendizajes significativos en los alumnos” (Díaz, 2003, p. 8). Entre dichas estrategias docentes encaminadas un aprendizaje experiencial y situado, la autora destaca, entre otras:

- El aprendizaje centrado en la solución de problemas auténticos: este tipo de aprendizaje, plantea la presentación de situaciones reales cuyo propósito es la aplicación de conocimientos o ejercicio profesional propio de un ámbito de conocimiento. Tiene su origen en la enseñanza médica.
- El análisis de casos: los casos son instrumentos educativos que incluyen información, datos y material técnico. Se estructuran bajo la forma de narrativas, a partir de problemas y personas de la vida real. Sobre los casos, los estudiantes generalmente realizan procesos interpretativos, argumentativos y críticos. En consecuencia, leen, analizan y deliberan sobre las materias planteadas para emitir juicios y tomar decisiones (Wassermann, 1994, citado por Díaz, 2003).
- El método de proyectos: consiste en la asignación a un estudiante o estudiantes, de una tarea formal sobre un tema de un área de estudio. En síntesis, este tipo de estrategia requiere que los estudiantes indaguen, construyan y analicen información que apunte a los objetivos específicos de la tarea asignada (Wassermann, 1994, citado por Díaz, 2003).
- El aprendizaje en el servicio: consiste en la vinculación del estudiante a experiencias de servicio organizadas que responden a las necesidades de la comunidad, las cuales se coordinan conjuntamente entre la escuela y la comunidad. (Commission on National and Community Service, 1990 en Yates & Youniss, 1999, citado por Díaz, 2003) Estas actividades brindan la oportunidad a los estudiantes de poner en práctica sus aprendizajes en contextos y situaciones reales, en su propia comunidad, localidad o región.
- El aprendizaje mediado por las nuevas tecnologías de la información y comunicación (NTIC): esta estrategia genera espacios donde el estudiante se puede relacionar con el uso de estos medios y socializar sus aprendizajes con el uso de páginas web, comunidades en red, blogs, programas de televisión o emisoras institucionales.



## Propósitos del área

Los libros de Educación Artística para la Educación Básica Secundaria del modelo Secundaria Activa, tienen el propósito de plantear situaciones que le exijan al estudiante poner de manifiesto su sensibilidad, apreciación estética y comunicación, junto con la ampliación acerca de la comprensión de su contexto espacial y temporal asumiendo una posición crítica, analítica y valorativa de esta realidad. De acuerdo con lo expresado en el documento de orientaciones para el área (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2010): “El desarrollo de estas competencias específicas surge en contextos inherentes a las prácticas artísticas, es decir, es un aprendizaje situado en el ambiente característico del taller de artes plásticas, del salón de danza o música, etc.”

Los desarrollos de estas competencias están estrechamente relacionados entre sí y se articulan a lo largo del proceso de enseñanza-aprendizaje. Con el fin de desarrollar estas competencias específicas, es indispensable (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2010): “identificar los diferentes procesos pedagógicos que articulan las actividades de formación, definir las evidencias de aprendizaje correspondientes y determinar el nivel de desempeño alcanzado por el estudiante en su realización”.

En cuanto a los procesos, que son comunes a las diferentes disciplinas que componen el universo de lo artístico encontramos los siguientes:

- Como espectadores, los estudiantes realizan procesos de recepción.
- Como creadores, realizan procesos de creación: apropiación y creación.
- Como expositores, realizan procesos de socialización: presentación pública y gestión.

Es importante identificar y comprender el papel de estos roles, en asocio con el desarrollo de las competencias y en contextos de aprendizaje diversos (dentro y fuera del aula), para ello resulta básico tener en cuenta que (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2010):

*En la Educación Artística se distinguen los procesos creativos de los de apropiación, pues, aunque ambos puedan darse simultáneamente, implican la realización de actividades diferentes y obedecen a propósitos pedagógicos distintos. A lo largo de los diferentes momentos de las actividades artísticas, es posible incentivar el desarrollo de las competencias y el ejercicio de los roles; en este sentido, conviene recordar que requerimientos como: la consecución de los materiales, la transformación de los espacios y la adecuación del salón o la visita a otros lugares, constituyen excelentes dinamizadores del proceso de enseñanza-aprendizaje y lejos de convertirse en tareas mecánicas, pueden ser motivo de desarrollo de la creatividad.*

Con respecto a lo anterior, podemos anotar que aunque en algunas instituciones educativas no se dispongan de espacios adecuados a la especificidad de las distintas disciplinas artísticas, la propia búsqueda de estos espacios, puede convertirse en un proceso retador al convertir diferentes espacios de la institución y de los alrededores en lugares propicios para el desarrollo de las actividades artísticas, o incluso al encontrar nuevos usos a espacios existentes, pero no contemplados como posibles para la realización de dichas actividades.

Finalmente, cabe señalar que el proceso de enseñanza-aprendizaje que se propone desde el Área, contempla los productos de la Educación Artística como proyectos de creación, de indagación o de ambos, en torno a los cuales se pueden articular los propósitos de dicho proceso de enseñanza aprendizaje, por tanto no hay que perder de vista que en las diferentes disciplinas artísticas resultan tan importantes los procesos como los resultados de los mismos.

## Enfoque disciplinar del área

En primera instancia, el objetivo específico de la educación básica en el ciclo de secundaria, definido por la Ley General de Educación, es “La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valorización y respeto por los bienes artísticos y culturales” (Ley 115 de 1994, sección III, Art. 22)

Los lineamientos curriculares, por su parte, formulan que “el propósito de la enseñanza de las artes en la escuela es contribuir con el proceso educativo y cultural de los pueblos; de manera que ellas sirvan como medio fundamental de comunicación y de sensibilización”.

Esto hace que la Educación Artística, en el contexto escolar, conciba las prácticas artísticas como uno de los medios de comunicación entre las gentes, como expresiones que juegan a nivel social, un papel análogo al de la lectura y la escritura. Las artes visuales, la danza, el teatro, la música, el cine, entre otros, son lenguajes que abren posibilidades de entendimiento y formas de comunicar ideas. Adicionalmente, amplían el horizonte de sentido del ser humano, enriquecen su calidad de vida, y permiten canalizar y transformar la agresividad connatural al ser humano (MEN, 2000).

Por otra parte, a partir de las Orientaciones Pedagógicas del área, la Educación Artística se concibe como campo de conocimiento.

*La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio (Plan Nacional de Educación Artística, 2007, citado por MEN, 2010).*

La concepción de “campo”, ha sido aplicada a las artes con el fin de ampliar el concepto de Educación Artística como área de conocimiento y vincularla con

el ámbito de la cultura. En consecuencia, pensar en la Educación Artística desde esta perspectiva, implica considerar los diferentes actores e instituciones que intervienen desde lugares diversos en las artes, en su enseñanza y la manera como ellos son incididos o dialogan en el marco general de la cultura. Por esta razón,

*El campo de conocimiento de la Educación Artística no sólo comprende las prácticas artísticas y los fundamentos pedagógicos y conceptuales sobre los cuales estas se apoyan. En él también intervienen, de manera interdisciplinaria, las ciencias sociales y humanas y los campos de la educación y la cultura. (MEN, 2010).*

De esta forma y en congruencia con los lineamientos curriculares, el trabajo que realiza el docente en esta área, requiere diseñar estrategias pedagógicas para llevar al estudiante a relacionarse de manera sensible con la experiencia artística y:

- *Explorar constantemente las formas que se contemplan en la imaginación, que surgen de la memoria colectiva, de experiencias pasadas, de la fantasía o de los sueños, o bien directamente del mundo tangible.*
- *Experimentar materiales y técnicas para transmitir las propias evocaciones y concepciones y reconocer las maneras como otros han realizado la creación artística, apoyándose en la historia del arte y de otras disciplinas del conocimiento.*
- *Disfrutar la expresión artística mediante interacciones lúdicas, sensibles y creativas.*
- *Concebir, representar y compartir ideas y formas expresivas novedosas.*
- *Resolver problemas artísticos individualmente y en grupo, en el desarrollo de proyectos específicos.*
- *Estudiar conceptos de los diferentes lenguajes artísticos, los significados y valores que se le dan a creaciones artísticas en el contexto inmediato, en otros lugares y en otros tiempos.*
- *Apreciar y valorar la creaciones propias y de otras personas (MEN, 2000).*

Las competencias que engloban lo enunciado anteriormente son la sensibilidad, la apreciación estética y la comunicación. Estas competencias específicas de las artes, se encuentran estrechamente relacionadas con tres tipos de procesos pedagógicos, a través de los cuales ellas se desarrollan: procesos de recepción, de creación y de socialización. Adicionalmente, los procesos generan productos como resultado de los aprendizajes de los estudiantes: obras visuales, escénicas, musicales, audiovisuales, literarias; productos académicos como reseñas, ensayos, análisis, cronologías, antologías, compilaciones,

colecciones, documentales; y por último, publicaciones, las cuales pueden ser impresas, digitales, fonográficas o audiovisuales, o incluir una interacción directa del estudiante con el público y con otros artistas. Este tipo de publicación incluye la participación de los educandos en festivales, concursos, exhibiciones, montajes, entre otros. Estos productos del quehacer en el aula, están enmarcados en contextos específicos. Los contextos “son el conjunto de circunstancias, circuitos e instituciones en las que se movilizan las prácticas y productos del campo de la Educación Artística” (MEN, 2010).

### Formatos de clase

Hemos llamado formatos de clase, a actividades pedagógicas que se derivan del mismo contexto real del quehacer de las disciplinas. Dichas actividades que desarrolla el docente con sus estudiantes han evolucionado con el tiempo e impreso características específicas a la forma de aprender y a los contextos donde se aprende. Por ejemplo, entre estos formatos muy conocidos está el taller de artes, que era una práctica de los estudios y academias de los grandes maestros de pintura, donde existe una especial interacción entre maestro, oficial y aprendiz, la coexistencia de aprendices de distintos niveles de conocimiento y una particular interacción con los instrumentos y el espacio físico que es el lugar de aprendizaje.

También el taller (workshop) de danza o teatro, donde el estudiante dirigido por un maestro, adquiere, se entrena o perfecciona en una técnica dancística o teatral específica. En danza, si retomamos la propuesta de Adrea Probst (2008), convenimos que “un taller de danza es una forma de enseñar la danza, de modo que lo más importante es utilizar el movimiento como “material” de creación o crear nuevos materiales para los fines de la propia danza.” Finalmente, en la clase de música, existen tres tipos de actividades que constituyen la experiencia musical: la audición, la interpretación de un instrumento y la composición. De ellas, se desprenden los formatos de clase que son parte de la dinámica de las sesiones de música de nuestra propuesta de Secundaria Activa: la audición, el ensayo y el montaje musical.

# Música

## *El sonido es vida*

Daniel Barenboim

*Los objetos musicales son el foco de atención de la experiencia musical y por lo tanto de la educación musical; esta experiencia sólo se adquiere a través de las actividades de composición, audición y ejecución musical; cada una de estas áreas implica una relación con la música que tiene un énfasis distintivo; la audición es primordial entre ellas; la experiencia musical, en su forma más poderosa, se refiere a la manera como sentimos la vida.<sup>1</sup>*

## El papel del docente en música

Proponemos un proceso de enseñanza-aprendizaje enmarcado en la concepción de aprendizaje significativo, que tenga en cuenta los saberes previos tanto de los estudiantes como del docente y de los miembros de la comunidad educativa. Es importante, de acuerdo con los principios de la educación musical de Swanwick (1979), recordar que:

*El rol del docente comprende ante todo una preocupación por fortalecer la relación del estudiante con la música. (...) esto requiere incrementar su atención y el nivel de vinculación con la música de una manera consciente y deliberada.*

## Actitud del docente

En cuanto a la actitud y disposición del docente recomendamos, en concordancia con los planteamientos del reconocido músico y pedagogo Keith Swanwick (2001), *enseñar la música musicalmente*. Para ello es importante tener en cuenta que:

- La música es un lenguaje simbólico y por lo tanto los procesos de enseñanza aprendizaje en música tienen que ver con la comprensión y realización de la música como discurso.
- Al abordar la música como lenguaje, aparecen tres principios fundamentales para el profesor de música: cuidar su propio discurso musical, cuidar el discurso musical de sus estudiantes y garantizar, ante todo, la fluidez.
- Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música, dependen de la realización de tres actividades fundamentales: audición, composición e interpretación, para las cuales los estudiantes asumen roles diferentes. Pueden ser oyentes, compositores o intérpretes.
- El aprendizaje de la música puede expresarse como un proceso en forma de espiral que oscila permanentemente entre lo intuitivo y lo analítico.

1. Swanwick, (1979). A Basis for Music Education. Windsor, p. 54

De acuerdo con los elementos anteriores, es posible formular un plan de estudio que comprenda un aprendizaje progresivo del estudiante, que puede realizarse en etapas como:

- El desarrollo del interés y las capacidades intuitivas del estudiante a través del aprendizaje natural de la música.
- El afianzamiento de las capacidades intuitivas del proceso musical e intensificación del proceso de aprendizaje cognitivo y conceptual de la música.
- La proyección artística y aplicación de los conocimientos adquiridos y el perfeccionamiento de las memorias nominales, muscular, rítmica, analítica, auditiva y de la capacidad de elaboración interpretativa y conceptual en el área de música.

## Formatos de clase

En lo relacionado con los formatos de clase, es importante enfatizar en la importancia de formatos como la audición, el ensayo y el montaje musical. La palabra “audición” se refiere específicamente al acto de atender la presentación de la música como oyente. Se trata de una forma especial de ejercicio mental que requiere, por parte del estudiante, de una cierta empatía con los intérpretes, de tener la voluntad de “ir con la música” y en últimas, de su habilidad para responder o reaccionar íntimamente con el objeto musical, percibido como una “entidad estética”.

La actividad de audición no se limita a una sala de conciertos. El docente debe cultivar en sus estudiantes una actitud ante la música: la que escuchamos en la radio, la televisión, la que se interpreta en la institución educativa, en las celebraciones y festividades populares del municipio, entre otras. Debe orientar al estudiante para que concentre su atención en ella, haciendo abstracción de todo lo demás; en este momento nos encontramos en situación de audición. Esta experiencia debe ser propiciada por el docente en sus estudiantes, y para ello, puede valerse de indicaciones, orientaciones o sugerencias que preparen al estudiante para su experiencia de audición.

En cuanto al ensayo y el montaje musical, estos suponen actividades de preparación, creación

e interpretación, de toma de decisiones estéticas. La presentación pública de la interpretación es el producto final del proceso. Su propósito pedagógico no es tanto el de lograr una presentación musical precisa, sino el de activar la expresión musical del estudiante, a través de su posibilidad de “hacer música” en vivo, para él mismo y para otros.

### La música como lenguaje

El investigador y pedagogo Keith Swanwick (1999), afirma que la música, al igual que otras artes, es un “lenguaje simbólico”. La música comparte con los demás “lenguajes simbólicos” cuatro características que permiten entender lo que se puede denominar “discurso musical”:

- Imaginamos música: somos capaces de representar en nuestra mente y para nosotros mismos, acciones y eventos musicales.
- Reconocemos imágenes musicales cuando las escuchamos o las pensamos, y generamos relaciones entre estas y otras imágenes.
- Empleamos sistemas de signos, símbolos y significados sonoros que, a la manera de vocabularios, podemos compartir con los demás.
- Intercambiamos nuestro pensamiento musical con otros.

## La evaluación en Música

De acuerdo con el documento de Fundamentaciones y orientaciones para la implementación del decreto 1290, es importante mencionar que los rasgos esenciales que caracterizan a la evaluación con enfoque formativo (en los niveles de educación básica y media) en el aula, tanto en el Arte como en otras áreas del conocimiento, son:

- Es formativa, motivadora, pero nunca sancionatoria.
- Utiliza diferentes técnicas y hace triangulación de la información, para emitir juicios y valoraciones contextualizadas.
- Se centra en la forma como el estudiante aprende, sin descuidar la calidad de lo que aprende.
- Es transparente, continua y procesual.
- Convoca a todas las partes que intervienen en el proceso, en un sentido democrático y fomenta la autoevaluación en ellas (MEN, 2009).

La evaluación en música debe, en consecuencia, basarse en estos principios. Por otra parte, en concordancia con lo expuesto en los propósitos del área, los procesos de característicos del arte, arrojan unas evidencias que el maestro puede valorar. Estas evidencias (o productos) se producen en tres tipos de vinculación del estudiante con la música, como espectador, expositor, o creador. Entre ellos, podemos considerar los siguientes:

- **Audición:** las evidencias relativas a esta categoría, comprenden escritos, presentaciones o exposiciones orales donde el estudiante registra sus impresiones, opiniones o argumentos con respecto a las audiciones; la identificación auditiva de los sistemas sonoros tonales, el reconocimiento de melodías y ostinatos rítmicos o melódicos, el registro de dictados-rítmico melódicos, la identificación auditiva de obras y autores, el análisis de una partitura ritmo-melódica, la identificación y comprensión de los diversos elementos históricos y culturales de la música por medio de las experiencias de audición, entre otros.
- **Interpretación:** en ella podemos analizar la decodificación de una partitura rítmica, melódica o armónica, el seguimiento de las indicaciones aparecidas en la partitura; la ejecución individual o grupal de un repertorio seleccionado de acuerdo al nivel y grado; la ejecución individual o grupal de ritmos específicos; ejercicios individuales y colectivos de ensamble; la ejecución de una melodía solo o acompañado de otra voz; la organización y sustentación de un proyecto musical, de acuerdo a una propuesta elegida por un estudiante o grupo de estudiantes, entre otros.
- **Composición:** las evidencias de este tipo de actividades pueden ser la creación de paisajes sonoros, frases musicales, diseños expresivos, motivos, melodías breves; el reconocimiento y uso de los diferentes elementos estéticos musicales dentro de un contexto aplicativo; la aplicación de una forma musical en un montaje grupal, la aplicación de elementos o estructuras musicales fusión en un montaje grupal; el reconocimiento de la estructura conceptual sobre la que se construye su experiencia musical, entre otros (Maestros Jorge Reyes y Oscar Mora, comunicación personal, 2006).



# Conceptos básicos de cada proyecto

Una vez definidos los propósitos, enfoques y competencias del área, se estructuran los conceptos básicos de cada disciplina. Partiendo de las competencias: sensibilidad, apreciación estética y comunicación se plantean los desempeños esperados para cada concepto.

El proyecto 1, se orienta a los grados 6° y 7°, en tanto que el proyecto 2, va dirigido a los estudiantes de grado 8° y 9°.

## Proyecto 1. Descubramos el mundo de la música

### Subproyecto 1. El universo de los sonidos

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
<b>Sensibilidad</b>	<b>Momento 1.</b> Lo que escuchamos.	Reconozco sensorialmente los sonidos de mi memoria y establezco diferencias relativas a sus cualidades físicas.
<b>Apreciación estética</b>	<b>Momento 2.</b> La voz y la canción: lenguajes de comunicación.	Identifico y valoro la importancia de la voz como instrumento musical y doy cuenta del proceso de su producción.
<b>Comunicación</b>	<b>Momento 3.</b> Sonidos de la Región Andina colombiana.	Aprendo e interpreto individual y colectivamente los diferentes ritmos y canciones de la Región Andina colombiana.  Exploro y juego con diferentes objetos o instrumentos musicales buscando diversas posibilidades de sonido, a través de la elaboración de una historia sonora.

### Subproyecto 2. Música, expresión y región

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
<b>Sensibilidad</b>	<b>Momento 1.</b> Ruido, silencio y música.	Exploro y me acerco sensorialmente a los diferentes elementos del lenguaje musical.
<b>Apreciación estética</b>	<b>Momento 2.</b> Conozcamos la escritura musical.	Identifico elementos básicos de la notación musical.
<b>Comunicación</b>	<b>Momento 3.</b> Sonidos de los Llanos Orientales.	Descubro, aprendo e interpreto individual y colectivamente los diferentes ritmos musicales y canciones de la Región de los Llanos Orientales.



## Proyecto 2. Conozcamos la música del mundo

### Subproyecto 1. Descubramos los instrumentos musicales

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
<b>Sensibilidad</b>	<b>Momento 1.</b> El mundo de los instrumentos musicales.	Establezco sensorialmente las características propias de cada instrumento musical, como materiales, texturas, colores, formas.  Hago análisis con base en ejercicios de audición, y reconozco las características propias de la música de la Región del Pacífico colombiano.  Aprendo e interpreto individual y colectivamente canciones de la Región del Pacífico colombiano.
<b>Apreciación estética</b>	<b>Momento 2.</b> La fuerza y el poder de la percusión y de los idiófonos.	
	<b>Momento 3.</b> La dulzura de los instrumentos musicales de viento (aerófonos) y de cuerda (cordófonos).	
<b>Comunicación</b>	<b>Momento 4.</b> La maravilla de los instrumentos musicales electrófonos y electrónicos.	
	<b>Momento 5.</b> Sonidos de la Región del Pacífico.	

### Subproyecto 2. La música en el mundo

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
<b>Sensibilidad</b>	<b>Momento 1.</b> Quiénes hacen música.	Relaciono, exploro y juego con distintas posibilidades expresivas de los elementos del lenguaje musical.  Establezco (a partir de la teoría y de ejercicios de audición) las características propias de los distintos géneros e identifico algunas obras que los ejemplifican, así como sus exponentes.  Aprendo e interpreto individual y colectivamente canciones de la Región de la Costa Atlántica.
<b>Apreciación estética</b>	<b>Momento 2.</b> La música que hacemos.	
<b>Comunicación</b>	<b>Momento 3.</b> Sonidos de la Región de la Costa Atlántica.	



# Propuesta didáctica

Sugerencias metodológicas y didácticas para el aula

# Descubramos el mundo de la música

## Propósito

El propósito de este proyecto, es aproximar a los estudiantes al lenguaje musical, a través de diversos elementos sonoros. También se invita, a elaborar instrumentos y aprender canciones de las diferentes regiones de Colombia. Además, propone reconocer la riqueza musical de este país y promover el acercamiento al lenguaje musical a partir de esta.



## Estrategias de indagación

- Se sugiere organizar a los estudiantes por parejas para que mientras uno cierra los ojos, el otro le cuente algo de su día a día.
- Quien tiene los ojos cerrados, intentará describir la voz del compañero, detallando como cambia esta al estar emocionado, triste, indiferente, entre otros.
- También puede pedir a los estudiantes, en la medida de lo posible, que graben sus voces para escucharlas en clase. ¿Qué cambios perciben en su voz, al escucharla de esta manera?

## Subproyecto 1 El universo de los sonidos

En este subproyecto, se abordan temas fundamentales para el ejercicio musical, como el sonido y la voz. Se reconocen también aspectos musicales de la Región Andina colombiana y algunas de sus características culturales.

### Historias sobre el origen del sonido y la música

A partir de la historia, proponga al grupo investigar acerca de leyendas o mitos de la localidad y del mundo en los que el sonido y la música sean protagonistas.

# Momento 1.

## Lo que escuchamos



### Estrategias de indagación

- Invite a los estudiantes a observar las imágenes y a jugar a clasificarlas de acuerdo con los sonidos relacionados con ellas. ¿Cuál es el más bajo? ¿cuál es el más común? o ¿el más intenso o duradero?
- Indague que imagen relacionada con algún sonido de la región les gustaría añadir a las que vienen en el libro.

# Tema 1.

## Lo que escuchamos



### Estrategias de indagación

- Después de realizar la actividad de sensibilización a los sonidos del entorno, proponga a los estudiantes la elaboración de un concétrese de sonidos. Cada estudiante elige un sonido de su entorno y elabora dos tarjetas, en una dibuja la fuente del sonido y en la otra escribe la onomatopeya del mismo.
- Cuando todos hayan elaborado sus tarjetas se ponen boca abajo y se revuelven.
- Luego los estudiantes intentan, por turnos, hallar las parejas.



### Ampliación conceptual El sonido

A partir de la descripción de los sonidos del libro, proponga a los estudiantes la realización de un mapa sonoro. Para elaborarlo, se traza la ruta entre la casa y el colegio y sobre la misma se marcan los sonidos que recuerden, indicando al lado del sonido sus características.

#### Calidades del sonido

Pida a los estudiantes que se organicen en grupos de acuerdo con las rutas que recorren, para que analicen los sonidos que escuchan:

- ¿Cuáles son los más frecuentes?
- ¿Existen sonidos que los molesten? ¿Cuáles son sus favoritos? o ¿Los más reconocibles? ¿Existe algún sonido con el que todos se identifiquen?



## Estrategias de indagación

- Solicite a los estudiantes que cierren los ojos e indique que a quien dé un toque suave en la espalda, deberá hablar en un tono normal. A continuación, los demás intentarán adivinar de quien se trata y describir las características de su voz.

### Intensidad

- Revise con el grupo los sonidos que han percibido y de los que han hecho conciencia, tanto en la actividad al aire libre como en la realización del mapa y clasifíquenlos en el tablero de acuerdo con su intensidad.

### Altura

- Proponga al grupo que clasifiquen las voces del curso por altura. Pueden realizar una fila en la que se ubiquen por la altura de la voz y no por la altura del cuerpo.
- El grupo puede jugar a emitir sonidos agudos, medios y graves, formando tres equipos.
- Puede acompañar la producción sonoro-vocal de graves y agudos con movimientos bajos y altos (sonidos graves movimiento bajo; sonidos agudos, movimiento alto).

### Duración

- Juegue con los estudiantes a que emitan sonidos sostenidos con vocales, gana el que emita el sonido más duradero.
- Finalmente los estudiantes pueden investigar su registro vocal, emitiendo fluctuaciones sonoras en forma continua, (una sola emisión sin pausas) y en forma discontinua (varias emisiones con pausas).
- También pueden experimentar a producir y mantener un sonido vocal entre otros. Divida al curso en dos equipos. Cada uno de los cuales se coloca frente al otro a distancia considerable. Un equipo elige un sonido específico (agudo, medio, grave); mientras que el otro produce sonidos en diversas alturas (fluctuaciones).
- El juego consiste en que un equipo camina hacia el otro para cambiar de lugar, produciendo el sonido acordado y tratando de hacer que el equipo que tiene el sonido específico se equivoque y pierda. El juego se repite en forma inversa.



## Ampliación conceptual

### El oído

- Calificar su oído y su funcionamiento.

### ¿Cómo se produce la audición?

*Los objetos musicales son el foco de atención de la experiencia musical y por lo tanto de la educación musical; esta experiencia sólo se adquiere a través de las actividades de composición, audición y ejecución musical; cada una de estas áreas implica una relación con la música que tiene un énfasis distintivo; la audición es primordial entre ellas; la experiencia musical, en su forma más poderosa, se refiere a la manera como sentimos la vida <sup>2</sup>.*



## Practiquemos

### Explorando paisajes sonoros

#### Taller 1. Los sonidos que me rodean

- Hacer un montaje Stomp.
- Comiencen por buscar elementos de diferentes materiales como: tapas, cuadernos, balones, entre otros.
- Experimenten explorando sus sonoridades.
- Integren todos los sonidos por medio de un ensamble sonoro.
- Busquen un lugar amplio en donde todos puedan moverse con facilidad.
- Consulten este sitio para ampliar información acerca de Stomp. <http://www.youtube.com/watch?v=Zu15Ou-jKM0>

#### Taller 2. Identifiquemos sonidos

- Realizar un programa de radio.
- Deben comenzar por grabar sonidos en la institución y en las casas.
- Organicen los sonidos para crear una historia.
- Emitan los sonidos y grábenlos nuevamente para crear la secuencia sonora.

#### Taller 3. Conozcamos más sobre nuestro oído

- Si le es posible, contacte a alguien del centro de salud, que pueda explicarle al grupo acerca del oído, de su funcionamiento y de su cuidado.



## Momento 2. La voz y la canción: medios de comunicación



### Estrategias de indagación

- Puede comenzar por indagar con el grupo acerca de los cantantes de las fotografías. ¿A cuáles conocen? ¿Con cuál se identifican más? ¿Conocen algunos de sus temas?

### ¿Por qué cantar?

- Invite al curso a organizar una muestra sonora, a partir de los sonidos que pueden emitir los estudiantes. Para dinamizar esta actividad, puede observar los videos: Kenny Muhammad & Fayabraz beatbox show, en <http://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs> o ingresar a <http://www.youtube.com/watch?v=f8f2mA6tNbg> para apreciar el trabajo de Bobbie Mc Ferrin.
- A partir de las preguntas del libro proponga al grupo recordar los tipos de llanto de risa, que pueden reconocer.
- Promueva la organización de un recital de poesía, retomando el interrogante acerca de las poesías que conocen.



### Ampliación conceptual El aparato fonador

### Comunicando por medio de Silbidos Dr. David Foris

Existen aproximadamente 6.500 hablantes de la lengua chinanteca de Sochiapam en el Estado de Oaxaca, México. El pueblo queda en un lugar muy retirado y montañoso. Nunca se oye a la gente gritándose en voz alta para comunicarse. Si una persona quiere decirle algo a alguien que se encuentra lejos, le silba.

Sólo los hombres utilizan este modo de comunicarse. Las mujeres lo entienden perfectamente bien, pero no lo practican. Cuando se les pide a las mujeres que muestren como se silba los tonos de una palabra o frase, ellas sienten vergüenza.

Los chinantecos aprenden a comunicarse por silbidos desde niños. Los padres enseñan a sus hijos silbando primero un enunciado y luego expresan lo mismo en forma hablada. Esto se repite varias veces hasta que los niños aprendan a decodificar el sentido. Estos enunciados no son memorizados porque cada enunciado es innovador, apropiado para el contexto. El proceso de entrenamiento habilita al niño a enfocarse en los elementos suprasegmentales de su lengua tonal, los cuáles son la base de la comunicación.

Todos los jóvenes varones del pueblo tienen que trabajar obligatoriamente por seis años sin recompensa monetaria. Si no lo hacen, no tienen derecho de construir su casa ni usar el terreno comunitario para sembrar sus cosechas. Al empezar el primer año de servicio público, las autoridades hacen que los jóvenes prueben la fuerza de su silbido. Si no se oye el silbido a una distancia de un kilómetro, tienen que pagar como multa el valor de tres días de trabajo en las milpas.

Si uno se levanta temprano, el pueblo parece como una pajarera, con toda la gente comunicando a los otros sus planes del día. Nunca se oye gente caminando y a la vez silbando una canción. La acción de silbar es reservada para comunicarse, nada más.

Hasta los documentos más antiguos de los primeros exploradores de esta región hacen referencia al uso de silbidos para comunicarse. Esto hace suponer que ellos han utilizado este método de comunicarse desde hace muchos siglos.

Tomado de: <http://diplomadocilta.edublogs.org/files/2008/07/whistsem-revisado.pdf>

- Pida a los estudiantes que silben y que intenten describir la disposición del aparato fonador para que el silbido pueda producirse.
- Propóngales inventar un código que mezcle silbidos y sonidos.
- Analicen porque puede suceder que un pueblo invente y mantenga un sistema así por tanto tiempo.

## El aparato fonador

### ¿Cómo se produce la fonación?

#### Cantar

- Pídale al grupo que describan por escrito sus reacciones frente a la música.
- Desarrollen una mesa redonda en la que expresen sus gustos musicales y su relación con los estados de ánimo. ¿Existen algunas canciones o ritmos en que coincidan?



#### Estrategias de indagación Clasificación de las voces

- Se propone, para abordar este tema, organizar una audición que permita apreciar las diferentes clases de voces. Si se dispone de conectividad a internet, pueden buscar en YouTube, obras como óperas, conciertos o montajes y presentaciones musicales que permitan analizar las voces.

### Aprendamos algo sobre la técnica vocal

#### La respiración

- Se recomienda para preparar al grupo para las actividades sugeridas en el libro, la realización de la siguiente relajación colectiva:

#### La serpiente:

- Busque un lugar despejado, puede ser sobre el pasto al aire libre o sobre una alfombra.
- Pida a los estudiantes que se numeren, para saber en qué orden van a conformar la serpiente.
- El estudiante 1, se ubica sobre el piso en la parte superior central del espacio, en forma diagonal y comienza a respirar lenta y profundamente.
- A continuación el estudiante 2, se ubica en diagonal en dirección contraria a la del estudiante 1, de manera que apoye su cabeza en el abdomen del compañero.

- Los estudiantes restantes se van acomodando de manera progresiva hasta “tejer”, una especie de espina de pescado en el piso.
- Cada persona deberá ir sincronizando la respiración hasta que todos estén respirando de manera coordinada.
- Recuerde que durante la relajación la temperatura del cuerpo puede bajar, por lo tanto puede sugerirles con anticipación a los estudiantes que lleven una manta.
- También puede elaborar esteras para acostarse en el piso, trenzando tiras de papel periódico y forrándolas luego con plástico.

#### La emisión del sonido

- Proponga a los estudiantes que repliquen el ejercicio inventado por el Joe Arroyo.

#### La pronunciación

Las personas que pronuncian discursos como los políticos y los oradores, requieren tener una pronunciación clara y una dicción excelente. ¡Aunque parezca increíble Cicerón, uno de los más conocidos oradores de la historia era tartamudo!, sin embargo, lejos de desanimarse, ideó un ejercicio para fortalecer su voz: se llenaba la boca de guijarros y ensayaba a articular las palabras, hasta que podía pronunciarlas claramente.

- En clase, puede proponer este ejercicio: cada estudiante debe colocar dentro de su boca un objeto como un borrador, o una fruta pequeña como una uva e intentar pronunciar de la manera más clara posible una frase acordada previamente para todo el grupo.
- Para motivar al grupo a reconocer las diferentes formas de pronunciación, puede organizar un festival de música de diferentes lugares del mundo. Proponga a los estudiantes conseguir música, también puede averiguar en la casa de la cultura, la biblioteca, una emisora, o alguna academia de música cercanas, acerca de la posibilidad de ir con el grupo para hacer una audición.



### Estrategias de indagación

La magia de las canciones

- Indagar acerca de las canciones favoritas de amigos y familiares. ¿Cuáles son las más antiguas? ¿Cuáles están de moda?
- A partir de las canciones que los estudiantes recopilen se puede proponer la realización de un cancionero.

#### La canción

A partir de las canciones que seleccionaron para la audición elaboren una ficha.

Nombre	
Autor	
Fecha de creación	
Género o clasificación (popular, lírica,ailable, religiosa, entre otros).	
Sentimiento que me transmite.	

#### Estructura de una canción popular

Para introducir este tema, proponga a los estudiantes la realización de una mesa redonda en la que se discuta alrededor de los cantos originarios de la región. Pida al grupo que indaguen acerca de diferentes tipos de canción y de ritmos.

- También pueden investigar sobre canciones asociadas a oficios o a tradiciones, como los cantos de vaquería, las canciones de las cantaoaras de la costa, los cantos ceremoniales como los alabados, las canciones de las serenatas o los himnos, entre otros.
- Si es posible invitar a algún cantante tradicional puede organizar un conversatorio, para discutir acerca de su oficio, la manera en que este se practica y transmite.



### Practiquemos

Estrategias para preparar nuestros cantantes

#### Taller 1

- Antes de comenzar la actividad invite a los estudiantes a estar relajados, dispongan el salón de manera que puedan trabajar lo más cómodamente posible (indique que quienes deseen ir al baño lo hagan al inicio del taller).

#### Taller 2. Los trabalenguas

- Sugiera al grupo que a partir de los trabalenguas recopilados, cada estudiante elija uno y se grabé mientras lo recita. De esta manera, podrán analizar la pronunciación, velocidad, timbre y otras cualidades de la voz. Pueden organizarse en grupos para facilitar la grabación.

#### Taller 3. Pronunciemos muchas palabras

- La voz está estrechamente ligada con los juegos de palabras, invite al grupo a experimentar con retahílas.
- Proponga para empezar la siguiente: Pedro Pérez, pobre pintor portugués para pasar por París pinta paisajes por poco precio.

#### Taller 4. Reflexionemos

- Se sugiere contactar a alguien del centro de salud o del hospital más cercano para obtener ampliación del tema.

#### Taller 5. Vamos a escribir una canción

- Para motivar a los estudiantes, antes de organizar los grupos, retome las sugerencias del libro, de manera que tengan presentes las anécdotas, sucesos y recuerdos.

# Momento 3.

## Sonidos de la Región Andina

### Acerquémonos a la Región Andina

#### La Región Andina



#### Ampliación conceptual El Bambuco vive

(Fragmento)

*El Festival del Mono Núñez, se celebra este fin de semana en Ginebra, Valle. ¿En qué anda la música andina colombiana? ¿Podrá resistir los embates de ritmos más comerciales?*

Análisis del músico y compositor Juan Consuegra.  
Sábado 24 Junio, 2006

Si para la industria del disco muchos géneros musicales actuales constituyen “un mal necesario”, para la idiosincrasia del país algunos otros representan un bien cultural. Por eso ocurre que en tiempos de Don Ómar aún se vaya a celebrar el Festival de Don Benigno, “el Mono Núñez”, que se lleva a cabo este año entre el 30 de junio y el 2 de julio. El hecho de que bambucos y reguetones coexistan no significa siquiera una pugna de géneros: por el contrario, reafirma la idea de que como a Colombia la bañan dos océanos, muchos son los ríos musicales que corren por su territorio y las posibilidades de estilos parecen ser inagotables. Así que no es alarmante que por cada 17 reguetones y medio que suenan en las emisoras nacionales, pasen apenas tres cuartos de bambuco, pues el reggaeton llegó para quedarse, pero el bambuco siempre ha estado.

Tomado de: <http://www.semana.com/cultura/bambuco-vive/95449-3.aspx>

- Estable una conversación con el grupo acerca de la fuerza que pueden tener las expresiones musicales tradicionales frente a los nuevos géneros.
- También puede enfocar la conversación hacia las diferentes fusiones entre géneros musicales antiguos y contemporáneos.



## Estrategias de indagación Sonidos de la Región Andina

- Como una forma de introducir al tema, proponga a los estudiantes entrar a este sitio: <http://www.banrepcultural.org/blaaavirtual/musica/blaaaudio/cdm/pro-cultura/1.htm>, en donde encontrarán algunos recursos de la colección de música tradicional y popular del centro de documentación musical de la Biblioteca Luis Ángel Arango. También pueden ingresar en Colombia Aprende <http://www.colombiaprende.edu.co/html/familia/1597/propertyvalue-21846.html>, para complementar el conocimiento acerca de la música andina.

### Instrumentos musicales de la Región Andina (página 46).

- Proponga a los estudiantes investigar acerca de los instrumentos referenciados en el libro: guitarra, tiple, bandola, charango, tiple, requinto, bombo legüero, esterillas, guasá, cucharas, quijada de burro, cortina, puerca, quena, quenacho, zampoña, flauta de pan, chirimías, flautas travesas, entre otros.
- Organizados en equipos, los estudiantes pueden indagar acerca de los distintos instrumentos y proponer un taller para construir algunos de ellos.
- También es posible hacer una lotería musical, usando como referentes los instrumentos que se señalan en el libro.
- También pueden ingresar a: [http://www.museos.unal.edu.co/sccs/plantilla\\_museo\\_3.php?id\\_subseccion\\_museo=156&id\\_museo=13](http://www.museos.unal.edu.co/sccs/plantilla_museo_3.php?id_subseccion_museo=156&id_museo=13) y a: [http://es-es.facebook.com/note.php?note\\_id=101775633203647](http://es-es.facebook.com/note.php?note_id=101775633203647), para conocer la historia de los museos tiflológicos de la Universidad Nacional de Colombia y del Museo de Valparaíso.

## Actividad de aprendizaje

### Audición

- Antes de escuchar las piezas musicales, proponga a los estudiantes hacer un paralelo en el tablero entre la **idiosincrasia, temperamento y características de las personas de la Región Andina y las de la costa Atlántica.**
- Después de realizar la audición contrasten lo escrito en el paralelo con las impresiones generadas por la música.

## Acerca del origen del bambuco y el pasillo

### El bambuco y el pasillo

En esta acuarela, Ramón Torres Méndez, registró una fiesta en la que se bailaba bambuco. Proponga a los estudiantes comparar esta imagen con las de festivales del Bambuco de hoy en día.

- A partir de esta contrastación puede motivar una discusión acerca de los cambios que experimentan los ritmos musicales a través del tiempo, tanto en su composición y ejecución como en la manera en la que se bailan. ¿Cómo se imaginan que serán el bambuco y el pasillo en cien años?
- Basado en los artistas e intérpretes de música andina que se referencian en el libro, proponga a los estudiantes investigar acerca de su vida y obra, para que a partir de esta indagación elaboren por grupos, estampillas conmemorativas.



El bambuco, Ramón Torres Méndez.



## Practiquemos

Actividades para culminar nuestro subproyecto

### Taller 1. Identifiquemos diferentes instrumentos

Para dinamizar la actividad propuesta en el libro, puede emplear las fichas de la lotería sugerida como complemento para las actividades de la página 48. Cuando los jugadores creen haber adivinado de qué instrumento se trata, deberán localizar la ficha correspondiente a dicho instrumento.

### Taller 2. Escuchemos canciones

Motive a los estudiantes a añadir temas a los propuestos para el arca musical.

### Taller 3. Recopilemos nuestra historia sonora en canciones

Como una forma de articular la investigación rea-

lizada a partir de lo que se propone en el libro, promueva la realización de una feria o de un desfile en el que se exhiban los diferentes ritmos y sus universos.

### Divulguemos nuestro proyecto (Página 50)

Para facilitar la interpretación de las canciones, recomiende a los estudiantes calentar la voz antes de comenzar, realizando los ejercicios recomendados en las páginas 39 y 40.

### Evitemos las afecciones de la voz

Para introducir el tema, invite a los estudiantes a conversar acerca de las personas que tienen los oficios en donde la voz se expone a tener daños mayores.

## Mundo del arte



## Estrategias de indagación

La acústica

- Proponga a los estudiantes la realización de un rally acústico. Para ello, el grupo se divide en subgrupos de cuatro o seis estudiantes, quienes recorrerán los diferentes espacios de la institución educativa. Al llegar a cada lugar, la mitad de los estudiantes se ubica en un punto central, mientras que la otra mitad se posiciona en diferentes puntos del espacio, para escuchar y definir desde dónde se escucha mejor.
- Una vez de vuelta en el salón, los estudiantes pueden decidir, entre todos, cual es el espacio con mejor acústica.

¿Y cómo vamos?

### Reflexiono y trabajo con mis compañeros

- Complemente la reflexión planteada en el libro con el tema de las fusiones entre los ritmos tradicionales y otras clases de música.
- Además de realizar la lista con los sonidos propios de la región, pueden hacer ensamblajes musicales, grabando los sonidos y armando con ellos un collage musical.

### Le cuento a mi profesor.

#### Autoevaluación

- Es importante recordar a los estudiantes que la evaluación constituye un proceso constante e invitarlos a ir consignando sus observaciones en una libreta o cuaderno.



## Subproyecto 2

### Resolvamos

#### Qué nos comunica la música

- Para iniciar este tema, proponga a los estudiantes un juego de asociación. Comiencen por escribir en el tablero diferentes ritmos y clases de música que conozcan como: vallenato, rock, reggaeton, clásica, stomp, rap, trova, bambuco, currulao, porro, pasillo, bolero, entre otras.
- Escriban luego estos nombres en papeles recortados.
- Cada estudiante saca un papel y dice una palabra con la que asocie el tipo de música que le correspondió.
- Esta actividad también puede hacerse por medio de una audición musical.

#### Música, expresión y región

En este subproyecto se tratan temas importantes para el ejercicio musical. Se comienza por distinguir el sonido del ruido y, a la vez, se propone el acercamiento al silencio. Luego, se presentan tres elementos del lenguaje musical: el ritmo, la melodía y la armonía, los cuales contribuyen al reconocimiento y comprensión de la música y de su importancia.

## Momento 1.

### Ruido, silencio y música

- Para iniciar este momento proponga a los estudiantes elegir el lugar más silencioso de la institución o de sus cercanías. Una vez en el sitio sugiera una relajación que les permita minimizar la producción de sonidos y la valoración del silencio que se pueda generar.



#### Estrategias de indagación

Lo que escucho a diario

- Averigüe con el grupo, acerca de los momentos en los que los estudiantes están en silencio. ¿Qué tan fácil o difícil les es permanecer sin hablar o emitir sonidos?



#### Ampliación conceptual

¿Ruido o sonido?

#### Ser es ser percibido

A comienzos del siglo XVIII, un contemporáneo de Isaac Newton, el obispo irlandés George Berkeley, desarrolló una filosofía cuyo lema principal era: “Ser es ser percibido”; según él, solamente existe lo que percibe un ser consciente. Berkeley parecía así negar la existencia de una realidad



objetiva, pero terminaba restituyéndola, con todos sus atributos, al afirmar que el mundo es aquello que percibe un ser que todo lo ve: Dios.

Mediante esa voltereta, el obispo procuraba demostrar la existencia del ser supremo. No obstante, más allá de la discusión metafísica, hay algo en lo que Berkeley tenía razón: todo lo que podemos llegar a conocer del universo pasa por el filtro de nuestros sentidos (en el caso de la física, de instrumentos de medición).

Por ejemplo, ¿qué significa que una manzana sea “roja”? En la oscuridad no es roja; no por la imposibilidad de verla, sino porque no es una condición solamente inherente a la manzana.

Para verse roja debe ser iluminada con luz blanca (que contiene todas las longitudes de onda); únicamente entonces su superficie reflejará la parte roja de ese espectro. Para apreciar tal espectro serán necesarios nuestros ojos. Berkeley lo planteaba así: si un árbol cae en un bosque donde no hay nadie, ¿hace ruido?

Tomado de: <http://www.nacion.com/2012-01-22/Ancora/NotasSecundarias/Ancora3040969.aspx>

- Inicie una discusión con el grupo acerca de la paradoja planteada por Berkeley: si un árbol cae en un bosque donde no hay nadie, ¿hace ruido?
- Pida al grupo que para sustentar sus puntos de vista, tengan en cuenta los referentes de sonido, ruido y silencio.
- Para complementar la actividad propuesta en el libro pueden hacer diferentes sketches o montajes teatrales, por grupos, en el que los que el manejo de los sonidos, ruidos y silencios genere tensiones y contribuya a la narración de un hecho. Se sugiere establecer un tiempo límite por grupo.

### Actividad de aprendizaje

Active la observación de los fotogramas del libro, mediante la invención de diálogos entre los personajes que aparecen en las imágenes. Anime a los estudiantes a recrear sus voces y a crear conversaciones a partir de lo que las fotografías les evocuen.

## El ruido

### Actividad de aprendizaje

- Puede complementar lo propuesto en el libro con una reflexión en torno a la contaminación sonora tanto de la institución educativa, como del barrio o del sector de la ciudad en el que se encuentra.
- Después de hacer un listado de las principales fuentes de contaminación sonora, organice equipos de trabajo. Cada equipo realizará una campaña para alertar y prevenir acerca de esta clase de contaminación.
- Dentro de las acciones posibles están: realización de afiches y de piezas comunicativas, y marchas de silencio.

### Actividad de aprendizaje

#### Algunas afecciones causadas por exposición al ruido (Página 61)

- Vincúlese a alguna campaña de prevención de daño auditivo.
- Organice exposiciones con los estudiantes acerca de las enfermedades del aparato auditivo.



### Ampliación conceptual

#### El silencio

John Cage, un reconocido músico, explicaba de esta manera cómo interpretaba lo que son los sonidos y el silencio:

“Cuando oigo lo que llamamos ‘música’, me parece que alguien está hablando... y hablando sobre sus sentimientos o sobre sus ideas, sus relaciones. Pero cuando oigo el tráfico, el sonido del tráfico aquí en la Sexta Avenida, por ejemplo, **no tengo la sensación de que esté hablando alguien. Tengo la sensación de que el sonido está actuando y me encanta la actividad del sonido.** Lo que hace es hacerse más alta y más callada, y se hace más alta y más baja, y se hace más larga y más corta... Hace todas esas cosas y estoy completamente satisfecho con sólo eso. **No necesito que el sonido me hable.**

No vemos mucha diferencia entre el tiempo y el espacio. No sabemos dónde comienza uno y dónde termina el otro, (...). Marcel Duchamp, por ejemplo, comenzó a pensar sobre el tiempo. Quiero decir **comenzó a pensar sobre la música no como un ‘arte-tiempo’ sino como un ‘arte-espacio’**, e hizo una pieza llamada “Sculpture musicale”, la cual significa diferentes sonidos viniendo de diferentes lugares y durando, produciendo una escultura que es ‘sonaris’, y que permanece.

**La gente espera que la escucha sea más que la escucha, y por eso a veces hablan de ‘la escucha interior’ o del ‘significado del sonido’.** Cuando hablo sobre la música estoy hablando del **sonido que no significa nada, que no es interior sino sólo exterior.** Y dicen, estas personas que lo comprenden por fin: ‘¿Quiere decir que son sólo sonidos?’, pensando que si algo es sólo un sonido, es inútil.

Mientras que **yo amo a los sonidos tal y como son y no tengo necesidad de que sean nada más de lo que son.** No quiero que sean psicológicos. No quiero que un sonido finja que es un cubo, o que es el Presidente, o que está enamorado de otro sonido. Sólo quiero que sea el sonido.

Y tampoco soy tan estúpido. Un filósofo alemán muy conocido, Emmanuel Kant, dijo que había dos cosas que no tienen que significar nada: una es la música y la otra es la risa. **‘No tienen que significar nada’, para darnos un profundo placer.** (Cage la habla a su gato) Y tú lo sabes, ¿no?

**La experiencia del sonido que prefiero sobre todos las demás es la experiencia del silencio. Y el silencio en casi todas partes del mundo ahora es el tráfico.** Si uno escucha a Beethoven o a Mozart, ve que son siempre lo mismo. Pero si escucha el tráfico, ve que es siempre diferente.” (Nueva York, 4 de febrero, 1991)

Tomado de: <http://infocatolica.com/blog/sarmientos.php/el-silencio-de-john-cage-y-el-silencio-c>

Decidido a explorar la posibilidad del silencio, Cage visitó en 1951 la cámara anecoica (o sala “insonorizada” que se aísla del exterior cubriendo sus paredes con cuñas de materiales como fibra el vidrio o espumas porosas) de la Universidad de Harvard para acercarse al “silencio total”. Sin embargo, al estar dentro de esta cámara se dio cuenta de que lograba percibir dos sonidos, uno alto y otro bajo, el primero su sistema nervioso y el segundo los latidos de su corazón y la sangre corriendo por sus venas, lo cual transformó su concepto del silencio: no había manera realmente de experimentar el “silencio” mientras se estuviera vivo. De acuerdo con esto el compositor expresó: “El significado esencial del silencio es la pérdida de atención. El silencio no es acústico... es solamente el abandono de la intención de oír”.

Finalmente, en 1952, compuso una obra que denominó 4’33”. Puede ser ejecutada por un número indeterminado de instrumentistas y durante su ejecución los intérpretes no deben producir ningún sonido. Lo único especificado por Cage fue la duración: Durante 4 minutos y 33 segundos, sólo se oirán los sonidos de ambiente.

Si pueden acceder a internet ingresen en: [http://www.youtube.com/watch?v=hUJagb7hL0E&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=hUJagb7hL0E&feature=player_embedded), en donde podrán apreciar esta obra.

- ¿Hasta dónde es posible extender los conceptos de sonido, ruido y silencio?
- ¿Qué opinan de la postura de Cage?

## El ritmo

- Para complementar el ejercicio de detección del ritmo cardiaco sugerido en la actividad de aprendizaje, puede proponer al grupo jugar *ritmo*. Sentados en círculo se establece un ritmo con palmas y golpes en las rodillas, mientras se repite el estribillo: “Ritmo, clap, clap, clap, por favor diga usted nombre de: (en este punto los jugadores van escogiendo por turnos, temas como animales, cosas, países, etc.)
- Este juego propicia que los participantes ajusten las palabras al ritmo de las palmas.



## Estrategias de indagación

### La melodía

- Para acercarse a los conceptos de melodía, ritmo y tempo se puede jugar a *caiga en la nota*. Seleccione, junto con los estudiantes, algunas canciones del arca musical y pídale que las practiquen.
- Cuando trabaje alrededor del concepto de melodía tenga en cuenta que:

*Ya sea en la mente de quien lo escucha, en la manera de interpretar una obra, o en el acto mismo de componer, los sonidos y materiales básicos de la música se combinan para producir “melodías” (gestos, diseños, frases musicales); estas “melodías” se desarrollan y conjugan con otras y generan piezas musicales completas (estructuras, formas); finalmente, las piezas musicales se combinan con nuestra subjetividad (nuestras intenciones, afectos, emociones) y con nuestro propio bagaje musical, y generan valor; es decir, cobran significado.*

(Swanwick, 1994, p. 87, citado por MEN, 2010)

- Organice una audición en la que, por turnos, los estudiantes canten las canciones, teniendo como acompañamiento la grabación, un poco después de empezar se baja el volumen a la música y el intérprete continúa cantando. Tras dejarlo que siga la melodía por unos momentos, se vuelve a subir el volumen y se ve si el cantante coincide con la melodía inicial.

## La armonía

Organicen una audición musical con algunas de las piezas del arca musical, y discutan entre todos para definir, de acuerdo con la definición del libro, cuáles les parecen las más elaboradas armónicamente (trabaje varias veces la audición, para facilitar la identificación de diferentes acordes). Para ampliar el tema, si tienen conectividad, pueden consultar el sitio <http://musicameruelo.wordpress.com/category/temas-de-musica/melodia-forma-textura-armonia/>

## La imaginación y la música

### La imaginación

- Pida a cada estudiante que elija un tema como: la vida cotidiana, el trabajo, las fiestas, los rituales, entre otros y que escriba un texto corto en el que defina las relaciones que existen entre la música y el tema elegido.
- Propicie una reflexión en torno a las relaciones posibles entre la música y otras formas de expresión, a partir de la animación de Pedro y el Lobo, realizada por Susie Templeton y un equipo de dibujantes. Este corto lo puede encontrar en: <http://vimeo.com/27521830>.
- La pieza musical original de *Pedro y el Lobo*, fue escrita para explicar a los niños algunos de los instrumentos que conforman una orquesta. Pedro es representado por todos los instrumentos de cuerda de la orquesta, el fagot representa al abuelo, la flauta da vida al pajarillo, el pato es representado por el oboe, el gato es el clarinete, los cazadores los timbales y finalmente el lobo es representado por los metales.
- Trabaje con los instrumentos de que disponga y proponga a los estudiantes realizar un montaje musical en el que cada uno de los instrumentos represente a un personaje. Para hacerlo elijan una historia sencilla que todos conozcan, procedan a dar vida a cada personaje y finalmente ensamblen todos los instrumentos para realizar el montaje.



### Ampliación conceptual Música y pintura

*“El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana”.*

Kandinsky

Los comienzos de la relación entre música e imagen datan de los tiempos de Aristóteles y Pitágoras con sus armonías de color y sonido y sus correspondencias entre olores y colores. Mucho más tarde, Atanasius Kircher, Leonardo Schüller, Bernardo Luini, Giuseppe Arcimboldo o Frederick Kartner trataron este tema durante los siglos XVIII y XIX y dieron lugar a experiencias variadas de unión musicovisual.

El sonido y el color son vibraciones en distintos campos y que reciben distintos sentidos: el oído y la vista. En ellas puede haber una relación específica, relaciones de vibraciones. Ritmo, armonía y color son adjetivos que se aplican indistintamente a estas dos disciplinas artísticas, pintura y música y donde se encuentra el origen de la abstracción.

Al hablar de música se recurre, a menudo, a expresiones como colorido, notas luminosas o sombrías, paleta sonora y otras de este tipo.

Según Kandinsky, un cuadro debe estar compuesto como una sinfonía, y debe percibirse como una sinfonía de los sentidos y de los colores.

Desde la Antigüedad, los músicos aprovecharon el lenguaje colorista para traducir sus conceptos abstractos. Son múltiples los préstamos que un arte ha hecho al otro. El color, croma, es una palabra que se utiliza como equivalente de timbre y el adjetivo brillante, una cualidad indiscutible del color, empleado por los músicos en el sentido de nítido.

Soriau, basándose en los experimentos de von Helmholtz, en el siglo XIX, trató de demostrar la analogía o relación entre música y color pintado un teclado con 12 colores, y asignando a cada nota un color. Esta fue la escala que propuso: Do,

verde; Do sostenido, verde-azul; Re, azul; Re sostenido, azul purpurino; Mi, púrpura azulado; Fa, púrpura; Fa sostenido, rojo purpurino; Sol, granate; Sol sostenido, rojo; La, rojo; La sostenido, naranja; Si, amarillo.

Adaptado de:

[http://www.adolphesax.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=523%3A musica-y-pintura&catid=48%3A saxofon&Itemid=270&lang=es](http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=523%3A musica-y-pintura&catid=48%3A saxofon&Itemid=270&lang=es)

- Indague con los estudiantes acerca de las relaciones entre música y color.
- Proponga la realización de una escala cromática-musical, elaborada con botellas. Comiencen por conseguir botellas transparentes y colorantes.



## Practiquemos

### Imaginar con la música

#### Taller 1. Toquemos juntos

- Proponga al grupo este calentamiento antes de realizar la actividad propuesta. Ubicados en círculo, cada estudiante elige un movimiento y un sonido, el siguiente estudiante continúa el movimiento y lo relaciona con un sonido y así sucesivamente. Se trata de potencializar la capacidad de improvisación y de manejo del cuerpo, antes de entrar en contacto con los elementos propuestos en el libro.

#### Taller 2. El silencio es mi amigo

- A partir de la interacción propuesta entre silencio y artes visuales, proponga otras interacciones como: silencio-danza y movimiento, o silencio-teatro.

#### Taller 3. Imaginando otros mundos

- Basados en los temas musicales del arca musical, los estudiantes pueden, por grupos, inspirarse en una de las canciones para crear una imagen.

#### Taller 4. Imaginando con el sonido y la música

- Complemente la apreciación de Pedro y el Lobo, motivando a los estudiantes a buscar diferentes versiones de esta obra. Pueden revisar videos en YouTube.

#### Taller 5. Sintiendo con la música

- A partir de las historias propuestas pueden realizarse audio-clips de entre 1 y 2 minutos de duración, que luego se escuchan en clase. También pueden colgarse en YouTube.

## Momento 2.

# Conozcamos la escritura musical

- Se sugiere introducir este momento invitando a los estudiantes a reconocer los signos musicales que vienen en el libro.



### Estrategias de indagación

#### Descubramos la escritura musical

- También puede proponer al grupo llevar a clase cancioneros, para poder apreciar la relación entre textos o líricas y la notación musical.



### Ampliación conceptual

#### Origen de la notación musical

**Notación Musical.** Es la forma en que las notas musicales son simbolizadas a través de la escritura. La más universal y difundida actualmente es la notación occidental, aunque existen algunos sistemas de notación antiguos propios de alguna tradición musical y/o para algún instrumento en particular, que aún se mantienen, como en el caso de la música clásica china. Conforme ha ido transcurriendo el tiempo, la mayoría de tradiciones musicales han ido a su vez transcribiendo y adaptando su repertorio al sistema de notación occidental, con la finalidad de facilitar su difusión. Esto sin embargo no ha estado exento de dificultades al momento de transcribir sonidos que no son utilizados en la música occidental, como es el caso de los microtonos (intervalos de sonido más pequeños que el medio tono), tan frecuentes en la música oriental. Por ejemplo, se suele utilizar el símbolo “b” (bemol) atravesado por una línea diagonal, para indicar la alteración de una nota en  $\frac{1}{4}$  de tono hacia abajo, o bien el símbolo “+” para indicar una alteración de  $\frac{1}{4}$  de tono más agudo, entre otras formas alternativas de notación.

También se ha extendido bastante el uso del cifrado occidental para indicar el nombre de las notas: Do=C, Re=D, Mi=E, Fa=F, Sol=G, La=A, Si=B.

Extractado de: <http://quarter-note.blogspot.com/2008/01/escalas-ritmos-acordes-y-notacin.html>

- Proponga al grupo la creación de un sistema de notación musical que les permita registrar algunos de los sonidos con los que han trabajado.
- ¿Qué ventajas y dificultades encuentran en el sistema de notación occidental?

## Momento 3.

# Sonidos de los Llanos Orientales



### Estrategias de indagación La Región de los Llanos Orientales

- Busque, en el arca musical temas llaneros.
- En caso de que no dispongan de estos temas, realice una recolección adicional de música.
- Organice una presentación de estos temas.

## Ritmos musicales de la Región de los Llanos Orientales



### Ampliación conceptual La poesía o poema llanero

Cuando el llanero declama sus poemas, lo hace acompañado de pasajes interpretados por el arpa, cuatro y maracas. El poema, como demostración típica del romance llanero ha ido evolucionando en temas y vocabulario, adoptando las preocupaciones de la sociedad actual. Muchas veces, los poemas son relatos poéticos sobre hechos cotidianos y el poeta le da un estilo personal a ese relato. Entre los poemas más conocidos de H. Paúl se encuentran: El ánimo de Santa Helena, El chigüire, El caporal y El Espanto. Son reconocidas también las composiciones del araucano Rafael Martínez (i.e. El cazador novato). La inspiración hacia la descripción de las condiciones actuales ha llevado a algunos compositores e intérpretes a darle un giro al poema llanero.

Extraído de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/enorinoque/enorinoque4g.htm>

- Establezcan un paralelo entre el paisaje llanero, los poemas y la forma de declamarlos.
- Creen poemas y recítenlos usando el ritmo llanero.

## Mundo del arte

### La musicoterapia

- Organice una sesión de relajación acompañada de sonido y de música suave.
- También puede emplear aromas para ambientar.
- Elija la hora y el lugar más adecuados.



# Conozcamos la música del mundo

## Subproyecto 1

### Resolvamos

#### El hombre y los instrumentos musicales

- Motive a los estudiantes a observar los instrumentos de las fotografías y a relacionarlos con los que existen en su región..

#### Descubramos los instrumentos musicales

- Pida a los estudiantes que escriban una breve reseña de su instrumento favorito.
- También pueden dibujarlo o a sí mismos interpretándolo.

## Momento 1.

### El mundo de los instrumentos musicales

- Antes de iniciar este momento, pregunte a los estudiantes acerca de los instrumentos que reseñaron. ¿Conocen el instrumento? En caso de que alguno tenga acceso a un instrumento puede organizarse una pequeña conversación-demostración entorno al mismo.



**Estrategias de indagación**  
Acerquémonos a los instrumentos musicales

- Puede introducir este momento compartiendo con los estudiantes, por ejemplo, el libro A B C Musical, de Carmenza Botero. Allí encontrará diferentes instrumentos, cada uno de los cuales comienza por una letra del alfabeto.
- En caso de no tener acceso al libro, puede proponer al grupo elaborar su propio A B C Musical, en el que incluyan instrumentos de su región, de otras regiones y de otros lugares del mundo.



### Actividad de aprendizaje

Complemente la historia propuesta en el libro con la observación de la película El violinista.

Ficha técnica de la película:

<b>Título original</b>	Together
<b>Actores</b>	Tang Yun (Xiao Chun), Liu Peiq (Liu Cheng ), Chen Hong (Lili), Wang Zhiwen (Proffesor Jiang), Chen Kaige (Professor Yu), Chen Qian (Ahui)
<b>Director</b>	Chen Kaige
<b>País</b>	China / Corea del Sur
<b>Año</b>	2002
<b>Género</b>	Drama

A partir de esta película se pueden explorar no solo las relaciones entre el intérprete y su instrumento, sino con su entorno y sus universos familiares y sociales.

### Actividad de aprendizaje

- Puede retomar para esta actividad el instrumento que se reseñó en la página 103, así como los que se hayan incluido en el A, B, C Musical.



### Ampliación conceptual

¿Qué es un instrumento musical?

#### Introducción a los Instrumentos Musicales

Si la música es el arte de organizar el sonido con el fin de expresar algo, podemos afirmar que un instrumento musical es cualquier objeto que sea utilizado por el ser humano para producir sonidos en el marco de una creación musical. Es decir, potencialmente cualquier objeto podría ser un instrumento musical.

Si bien por nuestra definición, cualquier objeto es potencialmente un instrumento musical, nosotros vamos a centrarnos en el estudio de ciertos principios de funcionamiento acústico en los que se basa un conjunto importante de los instrumentos musicales más usados dentro de nuestra cultura.

Los instrumentos musicales están compuestos, al menos, por un oscilador. Muchos instrumentos musicales disponen también de un resonador. En este caso, puede ser interesante estudiar la forma en que están acoplados oscilador y resonador. Finalmente es importante identificar la fuerza que excita el oscilador y, particularmente, la forma en que se lo excita.

Por ejemplo, en un instrumento de cuerdas, la cuerda es el oscilador, la caja de resonancia es el resonador, mientras que la forma en que se aplica la fuerza depende del instrumento: el dedo (o plectro) en la guitarra, un martillo en el piano, un arco en el violín, el viento en el caso del arpa eólica, entre otros.

Si lo importante de un instrumento musical es que puede producir un sonido, entonces el estudio desde el punto de vista acústico de un instrumento musical debe centrarse en la forma en que se produce dicho sonido.

Tomado de: [http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_05\\_06/io2/public\\_html/intro\\_instrumentos.html#Origenes\\_Instr](http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_05_06/io2/public_html/intro_instrumentos.html#Origenes_Instr)

- Proponga hacer una revaloración de los objetos que podrían ser utilizados como instrumentos, entre los existentes en la institución educativa y en las casas de los estudiantes.

### Actividad de aprendizaje

- Complemente la actividad propuesta con la siguiente leyenda acerca del origen del didgeridoo:

*Al principio, todo era frío y oscuro. Bur Buk Boon iba preparar las maderas para el fuego para traer la protección del calor y la luz a su familia. Bur Buk Boon puso la madera en el fuego cuando notó que un leño estaba vacío y una familia de termitas estaba royendo la madera blanda en el centro del leño. Para no dañar a las termitas, Bur Buk Boon llevó el leño vacío a su boca y comenzó a soplar. Las termitas fueron proyectadas hacia el cielo, y formaron las*

*estrellas e iluminaron el paisaje. Y por primera vez el sonido del didgeridoo bendecía la Madre Tierra, protegiéndola y protegiendo a todos los espíritus, con este sonido vibrante para la eternidad (...)*

Tomado de: [http://www.charly-didgeridoo.com/historia\\_es.php](http://www.charly-didgeridoo.com/historia_es.php)

Para conocer acerca del origen de otros instrumentos musicales, recomendamos el A B C Musical, también pueden ingresar al sitio virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

## Familias instrumentales

### Actividad de aprendizaje

- Puede complementar esta actividad invitando a los estudiantes a clasificar, también, los instrumentos reseñados por ellos en la página 103.



### Practiquemos

- Aproveche los talleres sugeridos para que el aprendizaje alrededor de los instrumentos musicales se haga en contexto.
- Puede subdividir al curso en grupos, de manera que cada uno investigue no solo en el instrumento sino en las características del contexto.
- Léales este fragmento a manera de introducción:

En Colombia, al sur de la costa del Pacífico, en la franja selvática que va del océano hasta los Andes, se escuchan todavía los cantos tradicionales de los descendientes de esclavos africanos que fueron llevados allí en el siglo XVII. Surgidas en la ribera de los ríos y sembradas en la cotidianidad de las comunidades de la región, estas músicas ancestrales tienen como núcleo las voces de mujeres y hombres que combinan el sonido de los romances españoles con los lamentos negros. Las acompañan marimbas y tambores de madera y cuero, sonajeros de semillas y el

ritmo de las manos, para formar un universo musical sin par en el panorama de las músicas del mundo. Estos sonidos y los rituales que surgen en torno suyo han viajado con los inmigrantes y subsisten hoy también en las ciudades del suroccidente colombiano, como un pilar de la identidad de las comunidades del pacífico.

Tomado de: [http://www.mincultura.gov.co/recursos\\_user/documentos/editores/14156/rutamarimba\\_2009\\_breves\\_notas\\_sobre\\_musica\\_de\\_marimba\\_y\\_cantos\\_tradicionales\\_del\\_pacifico\\_surcolombiano.pdf](http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/documentos/editores/14156/rutamarimba_2009_breves_notas_sobre_musica_de_marimba_y_cantos_tradicionales_del_pacifico_surcolombiano.pdf)

## Momento 2. La fuerza y el poder de la percusión y de los idiófonos



### Ampliación conceptual El maguaré

El maguaré es un instrumento musical de tipo ceremonial, conformado por un par de tambores cilíndricos de gran tamaño (idiófono), que se fabrican ahuecando dos troncos grandes. Para hacerlo sonar se le golpea con dos mazos de madera recubierta de caucho.

De acuerdo al ritmo y a la intensidad del sonido, los uitoto diferencian el llamado e interpretan los códigos enviados por sus vecinos, los cuales pueden ser de alegría, tristeza o prevención ante cualquier emergencia. Este instrumento se escucha a cientos de metros de distancia, dependiendo del tamaño y la ubicación del mismo. Un sabedor puede hacer un maguaré y presidir el respectivo baile de acuerdo con su nivel de autoridad ritual en este tema.

Tomado de: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=86&COLTEM=222>

La fabricación del maguaré, tiene un alto contenido simbólico. Este instrumento hace parte del universo sonoro de nuestros indígenas.

- Converse con los estudiantes, acerca de la conservación de las tradiciones asociadas a la fabricación de instrumentos y a su interpretación.
- ¿Qué instrumentos idiófonos de su región poseen un proceso de fabricación especial?



### Practiquemos

- Dispongan los instrumentos fabricados por los estudiantes en el rincón musical.

### Actividad de aprendizaje

- Si es posible gestione una salida a un taller de instrumentos o a un lugar en donde los vendan, incluidos los membranófonos.

### Actividad de aprendizaje

- Organice un rincón musical.
- Consiga un tapete, estera o cojines, los cuales pueden ser fabricados por los estudiantes y sus familias.
- Solicite en préstamo o donación instrumentos de diferentes familias.
- Guarde los instrumentos, organizados por familia.
- Proponga a los estudiantes hacer una ficha por cada instrumento.

## Momento 3. La dulzura de los instrumentos musicales de viento (aerófonos) y de cuerda (cordófonos)



### Estrategias de indagación

- Introduzca este momento conversando con los estudiantes acerca de los aerófonos y cordófonos que existen en la región.
- Contraste los instrumentos de la región con los de las fotografías del libro.



### Ampliación conceptual La guitarra de Picasso

- Invite al grupo a observar esta guitarra, creada por Pablo Picasso.
- Planteeles el siguiente interrogante: ¿Cómo les suena?
- Escriban un tema inspirado en esta obra.
- Si disponen de una guitarra interpreten la composición acompañados de esta.



### Actividad de aprendizaje

- Integre los instrumentos realizados al rincón musical.

### Actividad de aprendizaje

#### Aerófonos

- Oriente a los estudiantes para construir ocarinas y aerófonos indígenas, bien sea hechos en arcilla o empleando caracoles.
- También puede solicitar la maleta didáctica del Museo del Oro, dedicada a instrumentos musicales.
- Si tiene acceso a internet ingrese a: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/musicprec/musicprec19.htm>. Allí encontrará una completa información acerca de ocarinas, silbatos y pitos prehispánicos.

## Momento 4. La maravilla de los instrumentos musicales electrónicos y electrónicos



### Estrategias de indagación

- Plantee a los estudiantes la posibilidad de reformar o modernizar un instrumento tradicional.
- Hagan un listado en el tablero y escriban al frente como llamarían a la nueva versión.

### Actividad de aprendizaje

Realice un paralelo entre las agrupaciones y conjuntos que usan los instrumentos de la derecha y los de la izquierda del libro.



### Ampliación conceptual

Lea con los estudiantes la siguiente entrevista, realizada al compositor Cesar López.

E.P: ¿Cómo fue el proceso de transformación de un fusil a una escopetarra?

C.L: Cuando lo pinté en mi cabeza era una cosa más sencilla, era una guitarra a la que le íbamos a instalar unos tensores y unas cuerdas y luego nos dimos cuenta que no era para nada fácil, que estábamos trabajando con unos aparatos que tenían una ingeniería muy pesada y en ese momento, empieza un trabajo del Luthier colombiano Luis Alberto Paredes, que es el genio de la construcción de esto, a tratar de descubrir, qué piezas, qué materiales usar para que esto funcionara y se resuelve finalmente de una manera mágica muy artística.

Hay una cosa muy particular de la escopetarra y es que no es un gran invento, en Colombia se ha hecho con armas que vienen de excombatientes en un hecho legítimo de desmovilización. Aunque se puede hacer con otro tipo de fusil, la escopeta-



rra solo la hacemos con fusil AK-47 por la lectura internacional que tiene.

E.P: ¿Está al frente de la supervisión de la producción?

C.L: Se han hecho pocas, sólo 19, cada una por un pedido especial, después de un proceso de selección muy largo, toca pedir el arma al Ministerio de Defensa, al arma le hacen unos estudios, la habilitan para que nunca más pueda ser arma y empieza la transformación que dura alrededor de dos meses. En la actualidad, hay escopetarras en el muro de Berlín, en la UNESCO en París, en la ONU en Nueva York y en el museo de Antioquia, entre otros lugares.

E.P: ¿Con qué mensaje inicial construyó la escopetarra?

C.L: A mí al principio me llamaba la atención, porque era como transformar la muerte en vida y poco a poco con los viajes y el encuentro con la gente, uno le va encontrando muchos más significados. En Berlín por ejemplo, unos académicos decían, es muy particular que el arma para accionarse necesita un dedo pero para hacer un ejercicio musical necesitas todo tu cerebro y tus 10 dedos, y eso simboliza el poder de la cultura y del arte.

Tomado de: <http://www.elpilon.com.co/inicio/%E2%80%9Ccon-la-escopetarra-quisie-transformar-la-muerte-en-vida%E2%80%9D-cesar-lopez/>

- Reflexione, junto con los estudiantes acerca como a veces las búsquedas tecnológicas se acercan a otras necesidades, como sucede con las escopetarras. ¿Qué opinan acerca de esta idea?



### Practiquemos

- No olvide integrar estos nuevos instrumentos al rincón musical.

## Momento 5. Sonidos de la Región del Pacífico

- Observe, junto con los estudiantes la ubicación de su región en el mapa. ¿Se encuentran cerca o lejos de la Región del Pacífico? ¿Hacen parte de ella?
- Organice una mesa redonda acerca de la influencia de la música del Pacífico en su región.
- Ingrese a: [http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197\\_archivo.pdf](http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197_archivo.pdf), para apreciar algunos instrumentos de la música tradicional, incluyendo la marimba de chonta y los cununos.

### Ritmos musicales de la Región del Pacífico

- Se sugiere ingresar a: <http://www.youtube.com/watch?v=OnMnT1R5ti0>, para apreciar el trabajo de las cantaoras del Pacífico.
- Si viven en esta región gestionen la visita de una cantaora tradicional a la institución para organizar un conversatorio con ella.



### Practiquemos

- A la par que aprenden las canciones del Pacífico, proponga a los estudiantes realizar sus propias letras y adaptarlas al ritmo de este litoral.
- Una vez elaboren sus canciones, intérpretenlas en la vida cotidiana. Por ejemplo, mientras salen al descanso o cuando van a almorzar.



### Este subproyecto fue clave porque

- Organice una ronda de cantos, para intercambiar opiniones en torno a los aprendizajes que generó el proyecto.

### Conectémonos con Tecnología



- Organice una visita a una emisora o a un estudio de grabación.



## Mundo del arte. La Luthería

- Relacione esta lectura con la crónica de la página con los escritos realizados por los estudiantes.

### El último luthier en la calle de las Mandolinas

Por Alejandra Valderrama

Los restos de polvo se vislumbran en el aire. Rayos de luz de aquella tarde de domingo se filtran para evidenciarlo, el aroma de su taller tiene el olor penetrante del líquido con el que se disuelven sus pinturas. Pero sobre todo huele a madera, es un olor prácticamente indescriptible, que huele y se siente en todo el lugar.

Más de doce horas diarias, cortando, puliendo, armando y pintando. Hoy es domingo y hoy también trabaja. Sus manos callosas resbalan sobre la madera, con una lija que intenta darle suavidad y textura, sentado en su vieja butaca, testigo de sus largas jornadas de trabajo. Este particular personaje es Enrique Rodríguez Galvis, el único luthier en la calle de las Mandolinas.

Todo empieza a mediados del siglo XIX, con el señor Nicolás Ramos, quien comienza a construir tiples y guitarras al lado de El Chorro de Quevedo, en el barrio de La Candelaria, que en esa época era el barrio más grande de Bogotá. A su vez, los hermanos Padilla, Epaminondas y Jerónimo, que en ese momento hacían carretas y llevaban bultos, aprendieron el oficio con don Nicolás Ramos y montaron su taller en la calle 13e con carrera 1ª. Poco a poco el barrio se iba transformando en cuna de fabricantes de instrumentos.

Luego de algunos años, su oficio sería continuado por su hijo, quien heredó de su padre el gusto por la madera, que posteriormente aplicaría a la fabricación de instrumentos. “Mi papá y mi tío Alberto, son los que comienzan a construir instrumentos musicales”, comenta. En el taller de los Padilla, aprenden y desarrollan el oficio; después de dos años de trabajar en Ibagué, Enrique Rodríguez, padre, regresa a Bogotá a trabajar con Humbert County, un italiano que alrededor de los años cuarenta tenía uno de los almacenes más

completos de artículos musicales. Durante 2 años de trabajo en la casa County, ahorra y logra comprar el taller a don Ricardo Padilla, hijo. “Desde los años cincuenta mi papá se instala en la carrera 1ª con calle 7ª, la calle de las Mandolinas”, concluye.

Por esa época la calle de las Mandolinas empieza a poblarse de artesanos fabricantes de instrumentos musicales, carpinteros y orfebres; hacen parte de una pequeña comunidad. “Parecía un pueblito, hacían partidos de fútbol, entre tipleros y orfebres, se jugaba tejo, boxeo y se tomaba cerveza”, recuerda Enrique. Esos días cuando su padre lo llevaba, cuando la calle de las Mandolinas era otro patio de juego, cuando todo era distinto, cuando la gente amaba, luchaba y trabajaba por las cosas simples.

Enrique Rodríguez, hijo, continua a medias con la labor de su padre, más por obligación que por gusto, porque su padre no le da dinero para sus gastos, para eso tenía que producir.

Desde niño le enseñó a fabricar instrumentos, sobre todo en aquellas labores auxiliares, como lijar, pintar y hacer mandados. “Era una obligación, eso no era que a mí me nació”, remata mientras sonríe, y allí me imagino aquella infancia tan poblada de maderas y trabajo, al niño que al lado de papá calentaba el pegamento sobre el brasero. Que lijaba por horas, que pintaba y barría, cambiando momentos de juego por maderas, hierros y pinturas.

Mientras tanto Enrique continúa en su oficio, enseñándole a muchos lo que es disciplina y trabajo constante, lo que se puede conseguir a través de maderas como el cedro, el pino, el nogal, la caoba y el palisandro, transmitiendo que no es necesario ser músico, pero si aprender a escuchar, que aunque los ritmos son distintos, tienen su esencia e importancia para el que las toca, por eso siempre busca acercarse a la mejor sonoridad y el mayor ajuste de escalas.

La calle de las Mandolinas, donde los vecinos no son lo que eran antes. Emparedados, tintos, empanadas, gaseosas, fotocopias, buñuelos, cigarrillos y algo más, es ahora el común denominador de este barrio, ya no se disputan partidos de fútbol, ni se toma cerveza y aguardiente, ni se arman tertulias interesantes. Ahora, Enrique Rodríguez Galvis, con 54 años de edad y 33 dedicado a su profesión, es el único lutier en la calle de las Mandolinas.

Adaptado de: <http://www.utadeo.edu.co/comunidades/grupos/eltaller/htm/entretenimiento-musica.html>  
Estudiante de Comunicación Social – UJTL

- Comience por indagar acerca de la percepción que tienen los estudiantes acerca de la calle de las Mandolinas, del oficio y de la conservación de una tradición.
- Sugerimos, a partir de lectura, la realización de un taller en el que se escriban crónicas alrededor de la elaboración de instrumentos de viento y de cuerdas de la región.

## Subproyecto 2

### Resolvamos

#### La música a través del tiempo



#### Estrategias de indagación

- A partir de la observación de las imágenes del libro, proponga a los estudiantes que se imaginen qué clase de música producía cada una de esas agrupaciones musicales.

## Momento 1.

### Quiénes hacen música

- Indaguen acerca de los conjuntos, organizaciones y orquestas que trabajen con música popular y académica, en la zona.
- Puede contactar a las agrupaciones musicales del Plan Nacional de Música para la convivencia, a organizaciones como Batuta, a la banda municipal, conjuntos y orquestas para realizar un acercamiento pedagógico.





## Ampliación conceptual Para afinar el nuevo talento

Por: Juan Carlos Piedrahita B.

La música suena mejor cuando está respaldada por unas adecuadas condiciones de vida. Pero no es solamente un asunto de percepción, es una cuestión lógica la que hace que la técnica en la interpretación de un instrumento sea directamente proporcional a las calidades de vida en las que se desarrolla el artista. Con este postulado como bandera, la Fundación Bolívar Davivienda, en alianza con la Fundación Nacional Batuta y la Orquesta de las Américas (YOA) diseñaron un proyecto llamado Filarmónica Joven de Colombia.

La iniciativa, gestada el año pasado y puesta en marcha hace unos meses, busca impulsar la formación de jóvenes músicos colombianos, entre los 16 y 24 años, así como promover la educación musical. La idea es hacer que su evolución artística repercuta en el comportamiento social de estas personas en pleno proceso de formación. Por eso, más que la necesidad de buscar grandes figuras de la actividad sonora, la Filarmónica Juvenil tiene la intención de promover la construcción de proyectos de vida a partir del arte.

Este encuentro de talentos anónimo estará integrado por 55 jóvenes escogidos mediante una convocatoria nacional, que visitará las principales ciudades del país entre el 10 y el 25 de julio de este año. Villavicencio, Ibagué, Armenia, Manizales, Medellín, Cartagena, Barranquilla, Cali y Bogotá han sido los lugares escogidos para realizar la gran convocatoria que, a su vez, será el pretexto para realizar conciertos en los que participarán artistas de la talla del violinista norteamericano Joshua Bell, una superestrella de la música clásica; el español José Franch Ballester, uno de los jóvenes clarinetistas más prominentes en la escena actual; Guillermo Marín, colombiano y figura latinoamericana del clarinete, y Matthew Hazelwood, quien ha sido director de la Sinfónica de Colombia y la Opera Nacional de Colombia, entre muchos otros importantes artistas del medio sonoro.

La Filarmónica Joven de Colombia plantea una propuesta social innovadora, que trabaja para ser un símbolo prominente de la cultura musical. El impacto a largo plazo de este proyecto a nivel de formación y crecimiento le apuesta a la continuidad del trabajo de orquestas regionales y de los programas de educación superior, que benefician en la actualidad a unos 250 mil jóvenes colombianos.

“Mediante la música, buscamos mitigar el daño causado por la violencia y otros factores del entorno en los niños y jóvenes colombianos vulnerables, y contribuir a la recuperación social de la población infantil y juvenil afectada”, afirma Fernando Cortés McAllister, director de la Fundación Bolívar Davivienda.

La Filarmónica Joven de Colombia representa una oportunidad para los jóvenes que quieran generar un proyecto de vida a partir de la música sinfónica.

Tomado del periódico El Espectador, 4 de junio de 2010

- Discuta con los estudiantes acerca de este proyecto. ¿Les gustaría hacer parte de esta orquesta?
- Investiguen acerca del significado de la palabra filarmónica.



## Estrategias de indagación

- Después de observar las fotografías del libro, plantee a los estudiantes, el siguiente interrogante: Si fueran directores de orquesta ¿Qué clase de directores serían?

## Conformación de la orquesta

- Repase, a partir de la observación del plano de distribución que viene en el libro, las familias de instrumentos. ¿Conocen todas las clases de instrumentos que aparecen allí?

## Momento 2.

### La música que hacemos



#### Estrategias de indagación

- Se sugiere que a partir de las categorías enunciadas en el libro: folklórico, popular y académico, junto con las variables vestuario, instrumentos musicales y la cantidad de músicos, realicen un inventario de las expresiones y géneros musicales de la zona.
- Este inventario puede hacerse de manera progresiva, teniendo en cuenta la información que viene en el libro.

#### Actividad de aprendizaje

##### Audición

- En caso de que en el municipio exista una fonoteca o emisora con el tipo de música que se requiere para esta audición puede gestionarse una salida.
- También puede hacerse visitando lugares virtuales en internet.
- Las obras del repertorio, pueden buscarse en los lugares indicados para la actividad anterior.

#### Actividad de aprendizaje

- Proponga la realización de un Top 10, de canciones de la época de los padres de los estudiantes cuando jóvenes y uno de esta época.
- ¿Qué sugieren los títulos?
- ¿Qué semejanzas y diferencias encuentran?

#### Actividad de aprendizaje

- Los estudiantes pueden investigar acerca del desarrollo de la industria de la música, para complementar la actividad sugerida en el libro.

#### Actividad de aprendizaje

- Motive a los estudiantes para que monten stands musicales, alrededor de los géneros musicales referenciados en el libro.
- Solicítele que ambienten el stand con afiches u objetos relacionados con la música de cada espacio de exhibición.

## Agrupaciones e intérpretes de música latinoamericana (Página 169)

- Se sugiere investigar acerca de los compositores reseñados, para elaborar un cancionero latinoamericano.



### Practiquemos Profundizando acerca de los géneros

#### Taller 1. Investiguemos

- Realicen un debate alrededor de la importancia del folclor.
- Organizados en grupos, los estudiantes expondrán su punto de vista acerca del folclor en el país que les correspondió.
- Hagan un balance de la discusión y evalúen la presencia de expresiones folclóricas populares en el continente.

#### Taller 2. Un recorrido por el género clásico

- Seleccionen entre las obras del arca musical, tres obras de tres periodos, pueden abordar estas obras desde distintos niveles de audición, e igualmente, identificar en ellas elementos como tempos, motivos, melodías, agrupaciones instrumentales, etc..

## Momento 3. Sonidos de la Región Caribe



### Estrategias de indagación

- Se sugiere hacer un sondeo para indagar acerca de los saberes previos del grupo con respecto a la música de la costa Atlántica.
- Hagan un listado con los tipos de música más representativos de esta zona y voten para elegir el ritmo más representativo de la región.

#### Instrumentos de la Región Caribe

- Para ampliar el conocimiento acerca de los instrumentos musicales se sugiere ingresar a la página web del museo organológico musical de la Universidad Nacional.
- También es posible volver a revisar el artículo acerca de la música tradicional colombiana, referenciado en la página 54.

#### Ritmos musicales de la Región Caribe

- Se sugiere la realización de una maratón bailable.
- Para participar en la maratón los estudiantes pueden organizarse en parejas, grupos o comparsas.
- Establezcan un cronograma de ejecución, en el que contemplen un tiempo para ensayos.
- Definan día, hora y lugar para realizar la maratón.
- Contacte a profesores, padres o personas cercanas al grupo para ser jurados de la maratón.

#### Divulguemos nuestro proyecto

- Promueva entre los estudiantes la vinculación de familiares y amigos al evento de socialización.





# Guía para el docente.

## Educación artística,

### Grados 6°, 7° y 8°, 9°

*“Puedo tomar cualquier espacio vacío y ponerle el nombre de Escenario Desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro lo observa. Es todo lo que necesito para que un acto teatral se establezca”.*

Peter Brook, La puerta abierta

#### El papel del docente de Teatro

En el trabajo teatral, resulta fundamental establecer espacios y momentos que posibiliten a los participantes la exploración del propio cuerpo. Estos procesos se desarrollan, a menudo, en un contexto de taller, el cual permite el desarrollo de búsquedas individuales y colectivas.

La exploración corporal permite entre otras:

- La manifestación de emociones, percepciones, sensaciones, sentimientos e ideas.
- Hacer conciencia corporal.
- Dimensionarnos como seres sociales, los cuales comparten vivencias y experiencias con los otros.

Lo anterior contribuye al desarrollo del lenguaje corporal, el cual hace parte de los lenguajes no verbales. En este sentido, la alfabetización corporal se convierte en un proceso básico, el cual no corresponde exclusivamente al Área de Educación Artística, sino que compromete el desarrollo integral del individuo.

Corresponde, entonces al docente incentivar la expresión corporal a distintos niveles, (Harf, Ruth y otros 1998).

- Expresión corporal cotidiana, como manifestación corporal de la persona
- Expresión corporal como lenguaje artístico

- Expresión corporal como lenguaje artístico en el ámbito escolar.

A la par que se realiza el trabajo con los estudiantes, conviene que el docente reserve tiempo para sí mismo, en el que pueda realizar relajaciones, o algún tipo de ejercicio de exploración o entrenamiento corporal. Esta práctica permite un mayor reconocimiento de las posibilidades de la expresión corporal y favorece la disposición hacia las actividades planteadas en el libro, tal y como lo resalta Casanelli (1988):

*El enseñante debe sumergirse en el juego, en su interior; debe participar del placer de moverse y gesticular con los niños, debe usar su propio cuerpo junto al de los niños y no quedarse al margen, sin involucrarse operativa y emotivamente. Él es el interlocutor que necesitan los niños para confirmar la propuesta de sí mismos expresada en el juego.*

En relación con las competencias, la exploración de las posibilidades de la expresión corporal y del cuerpo como instrumento, encuentran correspondencia con la sensibilidad, en tanto (MEN, 2010): “El afinamiento de la percepción sería un encuentro y un redescubrimiento de las posibili-



dades del cuerpo, que incluyen la observación, el análisis, la asimilación, la selección y la transformación de las representaciones con las que se categoriza el universo de estímulos”.

Con respecto a la apreciación estética existen dos maneras de relacionarse con los códigos de los lenguajes artísticos, presentes en las obras: la interpretación formal y la interpretación extra-textual.

*La apreciación estética (MEN, 2010) lleva gradualmente a los estudiantes, no sólo a valorar su quehacer y evaluarlo, sino además a ponerse en relación y estimar los hitos culturales, artísticos y patrimoniales de entornos locales o al elaborar una interpretación extra-textual de las obras de arte, no se referirán meramente a su estudio formal, sino que, utilizando el objeto artístico como indicio arqueológico, tratan de ampliar su conocimiento sobre las sociedades que hicieron posible su elaboración.*

Dentro de la apreciación estética, se cuenta en primer lugar, el análisis del texto, el cual debe llevar a un nivel de interiorización inicial de la obra. “El primer objetivo en una didáctica del hecho teatral es llegar a esa representación mental, previa y necesaria al hecho teatral en sí, que incluye la representación física en escena”.

(Rodríguez, 1993, p. 171, citado en MEN, 2010)

En segundo lugar, se invita a leer el texto como obra abierta. Entendiendo que cada representación es única e irrepetible. El estudiante-actor, de la mano del profesor, tiene la oportunidad de explorar diversas posibilidades de representación. Al respecto anota Rodríguez:

*La única forma de enseñar teatro es enseñar su complejidad como hecho de representación. Enseñar el valor simbólico que tiene el escenario y mostrar la función dramática que tiene la dicción del texto. Explorar los conceptos teatrales típicos: el silencio, el gesto, la mirada, la voz, el color, la música, el espacio, el ritmo. Una vez que el alumno haya entendido todo esto podrá acercarse a los elementos*

*prácticos que permiten convertir el teatro en (...) la representación del mundo, es decir, de nosotros, y de nuestro entorno.*

*La comunicación, (MEN, 2010) se refiere al hacer, “Es la disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética en el acto creativo. La comunicación no manifiesta en estricto sentido una comprensión verbal porque implica el dominio de formas sensibles irreductibles al orden del lenguaje, como el despliegue de acciones de una improvisación teatral, un ejercicio pictórico o una presentación musical”.*

El papel del docente en la transformación tanto de los ambientes de aprendizaje, como de la actitud respecto al propio cuerpo y al de los demás, reviste particular importancia, si consideramos que el trabajo en torno al cuerpo encuentra correspondencia con el desarrollo de otras estructuras, incluidas las de la mente, tal y como se señala en las Orientaciones para el Área: (MEN, 2010) “En el contexto artístico, se quiere remarcar que no hay cuerpo sensible sin su correlato mental y por tanto una modificación que afecta a lo corporal se extenderá también a este ámbito. Trabajamos en la dilatación del cuerpo para dilatar la mente. Dilatamos la mente para poder crear mundos posibles”.

La transformación de los ambientes, incluye el aprestamiento de los espacios y el despeje de zonas tales como pisos y paredes, así como la gestión de la elaboración de elementos entre los que se cuentan cojines o colchonetas; así como la creación de un banco de vestuario y accesorios que respalde la realización de las actividades propuestas.

Conviene tener a mano elementos como alfombras, o un pedazo de hule que contribuyan al afianzamiento del concepto de escena teatral y de intercambio con el público, tal y como lo señala Peter Brook:

*En nuestro trabajo, muchas veces usamos una alfombra como área de ensayo con un propósito muy claro: fuera de la alfombra, el actor está en la vida diaria, puede hacer lo que quiera, usar mal su energía, hacer*



*movimientos que no expresen nada en particular, rascarse la cabeza, dormirse (...) Pero, en cuanto entra en la zona de la alfombra, tiene la obligación de tener una intención clara y de estar intensamente vivo. Simplemente porque hay un público que lo está mirando.*

Finalmente, vale la pena subrayar los ocho hábitos que permite desarrollar el trabajo en el taller, dado que esta es una metodología que se propone ampliamente en el libro:

1. Aprender a desarrollar el oficio.
2. Aprender a entusiasmarse y a persistir.
3. Aprender a imaginar.
4. Aprender a expresar.
5. Aprender a observar.
6. Aprender a reflexionar.
7. Aprender a expandirse y a explorar.
8. Aprender a entender el mundo del artista.

(Hetland, Winner, Vennema y Sheridan, 2007, citado en MEN, 2010).

## La evaluación en Teatro

La evaluación constituye una parte fundamental del proceso teatral, tal y como lo señala Cañas (2009):

*Finalmente, lo que se espera de la evaluación en la clase de teatro, ilustra algunos aspectos que se pueden esperar de la educación teatral en la escuela, en su relación con otras áreas, haciendo diferencia entre el teatro como espectáculo y la exploración del lenguaje teatral como proceso de enseñanza-aprendizaje:*

- *La capacidad del estudiante para comprender un texto teatral en sus distintos aspectos.*
- *Su capacidad para producir textos teatrales a partir de diversos estímulos (fotos, historias, situaciones, experiencias, entre otros.) y de intervenir en textos teatrales ajenos.*
- *Su nivel de manejo en aspectos relativos a la teoría y a la historia del teatro*
- *Sus conocimientos, habilidades y destrezas de representación (gesto, voz, dicción, movimiento, entre otros).*

Para terminar, tenga en cuenta que parte esencial de este proceso de expresión teatral, es lograr generar espacios de respeto y cuidado hacia el propio cuerpo, el de los demás y hacia el cuerpo social o colectivo. Lo anterior enmarcado en un proceso lúdico, que invite a replantear estereotipos y prejuicios en torno a lo corporal, a sus alcances y posibilidades. No hay que olvidar que es necesario subrayar en la importancia del disfrute y del despertar de la creatividad, asociados a lo teatral.

# Conceptos básicos de cada proyecto

## Proyecto 1. Títeres en escena

### Subproyecto 1. Acerquémonos a la escena

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	<b>Momento 1.</b> Mi cuerpo, el mundo y yo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exploro elementos de la expresividad teatral en la representación de una historia basada en mi cotidianidad, a través del juego y de imágenes corporales..</li> </ul>
Apreciación estética	<b>Momento 2.</b> ¡Si me preparo y ensayo, qué bueno es el resultado!	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprendo el proceso de la caracterización de un personaje por medio de juegos y ejercicios escénicos y de la lectura de textos dramáticos.</li> </ul>
Comunicación	<b>Momento 3.</b> El personaje y el texto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseño, elaboro y represento una muestra teatral teniendo en cuenta los elementos conceptuales, procedimentales y actitudinales adquiridos</li> </ul>

### Subproyecto 2. Títeres en acción

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	<b>Momento 1.</b> Empecemos el juego de los títeres.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Me relaciono con las posibilidades expresivas del títere.</li> </ul>
Apreciación estética	<b>Momento 2.</b> ¡Hagamos títeres!	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprendo el concepto de animación en el contexto del trabajo escénico con títeres.</li> </ul>
Comunicación	<b>Momento 3.</b> Le doy vida a mi amigo el títere.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo un montaje escénico a partir del títere.</li> </ul>

## Proyecto 2. El mimo

### Subproyecto 1. Me muevo en la escena

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	<b>Momento 1.</b> ¡Vamos a hacer un montaje!	<ul style="list-style-type: none"><li>• Descubro posibilidades de expresión a través de la dinámica escénica.</li></ul>
Apreciación estética	<b>Momento 2.</b> Algunas habilidades y actitudes útiles para la escena.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Conozco y me relaciono con los distintos lenguajes del teatro y les doy sentido en mi producción artística.</li></ul>
Comunicación		<ul style="list-style-type: none"><li>• Organizo y gestiono procesos de producción individual y colectiva aplicando elementos teóricos y prácticos propios del lenguaje teatral.</li></ul>

### Subproyecto 2. El mimo

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	<b>Momento 1.</b> Decir sin palabras.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exploro las posibilidades expresivas del lenguaje del mimo.</li></ul>
Apreciación estética	<b>Momento 2.</b> Seamos mimos.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Realizo análisis y comentarios basados en el diseño y la organización de los diferentes elementos para la creación del mimo.</li></ul>
Comunicación		<ul style="list-style-type: none"><li>• Diseño una caracterización para un personaje mimo en un ejercicio de improvisación y escena.</li></ul>

# Propuesta didáctica

Sugerencias metodológicas y didácticas para el aula

# Títeres en escena

## Propósito

El propósito de este proyecto es aproximarse a los diversos conceptos y técnicas propios del lenguaje teatral, los cuales contribuirán a desarrollar las competencias específicas en Educación Artística, mediante la realización colectiva de una obra de títeres. De igual manera, se espera que este proyecto familiarice a los estudiantes con formas de trabajo en grupo, lo cual servirá para integrar a diversos miembros de la comunidad educativa en la elaboración de los títeres y en el montaje y presentación de la obra.

## Subproyecto 1 Acerquémonos a la escena

- Antes de iniciar el subproyecto indague acerca de las experiencias que tienen los estudiantes con respecto al teatro.
- Pueden hacer una lluvia de ideas sobre el teatro, los lugares en los que puede desarrollarse y los distintos tipos de obras que pueden existir.



### Estrategias de indagación

- Inicie una conversación con el grupo acerca de las posibilidades que nos brinda el teatro.
- Explíqueles que la primera ronda de “opiniones”, se hará por medio de gestos y de mímica.
- Promueva que haya silencio durante la ronda gestual y corporal.
- A continuación hable con ellos acerca de sus percepciones y opiniones.
- Finalice comentando con los estudiantes acerca de cómo se sintieron al expresarse corporalmente.
- También pueden tomar la fotografía de la escena teatral como punto de partida de una discusión. ¿Qué sucede en la escena? ¿Qué pasaría antes o después?

# Momento 1.

## Mi cuerpo, el mundo y yo



### Estrategias de indagación

- Proponga un ejercicio de reflexión acerca de lo corporal, para realizar antes de iniciar el subproyecto.
- Solicite previamente a cada estudiante que lleve un espejo.
- Pídeles que imiten frente al espejo sus gestos más característicos.
- Motívelos luego a expresar sentimientos de rabia, tristeza, desconcierto, ira, entre otros. Para ello puede plantear este interrogante: ¿Qué matices existen en los diferentes sentimientos?
- Proponga una discusión alrededor de la diferencia que existe entre expresar o fingir un sentimiento.



### Ampliación conceptual Descubramos el universo teatral

La siguiente lectura, presenta elementos en torno al tema de la preparación actoral a diferentes niveles.

#### Técnica actoral

*Cuando pienso en la técnica en el trabajo del actor, pienso en su cuerpo y en los complejos mecanismos que son necesarios para que este funcione, y que le permiten crear diferentes estados, calidades y/o personajes. V. E. Meyerhold (actor y director ruso, 1874-1940) definía al actor con la siguiente fórmula:  $N = A1 + A2$ , siendo N el actor, A1, el constructor, que formula mentalmente y transmite las órdenes para la realización de la tarea, y A2, el cuerpo del actor, el ejecutor que realiza la idea del constructor (A1).*

*La técnica en el trabajo del actor es entonces, y citando la definición esbozada al comienzo, el procedimiento o conjunto de éstos, que nos permitirán materializar esta ecuación. En efecto, trabajar técnicamente para el actor es crear primero, a través del aprendizaje y el entrenamiento, y poner en juego después, los recursos para pensar y comportarse. El uso de nuestro cuerpo-mente en la vida cotidiana es un uso técnico que está condicionado por nuestra cultura, nuestro estado social o nuestra profesión. Pero en una situación de representación el uso del cuerpo es diferente, lo utilizamos con un mayor grado de conciencia para construir un cuerpo-mente que no solo está condicionado por nuestro medio, y que pueda responder con esa "técnica", sino que pueda reaccionar a diferentes premisas de comportamiento.*

*El trabajo técnico del actor se divide, a mi entender, en dos aspectos paralelos y complementarios. Uno que llamo fundamentos de disponibilidad y otros, fundamentos de calidad o forma. Los fundamentos de disponibilidad son aquellos relacionados con el desarrollo de las capacidades psicomotrices y biomecánicas del propio cuerpo como la fuerza, la flexibilidad, la potencia, la coordinación, la reacción, el equilibrio y la precisión. Puesto que la creación del actor es creación de formas plásticas en el espacio, este debe estudiar la mecánica del propio cuerpo.*

*Cuando un actor trabaja en los ejercicios y/o en una situación escénica, está construyendo cadenas de acciones. Una acción es para mí un movimiento que posee una intención clara. El sentido de esa intención puede o no ser decodificada o apreciada por un observador en una primera instancia, pero siempre tiene que ser clara y definida para el actor; para que su acción sea real, no realista, verdadera. Un movimiento orgánico simple como la extensión de un brazo, produce un cambio en las tensiones de todo el cuerpo y por lo tanto, en la percepción del espectador. A partir de su trabajo constante y su experiencia escénica, el actor va constru-*

*yendo un segundo sistema nervioso, una manera particular de pensar, que está directamente vinculada a su oficio y que constituye la fuente de sus recursos.*

Diego Starosta,

Buenos Aires, Mayo de 2008

Adaptado de: <http://diegostarosta.blogspot.com/2009/11/la-tecnica-en-el-trabajo-del-actor.html>

- Inicie un debate alrededor de la fórmula del actor indicada en la lectura. ¿Podrían sugerir otra?
- Continúe indagando como trabajaron los fundamentos de disponibilidad (fuerza, flexibilidad, potencia, coordinación, reacción, equilibrio y precisión) durante el ejercicio.
- Teniendo en cuenta la experiencia que tuvieron solicite a los estudiantes que califiquen si la acción que desarrollaron fue real o realista.

### Actividad de aprendizaje

Proponga a los estudiantes que antes de representar su personaje y de escribir el diálogo, realicen una pequeña biografía del personaje.

- Para ello pueden indicar nombre, edad, sucesos principales de su vida, gustos, miedos, entre otros.
- No es necesario que socialicen las biografías, de esta forma tendrán más libertad para nutrir al personaje.
- Sin embargo si alguien lo desea puede compartir su historia con el grupo.

### Actividad de aprendizaje

- Una vez finalicen el ejercicio, invite a los estudiantes a evaluarlo.
- Enfatique en cómo se sintieron al interpretar las situaciones propuestas y en como percibieron el desempeño de sus compañeros.
- Propóngales la invención de un ejercicio parecido, que plantee una diferencia entre el mundo “real” y el de la actuación.
- Invite a los estudiantes a que elijan, entre los ejercicios que se sugirieron, uno para realizarlo en clase.

### Actividad de aprendizaje

- Comience por observar, junto con los estudiantes la escena teatral del libro.
- Converse con ellos sobre el juego en el que participan los actores.
- Plantee luego un diálogo acerca de las semejanzas y diferencias que encuentran entre los juegos teatrales y los juegos que practican ellos.



## Actividad para la casa

- Para complementar esta actividad puede observarse la pintura *Juegos de niños* de Pieter Brueghel.



- En esta pintura se registran 86 juegos, entre ellos: el trompo, trepar árboles, usar máscaras, jugar a las muñecas, jugar a la tienda, canicas, entre otros.
- Proponga a los estudiantes observar el cuadro puede ser en un libro, enciclopedia o internet para buscar los juegos.
- Si quiere ver el listado completo de los juegos puede entrar a <http://weblitoral.com/escuelas/juegos-infantiles-en-un-cuadro-de-brueghel>

### Actividad de aprendizaje

- Proponga al grupo que antes de diligenciar la tabla piensen en las diferentes disciplinas artísticas y en lo que las caracteriza.
- Haga, junto con los estudiantes, un listado de juegos que se puedan relacionar con el arte.

### Actividad de aprendizaje

- Puede complementar esta actividad con la lectura de: Historias en verso para niños perversos de Roald Dahl o de Ceniciento, los calzoncillos del emperador, Caperucita Roja y los siete alienígenas de Laurence Anholt.

### La memoria corporal (página 26)

- Solicite a los estudiantes que averigüen en sus casas, acerca de gestos o actitudes que sean característicos y que sus amigos y familiares recuerden que los identifican desde que eran niños.
- Propóngales la elaboración de un mapa sensorial, así: cada estudiante traza una silueta, que lo representa. Puede ser figurativa o una forma geométrica. Posteriormente señala en la silueta sus principales características sensoriales, emocionales y comportamentales.
- Anímelos a que inventen sus propias convenciones, como por ejemplo: me sonrojo cuando experimento timidez, y puede marcarlo con un círculo rojo; o siento frío en manos y pies, y lo marca con rayitas azules.
- Organicen una muestra con los mapas sensoriales.

#### Actividad de aprendizaje

- Puede realizar un fichero de juegos, para complementar los sugeridos en el libro.
- Es posible realizar fichas para los juegos inventados por los estudiantes en la página 35.
- También puede sugerir al grupo, el agregar juegos que consideren los pueden ayudar en su acercamiento a lo teatral.

## Momento 2. ¡Si me preparo y ensayo, qué bueno es el resultado!



### Estrategias de indagación

- Inicie una conversación en la que los estudiantes recuerden momentos de sus vidas en los que, por no estar preparados, experimentaron alguna dificultad.
- Reflexione con ellos acerca de las consecuencias que trae el no dedicarle el tiempo debido a ciertas prácticas o entrenamientos.
- Invite al grupo a que elijan las anécdotas más curiosas entre las relatadas por el grupo.

## ¡Aprendamos de las anécdotas!



### Ampliación conceptual El calentamiento y el ensayo

La siguiente lectura, presenta algunos de los tipos, características y posibilidades del ensayo teatral.

#### Programación de ensayos

Programar los ensayos con la debida anticipación antes del estreno de la obra es una tarea muy importante, la cual está a cargo del director.

Los tiempos de ensayos pueden dividirse en:

1. Ensayos de juegos. El director Peter Brook, consideraba que el juego era lo mejor para fomentar la confianza y compañerismo entre compañeros y dedicaba entre 1 y 3 ensayos iniciales a este fin.
2. Ensayos de construcción de personaje. El director debe moldear al actor dándole distintos objetivos para que el actor construya el personaje que debe interpretar. Esos objetivos son físicos: posturas, tics, formas de hablar, retrospectiva, entre otros. Y también psicológicos: formas de comportamiento de acción y formas de comportamiento de reacción.
3. Ensayos de investigación. Todo lo que el director tiene en mente en cuanto a la posición escénica y la actuación debe investigarlo con los actores para determinar si ellos son capaces de hacer lo que el director tiene en mente, para que en caso de que eso no suceda, debiera adaptar la circunstancia a una nueva posición.
4. Ensayos con texto. Muchos actores y directores piensan que esta es la etapa más difícil de los ensayos; aquellos grupos que trabajan predominando imágenes, construcciones, juegos e investigación, coinciden en que pierden mucho de eso a la hora de continuar con el texto.
5. Ensayos técnicos. También existen posiciones divididas. Hay directores que desde el inicio en todos los ensayos incorporan luz, sonido,

escenografía y elementos, de principio lo hacen a manera de investigación conjuntamente con la actuación. Otros cuando ya tienen la obra a punto de actuación, inician la búsqueda de la técnica, de luz, sonido, maquillaje, vestuario y escenografía.

6. Ensayo general. Existen varias formas de ensayo general. Se entiende por ensayo general aquel que tiene todas las características de una puesta con público pero sin público.

Aunque algunos directores realizan 1 o hasta 5 ensayos generales, suelen dejar el último incorporando familiares o amigos de los actores como público “conejillo”, pidiéndole incluso ideas o sugerencias y pareceres de lo que vieron.

La idea no es escuchar las críticas de los amigos o familiares para corregir defectos, de hecho todo lo que nuestros amigos o familiares digan con respecto a la obra o la actuación suele ser en un 90% falso.

La idea es que los actores se acomoden a la presencia del espectador. Y para esto último se considera una forma valedera.

Adaptado de: <http://www.teatro.meti2.com.ar/direccion/espacio/comoplanificarunaobra/comoplanificarunaobra.htm>

- Retome las preguntas relacionadas con el ensayo que vienen en el libro y vuélaselas a plantear al grupo después de realizar esta nueva lectura.
- Pida al grupo que invente una nueva clase de ensayo.

## Actividades de marcación

Sugerimos para interiorizar el concepto de marcación escénica los siguientes ejercicios:

### En casa

- Proponga a los estudiantes que tomen conciencia acerca de sus movimientos al entrar a su casa.
- Cada estudiante puede elaborar un plano de su casa para marcar sobre él, los movimientos que realizan, los sitios en donde permanecen más tiempo y los principales elementos asociados con estos movimientos y usos del espacio.

### En la institución

- El siguiente ejercicio permitirá al grupo jugar alrededor del concepto de trazo escénico.
- Reúna a los estudiantes en un lugar despejado como un patio o una cancha de juego con piso de cemento o pavimento y asigne a cada grupo un número.
- Divida al curso en grupos, cada uno de los cuales marcará un tipo de acción.
- Pida a cada grupo que se ubique en un lugar del espacio sobre el que van a trabajar y que elija una acción como: saltar, girar, rodar, reptar, extenderse, entre otras.
- Una vez definidas las acciones los grupos marcarán los desplazamientos en su zona empleando tiza.
- A continuación, un representante del grupo número 1 se desplazará hacia el lugar que ocupa el grupo 2, marcando su recorrido con la tiza.
- Luego el representante del grupo 2, se dirigirá hacia el grupo 3, marcando su recorrido y así sucesivamente.

### Algo más sobre el valor del ensayo

- Se sugiere retomar la lectura recomendada en la página 70 de esta guía, para ampliar las pautas de ensayo con el grupo.



## Practiquemos

Se recomiendan estos ejercicios para apoyar tanto el calentamiento como la relajación:

### Ejercicios de calentamiento:

Antes de comenzar realice una demostración, de manera que los estudiantes logren visualizar el ejercicio en su totalidad.

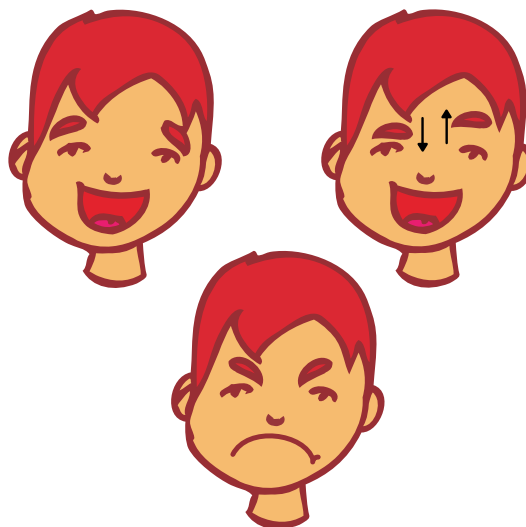
Los siguientes son los pasos que deben efectuarse:

- Inclinar las rodillas, hacia adelante, al tiempo que se sostienen los dedos de los pies.
- Rotar los brazos mientras se camina rítmicamente.
- Colocar las manos en las caderas y mantener las rodillas inclinadas mientras se camina rítmicamente.
- Caminar con las rodillas inclinadas, tomándose los tobillos.
- Caminar con las manos extendidas al frente y las piernas rígidas, como si fueran de palo.
- Correr en puntas de pie. De esta manera se obtiene la sensación de fluidez y de liberación de peso.

También puede proponer estos otros ejercicios:

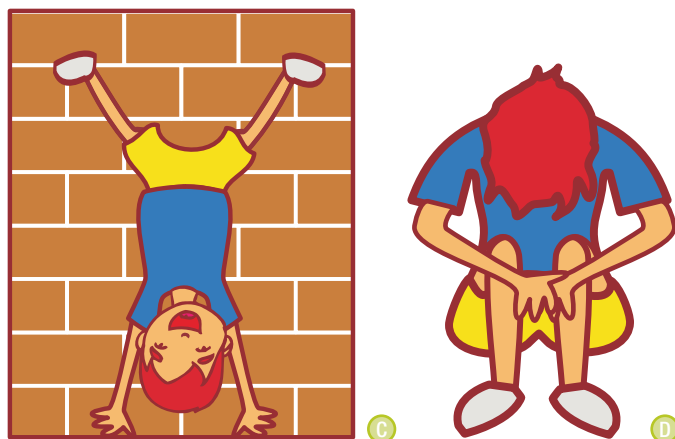
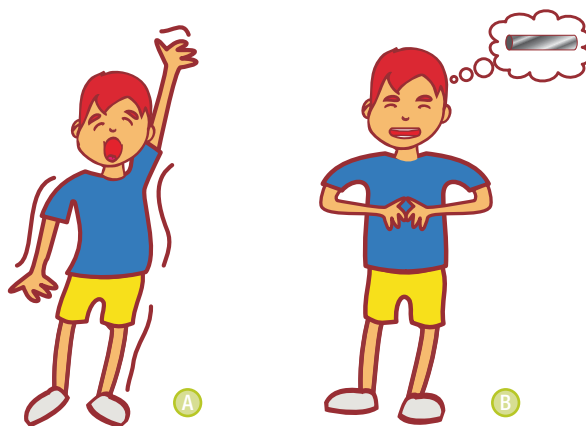
### Ejercicios faciales:

- Mover las cejas lo más rápidamente posible.
- Hacer cara enojada.



## Ejercicios para distender los músculos y la columna vertebral:

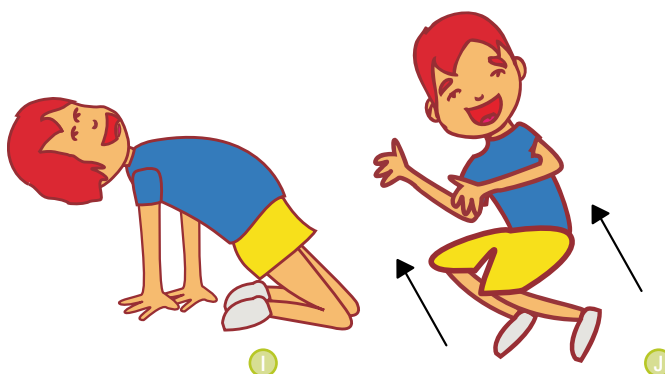
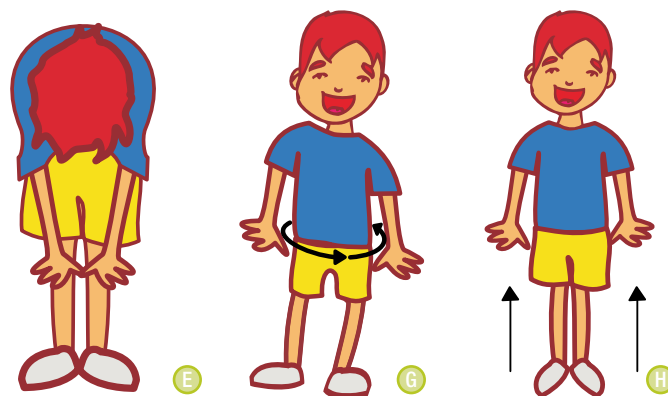
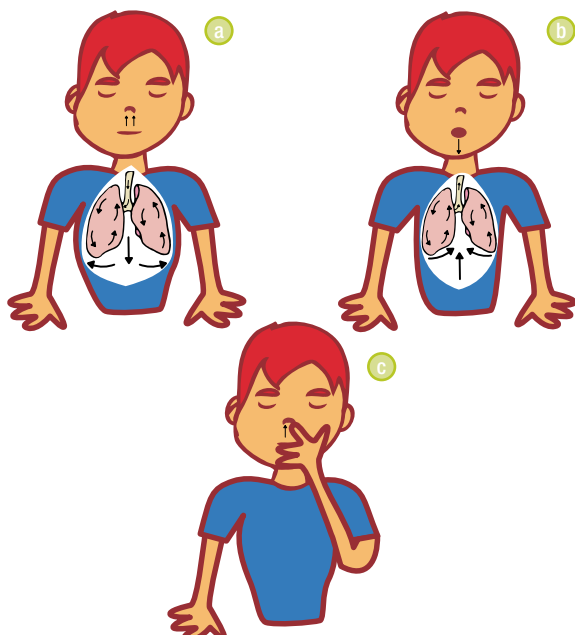
- Desperezarse como un gato que acaba de despertarse. **A**
- Imaginar que se tiene una barra de metal en el pecho y tratar de liberarse. **B**
- Apoyarse en una pared para pararse sobre las manos. Abrir luego las piernas, tanto como sea posible. **C**
- Ponerse en posición de cuclillas y echar la cabeza caída hacia delante, mientras se mantienen los brazos sueltos entre las piernas. **D**
- Juntar los pies y flexionarse hasta tocarse las rodillas con la cabeza. **E**
- Rotar el tronco. **G**
- Juntar las piernas para saltar. **H**
- Arrodillarse e inclinar el cuerpo hacia atrás, hasta tocar el suelo con la cabeza. **I**
- Imitar los saltos de un canguro. **J**



## Respiración:

Realizar ejercicios de respiración torácica.

- Respirar únicamente con el abdomen. **a**
  - Respirar juntando diafragma y abdomen. **b**
- Respirar de manera alternativa por las fosas nasales. Taparse primero una fosa y aspirar profundamente. Retener durante varios segundos y luego soltar el aire por la boca. Repetir estos ejercicios tapándose la otra fosa. **c**





## Momento 3. El personaje y el texto ¿Qué me dicen los personajes?



### Estrategias de indagación

- Aproveche las imágenes de los actores y actrices para imaginar acerca de sus caracteres.
- Pida al grupo que imite las expresiones faciales y que invente pequeños diálogos para cada personaje.

### Actividad de aprendizaje

- Para complementar estas actividades de aprendizaje proponga a los estudiantes que elijan un personaje y creen un diseño de vestuario acorde a su carácter.

## El personaje teatral



### Ampliación conceptual

El siguiente texto, complementa la tarea de construcción de los personajes:

### Construyendo el personaje

*Construir un personaje es un trabajo delicado. Casi tan delicado como el que se realiza al construir un castillo de naipes. Cada naipe tiene su importancia y debe ser colocado con mucho cuidado, si uno falta, se cae o es inestable, toda la torre se puede venir abajo. El truco está en ser específico. De nada sirve saber que el personaje es un viejo, eso sería un dato muy general e inútil, es necesario saber que tan viejo es, si es rico*

*o se ha pasado la vida realizando mil y un trabajos para sobrevivir, si no deja de renegar o es un viejito simpaticón, si tiene manías, si vive solo o rodeado de sus nietos, si fue a la guerra o se pasó la vida detrás de un escritorio. Se debe tener claro que quiere, cuáles son sus deseos más íntimos, porque se queda callado y pensativo cuando escucha el nombre Azucena.*

*Y no importa que el personaje sea un ser humano, un animal, un árbol o una pelota de fútbol. Lo mismo da. Ser específico es la clave. Si se es un perro, bueno pues ¿este es chusco o de raza?, ¿se ha pasado la vida en la calle o lo han tenido toda la vida encerrado, como un preso, en una azotea? Los detalles en el teatro no son triviales, son la diferencia entre la verdad y la mentira.*

### Aspectos físicos

*La composición física de un personaje es tan importante como su dimensión psicológica. ¿Cómo es físicamente? y ¿Cómo reacciona físicamente? son preguntas que no podemos dejar de contestar cuando se crea un personaje, ya que los aspectos psicológicos solo pueden ser percibidos por el espectador gracias a que aquel realiza acciones físicas concretas. El actor, es cierto, puede utilizar la palabra para expresar un estado de ánimo, pero este recurso en ocasiones resulta demasiado fácil; en teatro, es más relevante hacer que decir. La postura, el ritmo corporal y la voz son los ejes sobre los que se articula la composición física de los personajes. Para construir una postura interesante y precisa es muy importante prestar atención a la posición de los pies, de la columna y de las articulaciones (muñecas, codos, rodillas, pies, caderas, entre otros.), así como a la distribución*

del peso. Es conveniente que en este proceso exploremos con mucha libertad y sentido lúdico las múltiples posibilidades de combinación que estos componentes nos dan.

Por otro lado, es necesario establecer el ritmo corporal de nuestros personajes. Sobre la base de la postura y de los aspectos psicológicos, es indispensable precisar si el personaje tiene un ritmo corporal rápido o lento (¿se parece a un ratón o a una tortuga?); si es pesado o ligero (¿se parece a un rinoceronte a un gato?); si es directo o indirecto (¿se parece a un pez a una mariposa?). Una vez establecidos la estructura física y el ritmo corporal, se pasa a improvisar diferentes timbres de voz, diferentes tonos, diferentes volúmenes, diferentes formas de hablar, entre otros.

### **¿Qué crees que esperan los actores de la imagen?**

Cabe señalar que la composición física no tiene por qué ser realista, se pueden construir personajes sobre la base de la exageración, la negación, la sugerencia, entre otros. Hay que tener mucho cuidado de no quedarnos solo en lo externos, en la postura fría y muerta. La labor del actor es dar vida y verdad de la composición física. ¿Cómo hacerlo? jugando a ser el personaje. Recuerda al niño que juega a ser un superhéroe y que pelea con otro que juega a ser el malhechor: ellos no actúan, ellos son. De la misma manera, el actor no debe actuar, sino debe ser. Los aspectos psicológicos y la composición física son caras de una misma moneda. No se pueden concebir un buen personaje si se descuida alguna de estas dos caras: en la vida real una no existe sin la otra

Adaptado de: <http://educasitios.educ.ar/grupo1018/?q=node/59>

- Plantee los siguientes interrogantes al grupo: ¿Cuál ha sido el ejercicio de creación más interesante que han tenido?
- ¿Entre los aspectos psicológicos y los físicos cual consideran que requiere de mayor trabajo?
- Pídales que expliquen la metáfora de la cara de la moneda.

### **Actividad de aprendizaje**

- Realice con el grupo una ruleta de emociones.
- Para comenzar, indíqueles que recorten un círculo de unos 12 a 15 cm. de radio.
- El círculo se divide en 16 partes.
- En ocho de las partes sugiera que escriban emociones.
- En los segmentos enfrentados se describen gestos, posturas y actitudes relacionadas con las emociones.



### Actividad de aprendizaje

- A los estudiantes a los estudiantes llenar la tabla asociando emociones con recuerdos y vivencias:

Recuerdo o vivencia	Emociones	Sensaciones físicas	Pensamientos

### Actividad de aprendizaje

- Se propone dar vida a la historia de sus compañeros.
- Para comenzar indique a los estudiantes tomar su foto y reinterpretarla.
- Puede recomendar a los estudiantes trabajar directamente sobre la foto, interviniéndola con marcadores, ecolines o acuarelas o tomarle una fotocopia para modificarla, por medio del dibujo, el collage o la pintura.

## La improvisación

- Plantee esta pregunta ¿En qué momento de sus vidas han tenido que improvisar?

### Actividad de aprendizaje

#### Historieta

- Se sugiere acompañar la improvisación con gestos y movimientos.
- También pueden jugar a cambiar de voz y explorar entonaciones acordes a los sucesos relatados. interviniéndola con marcadores, ecolines o acuarelas o tomarle una fotocopia para modificarla, por medio del dibujo, el collage o la pintura.



### Estrategias de indagación

#### El cuerpo y los niveles corporales

Para apoyar la exploración postural sugiera al grupo jugar a la semilla. De acuerdo con los siguientes pasos:

- Encogido y pegado al suelo, cada estudiante es una semilla que comienza a crecer.
- Va estirándose progresivamente y extendiendo cabeza, hombros, torso, brazos y piernas.
- A medida que la semilla “crece”, puede estar sometida al viento, a la lluvia, o a otros factores del ambiente que motiven el movimiento.
- También puede proponer que los estudiantes caminen o se desplacen como un bebé, un anciano, un atleta, entre otros.

### Actividad de aprendizaje

- Como variante del ejercicio propuesto, puede jugarse a la sombra.
- En parejas, un estudiante se mueve mientras el otro actúa como su sombra.
- ¿Qué pasaría si la sombra se independiza y empieza a actuar por su cuenta?

### Actividad de aprendizaje

- Pregunte a los estudiantes sobre las historias o anécdotas de su vida que podrían llevarse a escena.

## El texto

- Establezca las características de los distintos textos vistos a lo largo del subproyecto. Llene con el grupo este cuadro en el tablero.

Texto visual	Texto corporal	Texto verbal	Texto escrito

### Actividad de aprendizaje

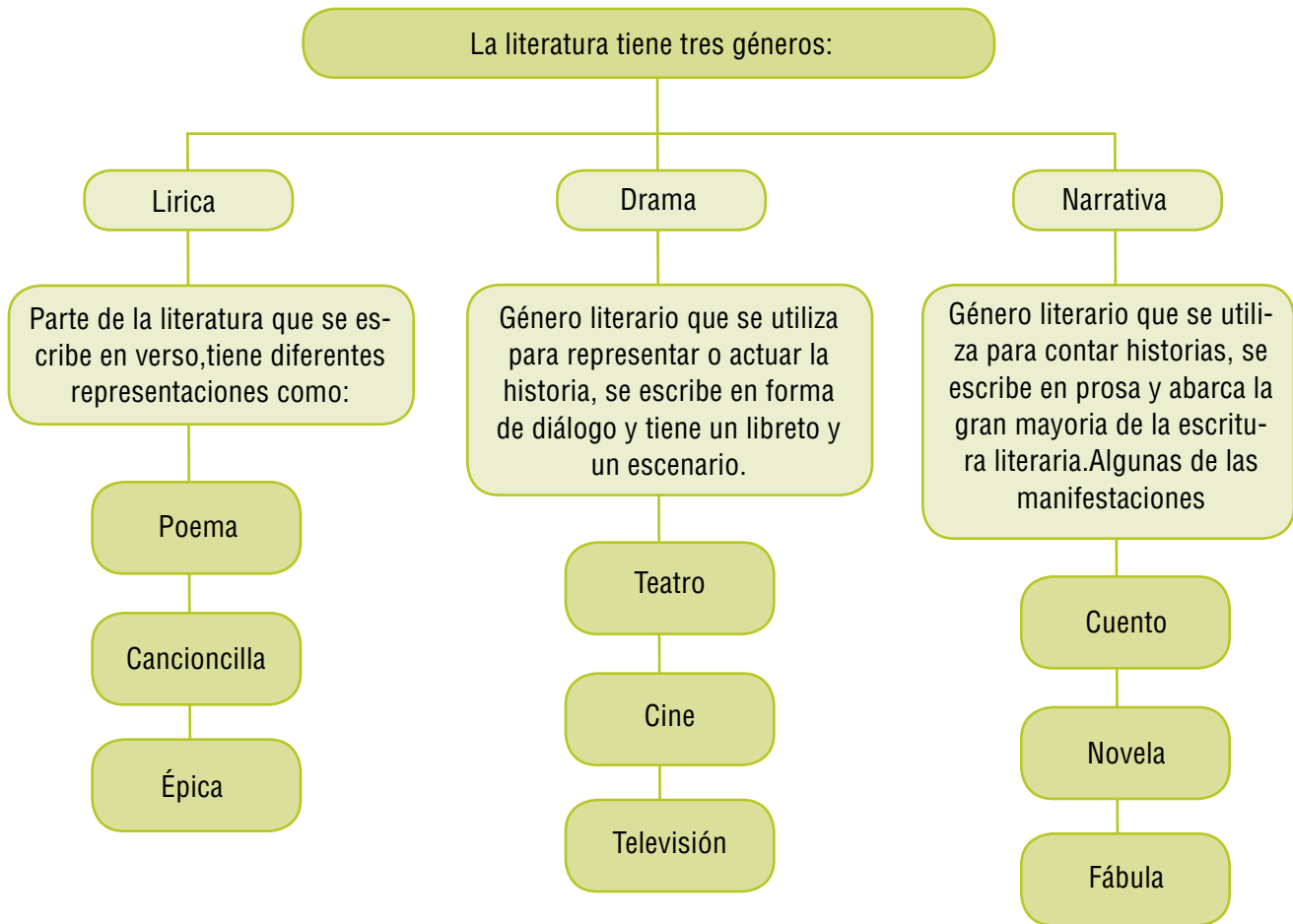
- Pida al grupo que identifiquen el tema y el argumento del fragmento de Tío Conejo Zapatero.

## El guión teatral

- Para seleccionar la historia, proponga al grupo reunir libros, historias de tradición oral y otros textos.
- Lidere una discusión para definir los textos más adecuados para ser adaptados.
- Defina, junto con el grupo, los 10 textos preferidos.
- También pueden ingresar a “Que sea la Odisea” <http://www.libroos.es/libros-de-narrativa/infantil/34762-basch-adela-que-sea-la-odisea-infantil-pdf.html>, en donde encontrarán guiones.

### Actividad de aprendizaje

- Recuerde al grupo que existen, básicamente, tres géneros literarios: Épico o narrativo, lírico y dramático, con sus correspondientes subdivisiones.



### Actividad de aprendizaje

- Se propone elegir el texto entre los 10 seleccionados en la página 77.

## Divulguemos nuestro proyecto

### Prepárate

En caso de que decidan crear una obra, puede proponer al grupo usar esta estrategia ideada por Gianni Rodari:

#### La torre de Babel

- Divididos en grupos de 6 cada estudiante contesta por separado una de las siguientes preguntas:

1. ¿Qué?
2. ¿Quién?
3. ¿Dónde?

4. ¿Por qué?
5. ¿Qué fue lo que dijo la gente?
6. ¿Qué sucedió finalmente?

- Después de que hayan contestado las preguntas, las respuestas se leen de corrido de manera que se crea un argumento inicial que los integrantes del grupo pueden enriquecer luego.

### Divulga

- Retome los equipos de trabajo sugeridos en la página 72, de forma que se prepare con tiempo tanto la promoción y publicidad, como la pre-producción y la producción.
- Al finalizar la presentación solicite al público que comente acerca de la obra.



## Este subproyecto fue clave porque

Lidere una dinámica de retroalimentación, por medio del juego *de la Habana viene*.

- Sentados en círculo los jugadores se van pasando una pelota al tiempo que repiten: De la Habana vino una obra cargada de...
- Cada estudiante va diciendo lo que se le ocurra sobre la obra.

## Conectémonos con Ciencias Naturales



### El movimiento y la locomoción corporal

- Proponga a los estudiantes que durante el recreo analicen los niveles corporales de compañeros de diferentes edades.

# Mundo del arte

### El fascinante mundo del circo

- Pueden observar algunos ejemplos de circo-arte ingresando a:

<http://www.youtube.com/watch?v=bVyV13VKp4I>

<http://www.youtube.com/watch?v=gN-zwvB2gIw>

<http://www.youtube.com/watch?v=F5wX22dA5V8>



### Ampliación conceptual

Esta lectura aborda un tema muy importante para la dinámica teatral contemporánea, invite al grupo a leerlo para ampliar el reconocimiento de las dinámicas del circo-arte:

### El circo abandona las carpas para instalarse en las salas de teatro

En el “circo contemporáneo”, no hay espacio para acrobacias de animales amaestrados como tigres, elefantes, caballos y perros, ni para intervenciones burlescas de payasos con nombres graciosos. Aquí se rempazan los elementos característicos del circo tradicional por una puesta en escena muy teatral con tintes dramáticos, integrando música, danza y escenografía para contar historias e incluso conflictos del ser humano. Se conservan las características básicas de las artes circenses orientadas hacia el manejo del cuerpo humano como el equilibrio, la gimnasia acrobática, las piruetas y los malabares, pero inmersas en un contexto teatral. Según Patricia Sáenz, quien coordina la presentación de Premier XX en Bogotá, este estilo de circo es una propuesta donde los animales desaparecen de la escena y el hombre entra a ser lo fundamental. “El circo tradicional es una expresión obligada de los animales, pero el circo contemporáneo es una verdadera expresión del hombre”, dice Sáenz.

Por su parte, Rafael Peralta, director de la escuela Circo Ciudad de Bogotá, opina que estos espectáculos son diferentes porque tienen un desarrollo dramático: “Muestran una propuesta comunicativa con objetivos claros, donde los artistas saben interpretar un personaje dentro de una historia”. Agrega que quienes participan en estos montajes no solo son acróbatas con habilidades físicas, sino actores que tienen una formación integral: “Son actores versátiles entrenados para ser músicos, cantantes, cuenteros, malabaristas, equilibristas, entre otros”.

Esta tendencia parece consolidarse gracias a la proliferación de compañías dedicadas a la mezcla teatro-circo. El ejemplo por excelencia es el Circo del Sol -Cirque du Soleil-, que fue fundado en Canadá hace 25 años y actualmente cuenta con 13 espectáculos diferentes que se presentan simultáneamente en varias ciudades como Orlando, Las Vegas y París. Otros similares son el Circo Baobab de Guinea y Francia, el Circo da Madrugada de Francia -que se presentaron en Bogotá en el marco del pasado Festival Iberoamericano de Teatro-, el Circo del Aire de Argentina y el Circo Eloize de Canadá. En Co-

lombia ya existen iniciativas parecidas como la Escuela Circo Ciudad, la Fundación Teatro Taller y la Escuela Circo para Todos, de Cali.

La multiplicación de circos contemporáneos no significa que los tradicionales -del corte de Hermanos Gasca o el American Circus- hayan desaparecido. Aunque es evidente que ya no son tan exitosos, Vargas opina que no morirán porque mantienen su público fiel que prefiere lo clásico a propuestas arriesgadas que tal vez no entienden.

Por su parte, Peralta cree en la importancia de los circos tradicionales porque “son la base del circo contemporáneo”. Sin embargo, agrega que “han sido muy criticados por el maltrato a los animales y la explotación de los empleados, quienes deben someterse a malos salarios y falta de seguridad social. Lo ideal sería solucionar eso para fortalecerlos y consolidarlos”.

Lo cierto es que desde que el circo abandonó las carpas para instalarse en salas de teatro y centros culturales, ha adquirido un significado completamente diferente. Ahora hace parte de importantes festivales de teatro, e incluso se contrata en lanzamientos de marca y eventos corporativos. No es fortuito que el público esté dispuesto a pagar boletas costosas para apreciar espectáculos que antes se asociaban a ferias ambulantes. De hecho, el circo contemporáneo ha generado todo un movimiento que incluye el surgimiento de escuelas y talleres. “Hoy la gente quiere aprender artes circenses -afirma Peralta-. Ahora el circo se ha vuelto casi una profesión”.

[http://www.cambio.com.co/culturacambio/837/ARTICULO-WEB-NOTA\\_INTERIOR\\_CAMBIO-5639880.html](http://www.cambio.com.co/culturacambio/837/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_CAMBIO-5639880.html)

- Contraste con el grupo lo observado en los videos y la lectura con la experiencia que tengan los estudiantes en relación con el circo.
- También puede proponer la lectura de Jesús Betz, de Fred Bernard y Francois Rocay y de Cuentos Pulga, de Riki Blanco.
- Después de leer estas historias, proponga el confrontar las vivencias y percepciones de los estudiantes con respecto al circo, con lo relatado en los libros.

# Subproyecto 2

## ¿Qué es un títere?

### Resolvamos

- Se sugiere comenzar por observar las imágenes para analizar cómo creen que funciona cada uno de los títeres.
- Para complementar el acercamiento al universo de los títeres se puede leer la novela “el maestro de títeres” de Katherine Patterson, en el que se relata la vida de un niño aprendiz de títeres bunraku del Japón.

## Momento 1.

### Empecemos el juego de los títeres

Motive a los estudiantes a imaginar cómo creen que funciona cada títere de los que se incluyen en el libro.

### Un poco de Historia

#### Actividad de aprendizaje

- Proponga una investigación alrededor de la historia de los títeres en Colombia.
- También puede organizar una visita a un teatro de títeres, o gestionar la asistencia a una función, o motivar a los estudiantes a que vean una representación en internet o en video.



#### Ampliación conceptual

El siguiente texto proporciona elementos para conocer la historia de los títeres en Colombia.

### Hilos para una historia

Los títeres en Colombia  
Beatriz Helena Robledo

*En el barco en el cual Hernán Cortés se dirigía por primera vez al nuevo mundo, venía un titiritero. Este lo acompañó en su viaje de México a Honduras en 1524.*

*¿Qué pensarían los indígenas de este hombre que intentaba divertirlos o, lo más seguro, enseñarles el respeto y la obediencia a los reyes y a la Iglesia, utilizando muñecos de trapo y madera? Es probable que hayan encontrado la remota relación con las figuras que encarnaban a sus dioses.*

*[Fue] en 1877, en la tercera calle de Florián de Bogotá, donde comenzó a funcionar el llamado pesebre Espina, por su fundador Antonio Espina. Pero este primer local de títeres colombiano, no vino a adquirir su mayor prestigio sino cuando, en 1881, Félix Merizalde decidió colaborar con otros colegas suyos, en lo que podríamos llamar ‘la planta’ del teatrillo y en la escogencia de un repertorio acorde con los tiempos [...]*

*Se inauguró con la pieza Don Pedro Taquillas de Tirso de Molina, aunque el repertorio consistió sobre todo en historietas sacadas de la vida real y que revelaban el íntimo contacto de los títeres con el teatro costumbrista de la época, quizá el género más vigoroso del momento, donde el ‘chispazo’ bogotano hallaba su mejor expresión; los argumentos de las obrillas versaban sobre los exámenes en las escuelas, los despachos parroquiales, el seminario, la escuela militar, las sesiones del Congreso [...].*

*En 1881, el pesebre Espina pasó a funcionar en la escuela de Santa Clara, donde después se erigió el teatro Municipal de Bogotá, demolido en 1952 durante el gobierno de Laureano Gómez, en la carrera 8a. con calle 9a.*

*En 1881, con el cese de actividades del pesebre Espina, se pierde la huella de la historia de los títeres hasta 1914, cuando nace en Manizales, para el bienestar del público y*

de los titiriteros, el genial, astuto, borrachín y sagaz Manuelucho Sepúlveda, “la mera astilla remediana”, novio de Cuncia, solterona contrabandista de aguardiente, quien le manifestaba su amor siempre y cuando hubiera dinero. Con ellos aparecían, además, los curas Mafafo y Asmita, “clérigos rurales, ingenuos y bondadosos”; la Chupamuertos y la Gripa chumacera, espantos de Manuelucho en sus guayabos; Lucifer o Belcebú, azote de Manuelucho; María Natilla, Juaniquillo, don Absalón, Matildita, los hermanos Tarugo y Matroca López, todos personajes que revelan la manera de ser de un pueblo, sus costumbres y su lenguaje.

Sin siquiera sospecharlo, Manuelucho resulta descendiente de Polichinela y demás muñecos que surgieron a partir de la comedia del arte italiana. Manuelucho es la síntesis de una idiosincrasia. El encarna la manera de ser del paisa andariego y malicioso, jugador, enamorado, vagabundo y trapacero. Quienes lo conocieron vieron en él, así como en los otros muñecos que lo acompañaban, el reflejo de su más recóndita identidad.

Su creador fue Sergio Londoño Orozco, la historia de cuya vida se confunde con la de sus muñecos. El resulta más paisa y más aventurero que sus propios muñecos. A la edad de dieciséis años se va de Abejorral (Antioquia), donde había nacido en 1880. Se marcha al Casanare, donde convive con los indígenas y aprende a preparar diferentes pócimas, lo que le servirá después, en Manizales, para ganarse la vida y sostener dieciséis hijos, fruto de su matrimonio con Teresa Vásquez. Combate en la guerra de los Mil Días al lado de los conservadores, como capitán comandante de la tercera compañía del batallón Carolina, y escapa milagrosamente de la muerte. Patrullando por el río Magdalena, enferma de paludismo, lo que lo obliga a trasladarse a Medellín, donde ingresa en la banda de música de la policía. Posteriormente, en 1910, se traslada a Manizales, ciudad en la que trabaja como pintor de brocha gorda y como realizador de los avisos que anunciaban los espectáculos del teatro El Escorial; después, teatro Olimpia.

Como había sido pintor primitivista en las casas de los campesinos, en las fondas de los caminos y en las cantinas de los pueblos, pintaba los telones de cada obra, con predominio del rojo azul. El mismo diseñaba y cosía los vestidos y fabricaba los muñecos. Realizó presentaciones en el mismo Teatro Escorial, después en el Olimpia y más tarde en el teatro Juan Manuel, donde valía diez centavos la entrada, a la que se encimaba agua de panela con queso y café tinto para los mayores.

Recorrió todos los pueblos y las veredas del viejo Caldas, acompañado de un popular loco de Manizales, “Puchas de Agua”, quien, además de pronunciar el discurso inicial, ayudaba a transportar el teatrino, los muñecos y la utilería necesarios.

Adaptado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/bol12/hilos.htm>

- Proponga al grupo investigar acerca de la historia de los títeres en Colombia. Para ello pueden consultar el artículo completo en el sitio web indicado.





## Estrategias de indagación

### Dándole vida al títere

#### Actividad de aprendizaje

Motive a los estudiantes a crear un personaje juntando los objetos de todos.

- Para ello cada estudiante aporta su elemento y se reúne con otros tres estudiantes.
- Se colocan, luego, los objetos sobre una mesa y los mueven hasta formar un animal, personaje o cosa.
- Es posible añadir otros elementos que se tengan a mano para completar la composición.



## Practiquemos

Proponga la creación de teatrinos de caja.

- Se consigue una caja grande por cada cinco estudiantes.
- Luego se retiran la base de la caja y la colocan sobre una mesa, de manera que la base quede hacia afuera.
- A continuación se perfora una ranura a lo largo de la cara superior, por la cual se introducirán los títeres.
- Aparte, los estudiantes fabrican títeres de silueta.
- Después de recortar las siluetas en cartón y de ponerles color por ambas caras, se les pega un alambre en la parte superior.
- Finalmente los títeres se introducen en la caja y los alambres se sacan por la ranura, de manera que los títeres se pueden manejar desde arriba.

## Momento 3. Le doy vida a mi amigo el títere

### ¡A crear y expresar!

- Pida a los estudiantes que le pongan nombre al títere.
- Motívelos a que escriban su biografía o a realizar una pintura en la que aparezca el títere

### ¿Cómo darle movimiento al títere?

- Es posible complementar el trabajo sugerido en la guía con la relajación de la marioneta.

- Para comenzar pida a los estudiantes que se imaginen que están suspendidos de varias cuerdas colocadas en sus cabezas, brazos y piernas.
- A medida que las cuerdas se vayan levantando los estudiantes-marionetas se irán moviendo.
- Puede dar indicaciones que permitan explorar movimientos cercanos a los que se realizan con las marionetas.

### Títeres en la escena

- Además de seguir las indicaciones del libro, es posible elaborar fondos pintados, relacionados con las escenas de las obras creadas por los estudiantes.
- Pueden apreciar otro guión para títeres en: <http://www.titerenet.com/2008/06/27/guion-para-hacer-titeres-en-la-escuela>
- También puede buscar en: <http://www.bambalinasteatro.com.ar/downloadOBRASNINOS.htm>, recuerde leer antes los guiones para poder prever las modificaciones pertinentes.



### Practiquemos

- Proponga el calentamiento de voz y de cuerpo.
- Recuerde previamente a la realización de la sesión trabajar con ropa cómoda, proyectar adecuadamente la voz y mantener el títere a la altura adecuada.

### Divulguemos nuestro proyecto

- Organice, de manera consensuada, diferentes tiempos de ensayo para poderse observar y hacer comentarios acerca de la evolución de las obras.
- Defina, junto con el grupo, quiénes se van a encargar de los efectos sonoros que requieran las obras.



### Este subproyecto fue clave porque

- Organice una improvisación del grupo con los títeres, en los que estos comenten acerca del subproyecto.
- Sugiera, al finalizar la sesión, que cada títere se presente a sí mismo.

## Conectémonos con Ciencias Sociales



### La historia de los muñecos

- Proponga la realización de exposiciones acerca de la historia y la importancia de los muñecos.
- Si pueden, recolecten muñecos para formar una muestra.

# Mundo del arte

## La ventriloquía

**P**roponga al grupo que intenten dar vida a sus títeres manejándolos como si fueran muñecos de ventrilocuo. Tengan en cuenta los siguientes consejos:

- Existen muchos sonidos que se pronuncian casi sin mover los labios, sin embargo hay dos que se notan mucho y es mejor cambiarlos por otros. Son los que corresponden a la "F" y la "P".
- Sugiera a los estudiantes mirarse al espejo mientras pronuncian las dos letras y verán cómo se dificulta el engaño. ¿Cómo solucionarlo? Cambien la "F" por una "J" y la "P" por una "C".
- Entonces, en lugar de decir una frase como: fabrica potaje por favor, deben pronunciar: Jabrica cotaje cor javor. Sonará muy extraño, pero los demás no lo notarán. Además, con el tiempo ganarán habilidad y escuchará mejor. Esto es un secreto de los profesionales.
- Indíqueles que sigan practicando frente al espejo para notar qué sonidos dan más trabajo y tratar de corregirlos.
- Enfatice con el grupo que cuando hagan las presentaciones procuren no permanecer tan cerca del público, eso ayuda todavía más. Por supuesto que no deben estar muy lejos tampoco. Si tienen que gritar para que los escuchen a diez metros de distancia, no sólo moverán la boca sino que tendrán que aspirar mucho aire y expandir el pecho. Dos o tres metros son suficientes.
- Para finalizar, tenga en cuenta que: no hace falta ser un experto, ni los mejores artistas logran disimular por completo. Recuerde a los estudiantes que es la práctica la que hace al maestro o la maestra.

Adaptado de: [http://www.sepiensa.org.mx/sepiensa2009/nyn/cultura/juegos/nyn\\_ventrilocuo/ventri2.html](http://www.sepiensa.org.mx/sepiensa2009/nyn/cultura/juegos/nyn_ventrilocuo/ventri2.html)

# El mimo

## Propósito

En este proyecto se continúa trabajando con los elementos propios del lenguaje teatral. También se realiza una puesta en escena a partir del personaje mimo. Para ello se hace una aproximación a su técnica y se crean una serie de ejercicios para llevarlo a escena.

## Subproyecto 1 Hagamos teatro

- Proponga al grupo que a partir de la imagen del libro definan que aspectos consideran que hacen parte de la puesta en escena teatral.

### Actividad de aprendizaje

#### Me muevo en escena

- Reitere a los estudiantes la importancia de emplear el cuerpo como instrumento y de cuidarlo adecuadamente.
- Revise la interiorización de rutinas de calentamiento y de relajación.
- ¿Cuáles son las que más recuerdan o emplean?
- Motive al grupo a realizar un trabajo con máscara neutra. Esta es una técnica pedagógica introducida en 1948, por Jacques Lecoq y Amleto Sartori. Como su nombre lo indica la máscara neutra tiene una expresión que no puede asociarse con ninguna emoción.
- La máscara puede realizarse empleando algunas de las técnicas vistas en el libro, sugerimos que sea pintada de blanco o de un color piel para mantener su neutralidad.
- Se recomienda que la máscara se mantenga un poco despegada del rostro, así como que sea un poco más grande que la cara de quien la porta. Es precisamente esta distancia la que permite y facilita la actuación teatral.
- Para comenzar se presenta la máscara al grupo, de manera que los estudiantes la puedan tocar y observar atentamente.
- A continuación se selecciona a la persona que va a portar la máscara primero.
- Una vez el portador de la máscara esté listo se dispone a “despertar”. Es válido que cada estudiante explore su cuerpo, el entorno, las posibilidades de movimiento, entre otros, de acuerdo a sus sentimientos y percepciones.
- Seguidamente se sugiere la realización de acciones de descubrimiento del entorno: atravesar la calle, subir al bus, entre otros.
- Otra posibilidad para explorar es la de convertirse en: el viento, la lluvia, el color verde, entre otros.
- Un reto interesante para finalizar el trabajo es el de representar emociones y sensaciones.

## Momento 1.

### ¡Vamos a hacer un montaje!

- Se sugiere generar un diálogo con los estudiantes por medio del cual estos recuerden, a partir de alguna representación a la que hayan asistido, detalles de la escena, antes de que empiece una obra teatral.
- Haga un listado, junto con el grupo, con los detalles que recuerden.

#### ¿Qué hay detrás de la escena?

- Retomen el listado que hicieron al iniciar este momento para incluir los elementos que consideran hacen parte de la puesta en escena.
- Pida a los grupos que socialicen los datos que han recolectado y sistematizado.



#### Ampliación conceptual La puesta en escena

*Literalmente, la puesta en escena se refiere a la composición del escenario, es decir: en qué lugar del escenario se coloca cada elemento y cada intérprete, además de los movimientos que efectúan los actores dentro del mismo.*

*Se utiliza hoy en día para hacer referencia al hecho de que todo lo que aparece en imagen está supeditado a la voluntad del director o realizador. Para ser más exactos, la palabra que se debería utilizar para incluir todo esto es «realización». Según esta definición más extensa, la puesta en escena hace referencia a la conjunción de los elementos que conforman la imagen, a saber: escenografía, vestuarios y caracterización, interpretación y sonido.*

*Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cuali-*

*dad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.*

*En la segunda mitad del siglo XIX, la puesta en escena hará que aparezca un nuevo concepto, el de «director», que estará encargado de la distribución espacial, de la elección del vestuario, de las formas de expresión y todos los puntos externos al actor en la obra.*

*El ambiente está formado por la suma de todo lo que compone el espacio escénico, los elementos visibles, combinados con los elementos perceptibles: decorado, luces y sonido, así como el movimiento y las voces de los actores. Todo esto, junto con los efectos musicales convenientes a cada momento y lugar de la escena, bien armonizado, dan como resultado el espíritu teatral.*

*El diseño del decorado da la idea del lugar en que se llevará a cabo la acción, sitúa la obra en una época histórica, sugiere el tipo de acción y establece el nivel social de los personajes. La fuerza del decorador o diseñador de escena para crear la atmósfera aumenta con el uso de la luz, que es un elemento dinámico frente a lo estático de los elementos del decorado. La luz cambia de color y de intensidad para ajustarse a los cambios emocionales, además de hablarnos de elementos naturales como la época del año o del día, el clima, entre otros. Es un instrumento tan poderoso de evocación que el director en muchas ocasiones tendrá que moderar a los diseñadores de iluminación para evitar una hiperactividad que distraería la atención de lo verdaderamente importante. Ningún cambio de luces estará permitido si no tiene un significado en el desarrollo de la escena.*

*Le corresponde al director ordenar la armonía de visión y sonido, para que el ambiente cobre el significado indicado. El ambiente puede elevar el significado de la obra, y así debe ser, pues gran parte de la fuerza del teatro como medio de comunicación reside en su capacidad de emplear los elementos no verbales. Ningún director debe pasar por alto las posibilidades significati-*

vas del ambiente, que dan vida al diálogo y lo potencian. Con todo, no se debe olvidar nunca que lo esencial es el carácter que los actores revelan y que los medios ambientales deben estar al servicio de la interpretación y no al contrario. Un director que cuide y utilice excesivamente la creación del ambiente en detrimento de los valores interpretativos perderá la atención del auditorio por falta de interés y de acción.

Adaptado de: <http://www.xtec.cat/~iyague1/UDmini/TEATRO/4PuestaEnEscena.htm>

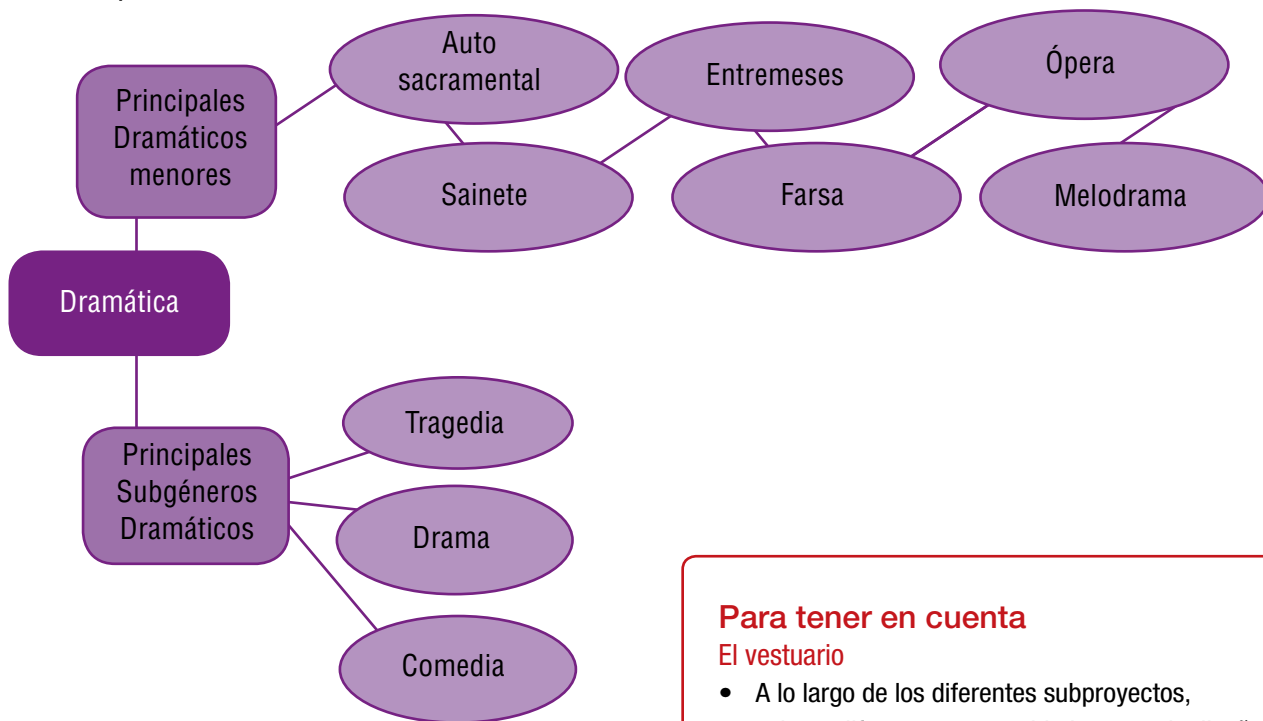
- Pida a los estudiantes que expresen su punto de vista frente a la lectura.
- ¿Cuáles de los elementos que intervienen en la puesta en escena son los que les llaman más la atención?
- ¿Por qué?

### ¿Entonces que es una puesta en escena?

- Se sugiere explicitar los géneros teatrales, para que los estudiantes diligencien el cuadro propuesto.
- Es posible trabajar básicamente con los principales subgéneros dramáticos, a saber: tragedia, comedia y drama. Aunque pueden surgir textos que en donde se mezclen géneros, como sucede con la tragicomedia.

#### Actividad de aprendizaje

- Realice un sondeo con los estudiantes para averiguar qué roles les interesan.
- Tenga en cuenta estos intereses a la hora de realizar los montajes y ejercicios propuestos.



#### Para tener en cuenta

##### El vestuario

- A lo largo de los diferentes subproyectos, existen diferentes oportunidades para diseñar vestuarios y caracterizaciones.
- Promueva estos procesos creativos, a través de la bocetación.
- Para agilizar la concreción de los diseños se pueden usar marcadores. También es posible trabajar collage con retazos de tela y de materiales que se puedan emplear para hacer vestidos.

## El ensayo general

- Retomen la lectura propuesta en la profundización conceptual de la página 70.
- Tengan en cuenta la definición de ensayo general que aportaba el texto.
- Recuerden que es importante realizar diferentes ensayos generales, en el último de los cuales se incluyen todos los elementos necesarios para garantizar la puesta en escena total.

## El escenario

- Motive a los estudiantes a realizar diseños escenográficos.
- Cree equipos que apoyen este aspecto cuando el montaje lo requiera.



### Practiquemos

- Invite a los estudiantes a que complementen la actividad de improvisación visualizando su personaje de una manera diferente.
- Propóngales que lo modelen en plastilina, intentando definir la mayor cantidad de detalles.
- Colóquenlo en un lugar visible.

## Momento 2. Algunas habilidades y actitudes útiles para la escena

- Organice una mesa redonda con el grupo para conversar acerca de las habilidades y actitudes que consideran han logrado desarrollar o consolidar mejor.
- Pida al grupo que sugieran algunas estrategias para favorecer la relajación y la concentración

### Actividad de aprendizaje

- Promueva los espacios para fomentar la respiración consciente.
- Inicie las sesiones de trabajo con ejercicios que combinen relajación y respiración.

- Organice una visita a algún teatro de la localidad.
- Estando allí intente reconocer con los estudiantes las partes que lo componen.
- Proponga a los estudiantes que investiguen acerca de los procesos de producción y montaje de grupos de teatro nacionales como: La Candelaria, el Tecal, Matacandelas y el Teatro Libre, entre otros.
- Pida a los estudiantes que tengan en cuenta los aspectos relacionados en el libro para apoyar su investigación.
- Socialice sus investigaciones, para ampliar el conocimiento del teatro en nuestro país.

### La concentración

Realice los siguientes ejercicios con el grupo:

- Memorizar. Intentar recordar las comidas de la semana.
- Visualizar. A alguna persona, animal o lugar que el estudiante conozca, con todos sus detalles.
- Razonar. Solicíteles que examinen alguna situación por la que hayan pasado, analizándola desde otra óptica.
- También pueden inventar un sistema mnemotécnico que les permita memorizar de manera lúdica lo que necesiten.

Invite a los estudiantes a que socialicen sus métodos de concentración.



### La confianza

- Pruebe a realizar con el grupo este ejercicio:

### El lazarillo

- Organizados en parejas, un estudiante cierra los ojos mientras el otro lo guía.
- Después intercambian de papel.

### Divulguemos nuestro proyecto

- Pueden organizarse tres equipos: uno de producción, otro de comunicación y otro de actuación. De esta manera todos los integrantes del curso pueden tener una responsabilidad en el montaje de la obra.



Este subproyecto  
fue clave porque

- Pida a los estudiantes que se reúnan con los compañeros que consideren más cercanos.
- Solicíteles que piensen en lo que han aprendido durante el subproyecto.
- Propóngales que inventen una compañía teatral, teniendo en cuenta lo visto en el subproyecto, que le pongan nombre y la presenten a los compañeros.

## Mundo del arte

### Puestas en escena en la Antigüedad

- Plantee al grupo este interrogante: ¿Cuál creen que ha sido el papel de la mujer en la historia del teatro?
- Proponga una investigación al respecto, para confirmar como fue la presencia de mujeres en el teatro clásico griego, el teatro isabelino y el teatro tradicional antiguo japonés.
- También pueden observar la película Shakespeare enamorado, para ampliar información acerca de la presencia de las mujeres en la escena teatral, así como del esplendor del teatro isabelino.

# Subproyecto 2

## El mimo y la realidad

### Momento 1.

#### Decir sin palabras



#### Estrategias de indagación

- Parta de la observación de la foto de Marcel Marceau, para conversar con los estudiantes acerca de lo que transmite el rostro de este mimo.
- Indague acerca de cuáles son los gestos que cada uno de los estudiantes considera más expresivos e invítelos a que los realicen.

#### Actividad de aprendizaje

- Antes de realizar comentarios verbales, los estudiantes pueden realizar comentarios gestuales y corporales.



#### Ampliación conceptual

##### Conozcamos al mimo

Como afirma Jean-Louis Barrault, se nos educa de una manera muy incompleta. Se nos enseña a escribir, se nos enseña, aunque mucho menos, a hablar, pero no se nos enseña a movernos y a utilizar la complejidad expresiva de nuestro cuerpo. No tenemos noción de lo que puede representar el gesto; por tanto, no podemos apreciar el arte que deriva del gesto: la pantomima, tan vieja como la humanidad misma. Si llegamos a apreciar la danza es porque hacemos una trasposición, pues la danza es al gesto lo que

el canto es a la dicción. Esta situación se ve empeorada porque el hombre, hasta el siglo XX, no ha sabido encontrar un elemento que le sirviera para fijar y recordar el lenguaje de expresión corporal. La palabra ha sido fijada y ha permanecido a través de los tiempos gracias a la escritura. La escritura tiene la maravillosa cualidad de poder dar vida de nuevo a palabras que ya nadie emplea.

Hoy día gracias al cine y la fotografía, tenemos un instrumento adecuado para conservar la realidad efímera del gesto.

Es un hecho que nosotros no tenemos ningún conocimiento del gesto y que hemos perdido el instinto de ese gesto. Debemos reexaminarlo y pedir para nuestra educación una intensa revalorización de ese gesto. Y de la misma manera que el teatro tiene como misión conservar la lengua hablada, por oposición a la llamada lengua escrita, debemos encargar a este mismo teatro la misión de conservar el gesto. Así pues, si la tragedia conserva la palabra viva, la pantomima y el mimo corporal conservarán el gesto.

Adaptado de: <http://historiadelarartegestual.blogspot.com/2008/03/historia-del-mimo.html>

- Organice un conversatorio en torno a la educación corporal que han recibido los estudiantes

#### ¿Qué entendemos por lenguaje no verbal?

- A partir del ejercicio propuesto en el libro, pida a los estudiantes que, por escrito, clasifiquen sus gestos, expresiones corporales y ritmos vitales principales.
- Proponga el siguiente ejercicio, en el que se combinan los lenguajes verbal y no verbal: por turnos los estudiantes deben repetir un texto previamente acordado, al tiempo que su expresión no verbal contraría el mensaje, sentido o tono del texto.
- Por ejemplo, si el texto dice: ayer me caí y realmente me dolió mucho, tanto el tono de su voz como su expresión pueden ser de alegría.
- ¿Qué sucede cuando no coinciden los textos verbal y no verbal?

### Aprendiendo a ser mimo

- Retome la clasificación de gestos, expresiones y ritmos corporales realizada en la página anterior por los estudiantes.
- Organice al grupo en subgrupos, de manera que los estudiantes realicen improvisaciones por medio de las cuales exploren posturas, movimientos y expresiones faciales.

### Lo que puedo decir con mi cuerpo

- Solicite a los estudiantes que comenten acerca de situaciones en las que su expresión no verbal ha sido tan clara, que no necesitaron decir nada verbalmente para hacerse entender.

#### Actividad de aprendizaje

- Esta actividad puede complementarse mediante la realización de un registro gráfico.
- Se pueden hacer bocetos en una libreta.
- También es posible tomar fotografías o hacer grabaciones.

#### Actividad de aprendizaje

- Para complementar la actividad de la página 133, puede invitar a los estudiantes a crear una historia a partir de las señales que puedan observar en los alrededores.
- Además de observar al niño o al bebé, pueden observarse entre compañeros.
- Jueguen al observador secreto.
- Cada estudiante escribe su nombre en un papel.
- Se reúnen todos los papeles en una bolsa y cada estudiante toma uno.
- Durante un día los jugadores se observarán entre sí, para describir el lenguaje no verbal de la persona en observación.



### Practiquemos

- Al finalizar las actividades propuestas, organice un conversatorio en el que los estudiantes puedan explicitar cuales sienten que son sus avances o descubrimientos con respecto a su expresión corporal.
- ¿Qué tan verbales y no verbales son en la vida cotidiana?

## Momento 2. Seamos mimos



### Estrategias de indagación

- Después de apreciar las imágenes del libro, indague con el grupo si han observado mimos con anterioridad.
- Pídeles que comenten en dónde los han visto.
- Si es posible observe algunos videos de mimos. También puede buscar en internet.



### Ampliación conceptual Jugando a ser mimos

#### El mimo que hace de Philippe Bizot

Mónica Quintero Restrepo |Medellín| Publicado el 26 de febrero de 2011

*Desde esa primera vez en que le pintaron la cara, cuando estaba pequeño, nunca se ha cambiado la máscara. “Es la más pura. No hay casi nada”.*

*Philippe Bizot tenía ocho años cuando la pantomima entró a su vida. Fue en una presentación de Marcel Marceau. Nunca más se ha despegado de este arte. “Todo mi cuerpo es una pantomima. Todo es silencio en mi vida”.*

*En ese señor de cara pintada, el pequeño encontró las ganas. Le impactó ver a Bip allá solo en el escenario, dando un mensaje sin necesidad de hablar. “Su gestualidad era excelente y yo sentía el peso, el color, el perfume de las cosas que él representaba”.*

*El mimo francés se pinta así mismo. Con su cara blanca, la gente se reconoce cuando está frente a él, en el escenario. Él diría que es casi como un espejo en el que se pueden ver. Y entonces sienten eso que él está diciendo.*

*Nadie le enseñó su arte. “Soy completamente autodidacta”. Le aburren las palabras*

*y el silencio es un arma fundamental en su vida. Un momento de imaginación.*

*Y no es un sólo silencio del que habla, sino de montones de silencios y matices diferentes. Para acompañar la falta de sonido, escribe y pinta mucho.*

*En silencio, por supuesto, se desarrollan su sus presentaciones. Silencio por parte de él, porque los asistentes disfrutaban de un espectáculo interactivo.*

*También es una manera de mostrar diferentes escrituras, técnicas y ambientes de su trabajo. Ese mimo que él ha construido a lo largo del tiempo, porque “es un lujo ser el mimo Bizot”.*

#### La máscara blanca

*Philippe no ensaya. Dice que se conoce tanto que no es necesario. Practica cuando está en su cama o va en el avión, rumbo a otro lugar donde lo esperan niños y grandes. Y no es raro. Contundente, señala que ese es su lenguaje. Y por eso le sale tan bien. Cuenta él que por estos tiempos es considerado el mejor mimo del mundo.*

*Al final de sus presentaciones, es posible proponerle temas para improvisar. Por eso, si bien hay hora para empezar, la de terminar no está tan clara. Si se aburre a los cinco minutos, pues se va. Se ríe. Eso depende del público.*

*En Francia, recuerda, la gente va a verlo con cuadernos, donde ha anotado los temas que le va a proponer.*

*El mimo ha viajado tanto, que ya llegó al sexto continente, en palabras de él: el de los ciegos, los sordos, los autistas. Enseñarles su arte le emociona, porque es una forma de lograr que se expresen.*

*Con su cara blanca, Philippe habla. Así, en ese silencio que le gusta tanto, que es lo único que le gusta. La crítica más linda que ha recibido durante sus años de carrera, hecha por un escritor francés, es que Bizot nunca ha hecho de mimo: Bizot siempre ha hecho de Bizot.*

Tomado de: [http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot.asp](http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot.asp)

Sugerimos abrir la discusión con estas preguntas:

- ¿Qué opinan del sistema de creación de Bizot?
- ¿Cómo les parece que Bizot interprete a Bizot?
- ¿Cuáles otras ideas le darían al mimo para que interprete a los colombianos?

## Estrategias para desarrollar el trabajo con mimos



### Estrategias de indagación ¿Qué necesitamos para ser mimos?

- Proponga a los estudiantes que imaginen cuáles de las acciones que desarrollan los mimos de las fotografías requieren de movimientos sobre el eje vertical y cuáles de desplazamientos o movimientos hacia los lados.
- Plantee los siguientes interrogantes ¿Qué acciones de la vida cotidiana implican movimientos hacia los lados? ¿Qué otras hacen necesario subir y bajar brazos o piernas?
- Destinen un tiempo para ensayar.
- Estimúlelos para que quien desee presente su rutina al grupo.

#### Plano horizontal

- Solicítele a los estudiantes que amplíen los ejercicios del libro.
- Podrían por ejemplo, tender el mantel, poner la mesa y luego intentar levantar el mantel sin tumbar platos, vasos y cubiertos.

#### Plano vertical

- Después de realizar los ejercicios propuestos en el libro, pida a los estudiantes que inventen una rutina de plano vertical.
- Propóngales que retomen acciones cotidianas y que elijan una.

#### Los objetos

- Sugíerale que al ir realizando las acciones, tengan presentes las cualidades de textura y de forma de los elementos con los que entran en contacto.

### Actividad de aprendizaje

- Motive al grupo para que creen una rutina individual, en parejas o en grupos de 3 o 4 personas, en la que combinen plano horizontal y vertical alrededor del uso de un objeto.
- Pueden, por ejemplo, ser un equipo de pintores que llevan una escalera.
- Para observar una rutina en la que intervienen 4 personajes ingresen a: <http://vimeo.com/14036671>
- Allí podrán apreciar a Buster Keaton, famoso actor norteamericano de cine mudo, en una divertida y absurda situación con sus vecinos.
- Acuerden un tiempo para la creación y ensayo de la rutina.
- Realicen la presentación de las rutinas al final de la sesión.

## Dramaturgia para mimos

- Retome las pautas acerca de cómo crear una dramaturgia para mimos: mimesis, improvisación y liberación de ideas, sentimientos y pensamientos.
- Crucen estas pautas con los siguientes aspectos: el tiempo, el personaje, la situación, el espacio y la acción.
- Solicite a los estudiantes que reunidos en parejas, diligencien el cuadro en el que combinen las pautas y aspectos indicados con una situación real o imaginaria, para preparar a una mimo-dramaturgia.

Situación		
Pautas		
Tiempo		
Personaje		
Situación		
Espacio		
Acción		
<b>Mimesis</b>	<b>Improvisación</b>	<b>Liberación</b>

### Actividad de aprendizaje

- Antes de iniciar esta actividad explore, junto con los estudiantes algunas posturas de yoga, relacionadas con animales.

## Postura de la cobra

1. Posición de partida: tumbados boca abajo con las piernas y los pies juntos y estirados. Apoyen las manos en el suelo a la altura de las axilas, con los dedos apuntando hacia adelante. Los antebrazos perpendiculares al piso, al lado de los costados. La frente sobre el suelo.
2. Inhalando, deslicen la nariz por el suelo, y luego el mentón, llegando lo más lejos posible, hasta que sientan una ligera presión en la nuca. Continúen levantando la cabeza y el pecho, utilizando únicamente la fuerza de la espalda. Cuando noten que no pueden avanzar más (los principiantes y los practicantes con escasa flexibilidad pueden concluir el ascenso en este nivel), empujen con los brazos, elevando el tronco hacia arriba y hacia atrás todo lo que les sea posible, pero sin forzar.
3. Después de una breve pausa, exhalando, desciendan lentamente manteniendo todo el tiempo la cara dirigida hacia arriba. Según descienden, relajen poco a poco los brazos, hasta que los músculos de la espalda puedan relevarlos. Continúen el ascenso controlando el movimiento con la fuerza de la espalda. Apoyen lentamente el abdomen y el pecho en el suelo, llevando el mentón lo más adelante posible. Por último, deslicen el mentón hacia atrás, hasta apoyar la nariz en el suelo y finalmente la frente. Repitan todo el procedimiento tres veces y después del último ascenso inmóvilícense en la postura.



- Anímense a explorar otras posturas de yoga, relacionadas con animales como las del ratón, la de la estrella de mar, la serpiente y el estiramiento del gato, entre otros.
- Puede ingresar a <http://www.innatia.tv/videos/video--a-posturas-yoga-para-ninos-225>. Para conocer estas y otras posturas.



### Practiquemos

- Establezca espacios en los que se propicien diferentes rutinas tanto de calentamiento para iniciar, como de creación y de cierre.
- Destine espacios del aula que puedan ser despejados para facilitar el trabajo.
- Recolecten ropa y accesorios entre los estudiantes para organizar un banco de recursos teatrales que les permita enriquecer sus presentaciones e improvisaciones.

### Divulguemos nuestro proyecto

Proponga al grupo las siguientes acciones:

- Organizar espacios para que los estudiantes se maquillen, al iniciar la jornada. Preparar con anticipación tanto el maquillaje para mimos como los lápices delineadores.
- Tener a mano espejos.
- Seleccionar la ropa previamente, de manera que puedan vestirse y maquillarse al final.
- Recuerde cerrar la actividad con un espacio de retroalimentación.



### Este subproyecto fue clave porque

- Solicite a los estudiantes que escriban su experiencia con respecto al subproyecto.

### Conectémonos con Ciencias Sociales



#### Los Cuenteros

- Retome las narraciones que desarrollaron los estudiantes en la página 152, cuando se acercaron a la actividad de cuentería.
- Propónganles que usen elementos de vestuario y utilería que puedan complementar sus historias.



## Repasemos lo visto



Revise, junto con el grupo, el proceso. Si disponen de materiales audiovisuales de registro de las actividades desarrolladas, lidere la organización de una pequeña muestra con ellas, para poder valorar lo realizado.

### Las historietas

- Algunas historietas nos presentan secuencias gráficas en las que no aparecen diálogos.
- Proponga al grupo coleccionar historias silenciosas. Pídales que busquen las que manejen únicamente dibujos, sin incluir diálogos.
- Pueden usar onomatopeyas.
- Indíquenles que las recorten para organizar un archivo y presentárselo a los demás.

## ¿En qué vamos?



- Antes de elaborar las historietas proponga la revisión de los archivos de estas.





# Guía para el docente.

## Educación artística,

### Grados 6°, 7° y 8°, 9°

*La danza es un lenguaje vivo (...) que se lanza más allá de la realidad a fin de hablar, por así decirlo, a un nivel más elevado, con imágenes y alegorías, de las emociones más íntimas del hombre y de su necesidad de comunicar. Porque el hombre es a la vez emisor e intermediario, ya que el medio de expresión es el cuerpo humano; porque el movimiento natural de éste es el material de la danza, el único material que es suyo, y también el único empleado. Mary Wigman.*

#### El papel del docente de danza

En cuanto a la actitud y disposición del docente que aborda este lenguaje artístico, podemos mencionar algunos apartes de la reflexión académica actual sobre la danza en la escuela. En el documento *Dance In and Beyond Schools: an essential guide to dance teaching and learning, publicación de Youth dance in England (2010)*, se destaca la importancia que juega el maestro de danza en los procesos de aprendizaje escolar de los niños y jóvenes. En él se subraya que en general, los contextos de enseñanza, la preparación académica y los roles que desempeña el docente de danza son muy variados. De esta forma, quien enseña danza puede actuar como instructor, coreógrafo, mentor, amigo crítico, audiencia, director artístico, entre otros. Adicionalmente, se destacan en el texto algunos rasgos del docente que logra acompañar a sus estudiantes en una experiencia dancística de calidad. Estos maestros tienen un buen conocimiento de la disciplina y además se caracterizan por:

- Creen en el valor de la danza y tienen una pasión por compartir la danza con los niños y jóvenes.
- Comprenden y satisfacen las diferentes necesidades de los estudiantes de diversas habilida-

des, edades, clases sociales y distintas fases de desarrollo.

- Comprenden los enfoques creativos para enseñar y aprender danza y usan una serie de estrategias para inspirar, conocer las necesidades individuales de aprendizaje de los estudiantes y permiten que ellos desarrollen su potencial.
- Pueden integrar con éxito composición, la interpretación y la apreciación de la danza.
- Comunican todos los aspectos de una práctica de danza segura a través de su propia práctica.
- Ofrecen apropiadas, exigentes e impactantes actividades de danza con seguridad y eficacia.
- Planean sus sesiones, estableciendo claras metas de aprendizaje, usan recursos para promover el aprendizaje, proporcionan una retroalimentación constructiva a los estudiantes y reflexionan sobre su práctica docente.
- Actualizan su práctica favoreciendo su continuo desarrollo profesional.
- Tienen conocimiento de la legislación pertinente para el trabajo con los niños y los jóvenes.

Estas cualidades del docente, se concretan a su vez, en la forma en que los estudiantes se relacio-

nan con la danza, no solo a nivel de las posibilidades cognitivas, sino de otros aspectos que forman parte de la experiencia vital del ser humano, pues la práctica dancística, correctamente asumida, coadyuva al desarrollo físico, mental y emocional de los escolares. Las Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, recomiendan vincular al estudiante con la experiencia artística desde distintos roles (espectador, creador, expositor), los cuales este puede desempeñar cuando practica danza o las demás disciplinas artísticas. Podemos encontrar coincidencias entre dicho enfoque pedagógico y la propuesta de Youth Dance England, puesto que en ella se señala la importancia de relacionar a los niños y jóvenes con este lenguaje, de manera que ellos lo experimenten a través de un espectro diverso de actividades que involucran:

**El aprendizaje técnico de la danza:** movimientos, frases, repertorio, incluidas danzas que se realizan en contextos sociales cotidianos.

**La creación:** la cual en la escuela se entiende como “componer”, y fuera de ella, esta actividad se refiere a la labor coreográfica.

**La presentación pública:** son las presentaciones que realiza el estudiante, danzando dentro y fuera de la escuela para una audiencia; ella incluye sesiones de entrenamiento, creación y ensayo.

**La observación:** es una actividad fundamental para aprender una danza, durante ella, el estudiante estudia y detalla distintos aspectos de movimientos, frases y danzas. Contemplar obras de danza profesional en vivo y grabadas puede inspirar, retar, proporcionar un contexto para el trabajo creativo de los estudiantes y desarrollar su apreciación crítica (Youth Dance England, 2010).

Ellen Jacob (1993), por su parte, también nos presenta algunos atributos de un buen maestro de danza, que consideramos de relevancia para el desarrollo de una clase motivadora, segura y eficaz:

*Aunque no necesita ser un bailarín brillante, un buen profesor demuestra claramente que es capaz de hacerse comprender a cabalidad. Infunde en sus clases un sentimiento por la música y el movimiento que es vigorizador y agradable de hacer. Es indispensable tener un agudo ojo crítico y saber cuándo hacer correcciones que sean bien aceptadas. Los buenos profesores estructuran sus lecciones para que cada ejercicio conduzca lógicamente al siguiente y los estudiantes tengan un buen precalentamiento. Ellos usan todo el cuerpo en forma coordinada-hacen que la espalda, las caderas, las extremidades y la cabeza se muevan juntas rítmicamente como una unidad. Los maestros competentes trabajan en una forma anatómicamente sana. Enfatizan en el correcto alineamiento del cuerpo y sanos hábitos de trabajo, como mantener los talones bajos en el suelo en el plié (...). El buen profesor desarrolla el cuerpo equilibradamente. Evita sobrecargar un solo grupo de músculos, variando los ejercicios y alternando los lados del cuerpo (...).*

*Pero el papel del profesor va más allá de las simples instrucciones de decirnos qué pie poner frente al otro y cómo. Sin duda, su propio entusiasmo es una de las cosas más valiosas que puede ofrecer (...) inspirar, generar energía y entusiasmo es parte vital del trabajo del profesor.*

## La evaluación en danza

La evaluación, entendida como una herramienta que permite monitorear los procesos de enseñanza-aprendizaje, en busca de estrategias para complementar, valorar y consolidar estos, está vinculada a observar los desempeños como pistas que pueden mostrar qué está ocurriendo en dichos procesos. En el caso de la danza, es necesario tener en cuenta que no todos los estudiantes tienen el mismo conocimiento y vivencia del movimiento; por lo tanto, sus posibilidades motrices pueden diferir de acuerdo con su propia experiencia corporal, adquirida en la escuela o en el ámbito cotidiano. Las respuestas corporales también están ligadas a los tipos de constitución física de cada estudiante, a otros factores asociados como el crecimiento, la alimentación, aspectos psicológicos y hábitos corporales y por esta razón, no todas las técnicas dancísticas son adecuadas o eficientes para todos los cuerpos, ni funcionan de la misma manera en educandos de diversos niveles etarios.

Por esta razón, se sugiere buscar la forma de adaptarlas, para abordar la sesión de danza reconociendo las diferencias físicas de cada bailarín; apoyándose en ellas, antes que dedicar esfuerzo en contra de ellas para encajar el cuerpo en modelo físico estereotipado. Como lo señala Jacob, (2001), “las páginas de la historia de la danza están llenas de relatos de bailarines que aprendieron a aprovechar aquello que podían hacer, en lugar de limitarse por aquello que no podían cambiar” [en su cuerpo] (p. 21). Fred Astaire tenía una constitución liviana y poco musculosa, lo cual favorecía la interpretación de sus coreografías, caracterizadas por combinar el baile de salón y el rápido zapateo americano. Ana Pavlova tenía músculos abductores cortos, pero utilizaba sus piernas y pies, su torso flexible y la presencia escénica para encantar a su audiencia.

Estas mismas diferencias físicas nos arrojan un punto de partida (un perfil de condición física) que se puede contrastar en distintos momentos del proceso de aprendizaje. Por ello, es útil para el maestro realizar una evaluación diagnóstica del grupo, tanto a nivel colectivo como personalizado, para tener elementos que le permitan valorar el desempeño de los estudiantes en las distintas actividades propuestas.

Para un trabajo integral en danza, los productos de los estudiantes, en el ejercicio de distintos roles dancísticos, nos pueden dar la clave para generar, examinar y evaluar las evidencias del avance en las competencias del área. La observación, el aprendizaje técnico, la creación y la presentación pública, proveen al maestro de distintos productos mediante los cuales, es posible valorar la comprensión y apropiación conceptual; las respuestas kinésicas y la transformación del movimiento en movimiento expresivo; la creatividad presente en una frase, motivo o danza compuesta por los estudiantes; el manejo de un vocabulario dancístico aprendido, recreado o creado, entre otros.

Los productos pueden arrojar derroteros que nos ayudarán a evaluar a nuestros bailarines. En esta guía ponemos a su consideración los siguientes:



- El reconocimiento y transformación del movimiento cotidiano o no cotidiano en material de danza.
- El mejoramiento de aspectos técnicos del movimiento.
- La afinación y ampliación del repertorio expresivo del movimiento.
- La capacidad y habilidad para observar, imitar y desarrollar tareas motrices básicas; e igualmente, de interpretar pasos, gestos, posturas, figuras, aisladamente, o dentro de una composición dancística.
- El mejoramiento de la condición física del educando (esta incluye, por ejemplo, elementos como el equilibrio, la fuerza, coordinación, disociación, tono muscular, postura corporal, alineación, motricidad, concentración, fluidez, claridad rítmica).
- La comprensión y apropiación de principios del movimiento y de la creación coreográfica.
- La identificación, explicación y descripción de características de obras de danza analizadas en clase.
- Las calidad, organización y nivel de producción de muestras, improvisaciones y montajes individuales o colectivos.
- La claridad, documentación, complejidad y profundidad de los trabajos de investigación, de acuerdo al nivel y grado del estudiante.
- La comprensión del sentido de la transmisión cultural de la danza como patrimonio intangible, de su transformación en el tiempo o su fusión con los legados y valores de otras culturas.
- La apropiación y manejo de conceptos específicos relativos al lenguaje dancístico, evidenciados en los ejercicios de apreciación estética de una obra grabada o presentada a los estudiantes en vivo.
- El cambio conceptual producido desde los conocimientos previos hasta las nuevas conceptualizaciones.
- La comprensión de la importancia del cuidado del cuerpo y la preferencia por un estilo de vida saludable.
- El desarrollo de actitudes de liderazgo y el disfrute del estudiante de su participación como creador, intérprete o espectador de danza, en el marco de una comunidad.
- La valoración del aporte y colaboración de un grupo, en el desarrollo de un proyecto común.
- La creación de vínculos e intercambios respetuosos con los pares, con otros artistas o con una comunidad partícipe del proceso de aprendizaje.

(Youth Dance England, 2010); Dirección general de cultura y educación Provincia de Buenos Aires, (2006); MEN, (2010).

## Conceptos básicos de cada unidad

Una vez definidos los propósitos, enfoques y competencias del área, se estructuran los conceptos básicos de cada disciplina. Partiendo de las competencias: sensibilidad, apreciación estética y comunicación se plantean los desempeños esperados para cada concepto.

El proyecto 1, se orienta a los grados 6° y 7°, en tanto que el proyecto 2 va dirigido a los estudiantes de grado 8° y 9°.



# Conceptos básicos de cada proyecto

Proyecto 1. ¡Vamos a bailar!		
Subproyecto 1. La danza, expresión en movimiento		
Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Mi cuerpo, un tesoro de movimientos.	Expreso emociones, sentimientos y vivencias utilizando mi propio lenguaje corporal.
Apreciación estética	Momento 2. Introducción a la danza de la Región de la Costa Pacífica.	Relaciono diferentes ritmos y danzas teniendo en cuenta la ubicación geográfica, el ámbito cultural y los aspectos sociales donde estos se inscriben.
Comunicación		Elaboro elementos escenográficos integrando a mi trabajo de montaje conocimientos teóricos y prácticos que tengan relación con el contexto.
Subproyecto 2: El mundo que podemos descubrir en la danza		
Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Mi cuerpo se mueve.	Me relaciono con el calentamiento como forma de entrenamiento físico y sensible, preparatorio para la danza, que facilita el movimiento y la realización de diferentes tareas motrices.
Apreciación estética	Momento 2. La danza de la Costa Atlántica	Comprendo las características propias de la danza tradicional, diferenciándola de otras formas de danza.
Comunicación		Elaboro un montaje coreográfico, ejecutando los pasos básicos de la cumbia, coordinando mi trabajo corporal individual con el trabajo colectivo.

Proyecto 2. La danza es un mundo		
Subproyecto 1. El arte de bailar		
Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Mil maneras de bailar.	Reconozco en mi cotidianidad elementos de expresión y movimiento que son utilizados en el lenguaje dancístico.
Apreciación estética	Momento 2. La danza de la Región Andina.	Comprendo, analizo y explico las características de distintos géneros dancísticos.
Comunicación		Exploro y propongo frases de movimiento y ejercicios coreográficos en los que intervienen elementos de distintos géneros dancísticos.
Subproyecto 2. Otros aspectos importantes de la danza		
Sensibilidad	Momento 1. Mi cuerpo habla.	Disfruto al relacionarme con la danza y el movimiento de mi cuerpo, y trabajo relacionando el ritmo interno y externo.
Apreciación estética	Momento 2. La danza de la Región de los Llanos Orientales.	Reflexiono sobre la danza como lenguaje corporal que enriquece las formas de expresión, comunicación y encuentros cotidianos.
Comunicación		Enriquezco mi forma de comunicación y expresión a partir del montaje coreográfico de propuestas dancísticas propias.

# Propuesta didáctica

Sugerencias metodológicas y didácticas para el aula

# Vamos a bailar

## Propósito

El propósito de este proyecto es aproximar a los estudiantes al lenguaje dancístico, inicialmente a partir del movimiento y al reconocimiento del cuerpo como elementos fundamentales del quehacer de la danza. Se busca que los estudiantes integren sus aprendizajes en una puesta en escena de algunas danzas tradicionales de las Regiones del Pacífico y Caribe de Colombia. Dentro del marco de las danzas tradicionales, se han elegido dos danzas representativas de estas regiones, donde es importante trabajar la consolidación de un trabajo grupal cuyas exigencias expresivas y motrices concuerdan con el nivel de desarrollo de los grados a los cuales se ha dirigido este primer proyecto.

## Subproyecto 1. La danza, expresión en movimiento

### Sintiendo mi cuerpo.

En esta parte del proyecto los estudiantes entran en contacto con diferentes elementos del lenguaje del cuerpo, en particular con las formas, las figuras y el espacio de manera lúdica. También es importante tener en cuenta que el educando, guiado por usted, aprenderá a reconocer las debilidades y fortalezas cognitivas y corporales.



### Estrategias de indagación

- Se propone realizar una actividad lúdica en colectivo para el reconocimiento de nuestro cuerpo y nuestro entorno.
- Se divide el curso en grupos de igual cantidad de estudiantes (a consideración del docente, por ej. 4 o 6), y se procede a explicar el ejercicio
- Se le pide a los estudiantes que se tomen de las manos, formen círculos y a partir de ahí intenten “enmarañarse” sin dejar que las manos se suelten. Luego de que estén enredados se les solicita que se sienten en el suelo y se vuelvan a levantar sin soltarse. Seguidamente se unen dos grupos y se repite el ejercicio de sentarse y levantarse. Y para terminar se unen todos los grupos hasta quedar todo el grupo en un solo círculo, realizando la misma actividad.
- Se realiza una socialización con los estudiantes dándoles a entender que el objetivo de la actividad era conocer su cuerpo, relacionarse con el trabajo en grupo y sensibilizarse del papel de cada uno cuando el grupo intenta salir de una dificultad.

## ¿Qué es el esquema corporal?

Recuerde a los estudiantes que conocer el cuerpo enriquece nuestras posibilidades perceptivas, expresivas y comunicativas, además, contribuye al desarrollo de la sensibilidad, al tiempo que amplía nuestras posibilidades creativas.



### Estrategias de indagación

- A manera de introducción al tema se propone hacer un inventario del lenguaje visual del entorno. ¿Qué cosas vemos? ¿Cómo son sus formas y colores? ¿Cómo están ubicadas en el espacio?
- Se les indica a los estudiantes que descalcen sus pies, seguidamente realizamos un masaje para sensibilizar esta zona del cuerpo y tener mayor influencia de esta, para el ejercicio.
- Se pide a los estudiantes que cubran sus ojos con un pañuelo y escuchen los latidos de su corazón.
- Seguidamente, se les pide que comiencen a desplazarse por todo el escenario con brazos al frente, para evitar choque con los demás compañeros, realizando el ejercicio de sensibilización desde sus miembros inferiores, hasta la cabeza.
- ¿Cuáles son las sensaciones que predominan? ¿Cuáles son las más extrañas?



### Ampliación conceptual El esquema corporal en niños y niñas

David Fernández Pradas

Las capacidades perceptivo-motrices se derivan directamente de la estructura neurológica, dependen del funcionamiento del sistema nervioso (Castañer y Camerino, 1991).

Dentro del desarrollo de estas capacidades, los autores coinciden en identificar dos grandes aspectos:

1. La percepción de uno mismo, denominada somatognosia.

2. La percepción del entorno, denominada exteroognosia.

El conocimiento del medio interno y externo, proviene de los mensajes sensoriales enviados por los órganos de los sentidos. Dicha información, que es necesaria para la realización del movimiento es adquirida por los seres humanos mediante los canales: visual, auditivo, táctil y kinestésico.

Los tres primeros canales proveen de información del medio externo, mientras que el último aporta datos referentes a la ubicación espacial de diferentes partes del cuerpo, en relación con otras.

Dentro del ámbito de la percepción de uno mismo, se destaca el concepto de esquema corporal, el cual tiene su origen en la neuropsicología. Le Boulch, define el esquema corporal como “el conocimiento inmediato y continuo que tenemos de nuestro cuerpo, en situación estática o en movimiento, en relación con el espacio y los objetos que lo rodean”.

En general, se refiere a una idea que tenemos de nuestro cuerpo, que se contempla de manera progresiva en relación directa a la interacción continua entre uno mismo y el entorno físico y social que nos rodea.

La interiorización del esquema corporal se realiza desde los primeros momentos de vida de los niños, por ello, durante las etapas tempranas de crecimiento, depende de la relación de estos con los adultos.

Desarrollarlo adecuadamente, evita que los estudiantes:

- Tengan un déficit en la estructura espacio-tiempo.
- Se desenvuelvan en lo motriz con torpeza, baja autoestima o agresividad.
- El esquema corporal bien definido, conlleva entonces:
  - Buen control y percepción del cuerpo.
  - Buena actitud postural.
  - Control de la respiración y relajación.
  - Equilibrio emocional.
  - Adecuada evolución del aprendizaje escolar.

Los elementos fundamentales para la educación del esquema corporal que frecuentemente mencionan los investigadores son:

- El conocimiento del propio cuerpo.

- La educación de la actitud.
- El equilibrio.
- La respiración.
- La relajación.
- La lateralidad.

Revista digital Innovación y experiencias Educativas No. 14  
de enero de 2009

Extractado y adaptado de [http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_14/DAVID\\_FERNANDEZ\\_1.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/DAVID_FERNANDEZ_1.pdf)

### Mi cuerpo es movimiento: la disociación y la lateralidad

En este subproyecto, nos detendremos a observar con atención, aquello que está a nuestro alrededor. También propondremos la experimentación con el compañero de aula, de manera que los estudiantes jueguen a crear con él diferentes formas en el espacio.



#### Estrategias de indagación

- Se pide a los estudiantes que escojan un compañero de clase para la actividad.
- Seguidamente se les pide que se numeren de 1 a 2.
- El estudiante al cual se asigna el número 1 se quedará totalmente quieto, para que su pareja pueda realizar el ejercicio. Este ejercicio pretende, que el estudiante desarrolle su creatividad “formando una estatua” con su compañero. Se dará un tiempo prudencial para el desarrollo de este. Luego, con una señal indique hacer el cambio de diseñador y estatua.

### Orientación espacial



#### Estrategias de indagación

En este tema vamos aprovechar la lúdica para responder la necesidad de trabajar las lateralidades, partiendo del ejercicio básico de ubicación individual en el entorno y la ubicación fuera de él:

- A partir de la percepción del lugar donde se encuentran los niños o jóvenes, se les sugiere que se “transporten” a un maizal y que ellos tomen el papel de unas perdices que van hacer perseguidas por un gallinazo.
- Se escoge a un estudiante que hará el papel de gallinazo.
- Según las indicaciones que se den el gallinazo, este va a tratar de perseguir las perdices por todo el espacio. Cuando usted de un silbido o una señal auditiva, los estudiantes se deben agachar y quedarse quietos. Aquellos estudiantes que no alcancen a agacharse a tiempo, serán contados por el gallinazo como una “presa atrapada”.



#### Ampliación conceptual La danza como lenguaje artístico

La danza es movimiento, un movimiento muy especial que requiere de cuatro elementos fundamentales, sin los cuales, ella no existiría: espacio, energía, ritmo o tiempo y forma. El instrumento principal para la danza es el cuerpo humano, junto a él, los elementos entran en funcionamiento de la siguiente manera:

**Espacio.** Donde se mueve el cuerpo y dibuja las formas. El espacio puede ser individual o grupal. Los movimientos se pueden dar en el espacio en un nivel bajo, medio o alto.

**Kinesfera.** Se refiere a la esfera imaginaria que rodea a cada persona y cuyo límite se alcanza con las puntas de los dedos de manos y pies, sin desplazar el centro del cuerpo. Es dentro de esta

esfera, donde se exploran sin desplazarse las posibilidades de movimiento en diferentes:

- Direcciones (adelante, atrás, derecha, izquierda, diagonal derecha, diagonal izquierda, diagonal derecha adelante, diagonal izquierda atrás).
- Niveles (alto, medio, bajo).
- Planos vertical (como una puerta), horizontal (como una mesa) y sagital (como una rueda).

**Energía.** Es la calidad del movimiento que describe como el cuerpo que se mueve en el espacio, la energía transita por distintos niveles y le da distintas dinámicas al movimiento.

**Tiempo o ritmo.** Se refiere a la musicalidad del cuerpo en movimiento que puede estar dada por compases, melodías o simplemente guiado por nuestra respiración. El tiempo o ritmo es la pulsación que da orden al movimiento.

**Forma.** La forma es el resultado final, es lo que se ve, es la estructura, en otras palabras la coreografía y está dada por las líneas que se arman en el cuerpo y el espacio.

Existen dos tipos principales de danza:

- Las danzas participativas: que son las que se dan en un marco de desarrollo cultural y de tradición, las cuales incluyen danzas regionales, danzas sagradas, rituales, danzas místicas, danzas populares y bailes sociales.
- Las danzas de representación: que son las que están diseñadas para un público dentro del marco artístico. Estas se presentan en teatros, auditorios, entre otros, y vendrían a ser la danza clásica y la danza contemporánea, así como las danzas tradicionales llevadas a espectáculo.

Adaptado de: [www.arteperu.org.pe/propuesta.php?v\\_pla=4&v\\_sup=328](http://www.arteperu.org.pe/propuesta.php?v_pla=4&v_sup=328)

## Me muevo con el sonido

El hombre como tal, es una especie de caja de sonidos. Desde nuestro interior, percibimos los latidos del corazón, nuestra respiración, y es a partir de este espacio interno que debemos aprender a escuchar nuestro ser, explorar ese otro sentido que se revela al escucharnos a nosotros mismos.



### Estrategias de indagación

- Se ubican los estudiantes alrededor del salón en forma de círculo.
- El docente comienza a realizar golpes rítmicos con las manos; e indica a los estudiantes que los repitan con los pies.
- También se pueden tomar diferentes temas musicales, rápidos y lentos, dejando a los estudiantes improvisar movimientos con todo el cuerpo.
- Procure elegir piezas musicales donde se destaque la percusión, para que los estudiantes se familiaricen con esta.

- Si lo desea, nombre un monitor para que dirija el ejercicio, mientras usted lo observa atentamente. Es importante tomar nota de los aspectos que favorecen o no el progreso del aprendizaje, tenga en cuenta elementos físicos, motrices, anímicos o de interacción que advierte en los estudiantes.

### La frase de movimiento

En esta parte de la guía proponemos realizar una pequeña secuencia coreográfica, la cual nos permitirá medir el nivel de atención del estudiante, además de observar su capacidad de memoria coreográfica.



#### Estrategias de indagación

- Se trabaja con una pieza musical que permita desarrollar la actividad propuesta.
- Seguidamente se enseña los estudiantes el paso básico a utilizar. Recuerde que puede utilizar pasos de bailes populares o si prefiere, comience a trabajar algunos pasos básicos de danza tradicional.
- Se sugiere a los estudiantes desarrollar el montaje con figuras que nos permitan hacer una pequeña coreografía. Tenga en cuenta que estas pueden realizarse de forma individual o colectiva.
- Observe qué atención muestran los estudiantes con respecto a la actividad. ¿Se distraen? ¿Coordinan el movimiento fácilmente? ¿Debe repetir o explicar el paso varias veces para que lo memoricen?
- Con este ejercicio de muestra, solicite a los estudiantes que ellos mismos realicen otra propuesta.

### ¿Que estudia el folclor?

Hay muchas formas de estudiar la danza y el folclor, aquí proponemos una guía que el docente puede implementar con los estudiantes para liderar el proceso investigativo previo al desarrollo de una idea dancística, dentro del marco de una propuesta coreográfica.



#### Estrategias de indagación

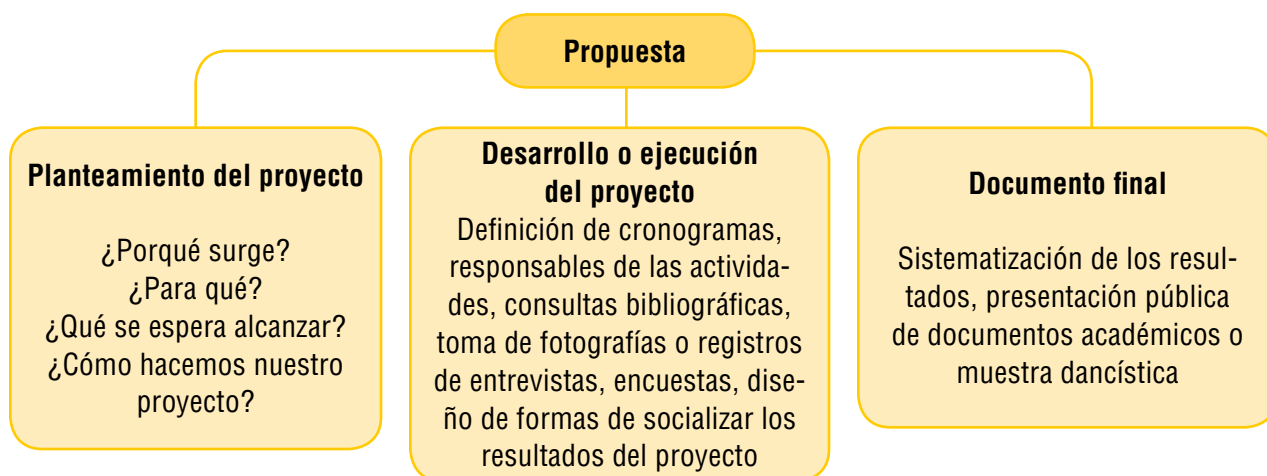
- Revise el esquema que se presenta a continuación, explíquelo a los estudiantes.
- Considere las ideas acerca del folclor, que se han retomado del documento *La Tradición Popular y la Investigación de Campo. Una introducción a las técnicas de investigación.*
- Pregunte a los estudiantes qué aspectos del folclor les interesa trabajar, y juntos, distribuyan los temas de investigación. Los grupos que prefieran investigar sobre danza, pueden seguir el esquema de esta guía, y tomar como tema de trabajo alguna danza tradicional de la región, sobre la cual deseen



saber algo más: ¿Cómo la bailaban los abuelos?, ¿con qué fines?, ¿en qué ocasiones?, ¿qué tipo de parafernalia utilizaban?

- Si los estudiantes deben hacer indagaciones fuera del aula, le recomendamos acompañarlos siempre, o pedir a un adulto responsable que haga este acompañamiento.

## Etapas del proceso de investigación



## Conectémonos con Ciencias Sociales



### La gastronomía de los pueblos

Este tema puede enriquecer el estudio del folclor, e igualmente, diversificar el tipo de actividades que se realizan en el aula. Explique a los educandos que la identidad de cada región se manifiesta en la danza, la música, la forma de cocinar los alimentos, el vestuario,...en fin, en las diversas formas como el ser

humano se relaciona con su entorno y con los otros. Profundice sobre este tema con los estudiantes; por ejemplo, ellos pueden consultar recetas de la gastronomía del mundo y hacer una muestra o feria, donde puedan brindar una degustación de platos típicos de distintas regiones a sus compañeros.

## Subproyecto 2. El mundo que podemos descubrir en la danza



### Ampliación conceptual El carnaval

En esta parte de nuestro trabajo con la danza, destaque la importancia de las expresiones artísticas y culturales como portadoras de la historia y la tradición de un pueblo, pues ellas, reflejan la evolución de este, sus costumbres, formas de vida y creencias.

#### Danzas zoomorfas

Las danzas zoomorfas fueron importantes para las culturas indígenas. Este tema puede trabajarlo vinculándolo con las Ciencias Sociales, como un acercamiento a las culturas prehispánicas. En el contexto del aprendizaje del lenguaje dancístico, las danzas zoomorfas permiten explorar el trabajo grupal y el desarrollo de la expresividad del bailarín.

- Para esta actividad se puede realizar el montaje de la Danza de los monos del Tolima, donde es posible imitar los monos: desplazarse, rascarse, saltar, “espulgar” al compañero y todos los gestos que estos animales tienen. Una de las formas en que puede ayudar a los estudiantes a bailar, es enseñándoles a caracterizarse como monos, por medio del diseño de disfraces y máscaras.

Tomando la información de los diferentes carnavales que se realizan en nuestro país y en el mundo, enseñaremos a nuestros estudiantes cómo se realiza un carnaval, teniendo en cuenta la región y el tema. Con estos dos elementos podemos dar un contexto que nos permitirá tener una idea más clara de cómo desarrollar la actividad. Podemos tener en cuenta la historia de la región, sus costumbres, sus leyendas, sus personajes típicos, entre otros.

- El Carnaval es una fiesta de origen pagano romano. Después se relacionó con la cuaresma de la religión cristiana, y adoptó variantes particulares a cada país, con los aportes de los ritos y creencias indígenas americanos, así como de los africanos. La fiesta pagana concluye con el Mardi Gras (en francés, significa martes de carnaval, así se denomina a la celebración que tiene lugar en Nueva Orleans, Estados Unidos) y al día siguiente, Miércoles de Ceniza, comienza la Cuaresma, el período de 40 días que precede a la Pascua. En esas casi siete semanas, en la Europa medieval, el ayuno era riguroso, ya que la Iglesia instaba a consumir únicamente legumbres y pescados. En este contexto se cree que surgió la palabra carnaval, del antiguo italiano carnelevare, que significaba “quitar la carne”.
- En Río de Janeiro, una sola escola de samba (de las que bailan en los espectáculos del carnaval) puede incluir entre 3.000 y 5.000 bailarines que ensayan durante meses, preparándose para tal celebración. En los trajes trabajan decenas de costureras. En otros aspectos de producción trabajan compositores, técnicos, mecánicos, artesanos y un sinnúmero de colaboradores.



- En Valencia, España, en la localidad de Villar del Arzobispo, se realiza uno de los carnavales populares más característicos; pues en éste, se lleva a cabo el Entierro de la “Morca” (o Morcilla). Morca en Villar del Arzobispo, es el nombre que recibe una clase de embutido, las morcillas. Son típicas de la gastronomía de esta región. Cada año se elabora una gran figura que representa este embutido, caracterizándolo con algún elemento lazo, pañuelo, sombrero (...), adopta un “personaje” diferente: pirata, coqueta, hada (...). El entierro tiene lugar a la medianoche, con las luces de las calles del recorrido apagadas. Un desfile de antorchas abre la comitiva de la Morca que, llevada en andas por miembros de la comisión es acompañada por un grupo de plañideras y una pequeña banda que interpreta dos ritmos diferentes: uno lento y acompasado que se une a los llantos de las mujeres, y otro frenético y acompañado de alaridos que se aprovecha para zarandear las andas con movimientos dislocados (hacia arriba y hacia abajo, y hacia ambos lados). Así hasta transcurre el desfile hasta llegar a las puertas del local de la comisión donde este personaje es incinerado, tras el despliegue de fuegos artificiales. A continuación, tiene lugar la verbena, amenizada por dos grupos musicales, quienes tocan hasta al amanecer, momento en que se recogen las cenizas de la Morca y se llevan al Balsón (embalse de origen árabe situado a la entrada del pueblo), lugar donde se lanzan a las aguas. Por último, la comisión obsequia con chocolate y magdalenas (panquecitos) a quienes han aguantado hasta esas horas. Así finaliza la fiesta... hasta el año siguiente.

Extraído y adaptado de: [elmundo.encarnaval.com](http://elmundo.encarnaval.com), en <http://www.encarnaval.com/Curiosidades/index.asp>  
Historia del carnaval, en <http://www.villardelarzobispo.es/es/content/historia-del-carnaval-0>

1. Haga la lectura de estos datos curiosos sobre el carnaval a sus estudiantes.
2. Propicie un espacio para que ellos mismos comparen esta información con los personajes,

las actividades y expresiones culturales que tienen lugar en los carnavales colombianos. Posteriormente consulten acerca de las distintas formas de celebración de esta manifestación cultural, y compartan datos sobre el origen y desarrollo de estas fiestas.

3. Organice varios grupos y asigne a cada uno una investigación sobre los carnavales de Colombia.
4. En una mesa redonda, socialicen la información y documentación encontrada, que servirá de base para la preparación del proyecto.



### Estrategias de indagación Preparando nuestro carnaval

#### Fase 1

- Seleccione con los estudiantes una pieza musical que permita desarrollar la actividad propuesta.
- Seguidamente, proceda a enseñar el paso básico a utilizar. Asegúrese de que todos los estudiantes lo han interiorizado, y luego, facilite espacios de práctica individual o por grupos, de los pasos y figuras elegidos para la presentación. Con este ejercicio de muestra solicite a los niños o jóvenes que ellos mismos realicen propuestas alternativas, para enriquecer la danza.
- Luego, ensaye con sus estudiantes las comparsas.

#### Fase 2

- Con la ayuda de los educandos, comience a desarrollar el montaje del carnaval. Recuerde que existen muchas actividades de producción previa que pueden interesar a los niños y jóvenes: desde crear y elegir su disfraz o vestuario, máscaras, accesorios, hasta elaborar y decorar una carroza. Distribuya con tiempo los temas y funciones de sus estudiantes dentro de la organización del evento y procure que cada uno de ellos pueda colaborar en él de acuerdo a sus intereses, conocimientos y habilidades.
- Observe qué atención muestran los estudiantes con respecto a la actividad y cómo interactúan en el trabajo colectivo.

# La danza es un mundo

## Propósito

En este proyecto los estudiantes entran en contacto con las diferentes formas de bailar, las cuales se reflejan en una gama diversa de elementos como el color, las formas, las figuras, el espacio y el movimiento; de la misma manera entran en relación permanente con varios ritmos, posturas y experiencias dancísticas nuevas.

## La danza, un mundo libre para expresar

### Actividad de aprendizaje

En parte del proyecto, va a disponer de un cuento infantil o juvenil que tenga ocho estrofas. En esta actividad puede utilizar también coplas, décimas, rajaleñas, trovas. De la misma manera, organice ocho grupos de cuatro personas; a cada uno de los grupos le da una estrofa para que los estudiantes la aprendan de manera cantada; se dice a los niños o jóvenes que tengan en cuenta los personajes y el espacio en donde se desarrolla cada parte del cuento. Una vez hecho esto, y teniendo los personajes ubicados en el salón de clase, realicen ejercicios para trabajar los niveles alto, medio, bajo y piso (para recordar el trabajo por niveles, consulte la Guía del estudiante de teatro). Se les indica a los estudiantes que creen estructuras y personalidad de cada uno de los personajes, de acuerdo a la caracterización ya definida: vestuario, voz, posturas, movimientos y gestos. Luego se solicita que hagan una interpretación, teniendo en cuenta el espacio, nivel, movimiento y ritmo. Para finalizar la actividad, oriente una sesión de relajación y sugiera a los educandos que se dispongan en círculo, de manera que puedan sentarse para socializar la experiencia vivida.

## Mil maneras de bailar

Antes de abordar el tema, converse con sus estudiantes sobre las distintas formas de bailar que aparecen en el libro. Pueden abordar las maneras de bailar que existen en la región o que los jóvenes practican socialmente.



### Estrategias de indagación

- A manera de introducción pídale a los estudiantes que indaguen sobre las formas de danza que existen en el mundo.
- Luego de tener varias opciones, indíqueles que hagan una lista de estas formas de danza y que escojan con cuál de estas se sienten identificados o cuál de estas les gustaría practicar.
- Una vez el grupo tenga el listado y habiendo escogido una de estas danzas, pregunte a los educandos y pida que argumenten las razones de su elección y qué expectativas tienen si aprenden esta.
- Luego pídale que se organicen en pareja y que socialicen sobre la forma en que cada uno escogió. A continuación, las parejas de estudiantes deben comparar los bailes que hayan elegido, e identificar en qué se parecen estos y si propician el mismo desarrollo expresivo, comunicativo y sensible al ser humano.
- Ahora, con todo el grupo socialice los hallazgos. Pregúnteles ¿Cuáles son las formas de danza que prevalecen? y ¿Cuáles les resultan más extrañas?

## Los géneros dancísticos

La idea de la actividad de aprendizaje de la página 84, es que los estudiantes reconstruyan y “sientan” el movimiento de los bailarines que aparecen en las imágenes, representando cada género. Es muy importante que se dedique tiempo a esta fase, en la cual, ellos experimentan el movimiento, gestos y posturas por sí mismos. Pueden elaborar, por ejemplo, un “antes de” el cuadro que están representando, y un “después de”.

En la segunda fase del ejercicio, que tiene un carácter más analítico, la clase dibujará los cuadros vivos de cada subgrupo, con los materiales que hayan elegido para ello. Para motivarlos, cuéntenles a los niños o jóvenes la historia del pintor Degas, quien tenía un especial interés en retratar las bailarinas de ballet de su época. La idea es que cuando se encuentren dibujando a sus compañeros presten atención a las posturas y movimientos e identifiquen qué músculos están implicados en ellos, cómo se ven estos por el efecto de la tensión o esfuerzo, cómo está equilibrado el bailarín, cuántos puntos de apoyo utiliza, si depende de otro para equilibrarse, qué formas dibuja su cuerpo en el espacio, entre otros. Adicionalmente, los dibujantes deben fijarse en la expresión: ¿qué comunica el que danza? ¿Qué emoción demuestran los intérpretes? ¿Cómo logran hacerlo?

Le sugerimos visitar el sitio web referido a la exposición sobre Degas llamada “Degas and the Ballet: picturing movement” (Degas y el ballet, capturando el movimiento), que tuvo lugar en la Royal Academy of Arts de Londres.

El material puede consultarse en la dirección:  
<http://balletomanos.com/2012/02/19/mirando-el-ballet-de-degas-conferencia-del-royal-ballet/>

En este video se aprecia una charla sobre la técnica del ballet de la época, representada por bailarinas actuales. Esta charla fue dirigida por la historiadora y maestra Ursula Hageli con la colaboración de las bailarinas del Royal Ballet, Leanne Cope (solista, cómo la bailarina de Degas) y Lauren Cuthbertson (principal de la compañía, cómo bailarina del siglo XX).



Leanne Cope representado a una bailarina de un cuadro de Degas.

Para finalizar la actividad, expongan los dibujos que se han producido en clase. Es posible que los estudiantes no logren terminarlos en una sola sesión, de modo que pueden destinar una segunda, a completar el trabajo y comentar sobre los resultados de este. También, si pueden hacerlo, tomen registros fotográficos.

Pregunte a su grupo acerca de la experiencia: ¿Qué posturas son más difíciles? ¿Qué tipo de parafernalia caracteriza cada danza? ¿Con qué fin creen que se baila cada una? ¿Dónde creen que se aprende la técnica de estas?

En este subproyecto, se quiere que el estudiante conozca las diferentes formas y estilos de danza que existen en el mundo, de manera que ellos puedan observar con atención sus aspectos técnicos y prácticos, para que dicha información les pueda servir como herramienta comunicativa y expresiva.

Antes de abordar la sesión explique a los estudiantes que el proceso de desarrollar una idea en danza incluye improvisar, experimentar, elegir, depurar los movimientos, evaluar y practicar. El vocabulario de movimiento y la estructura de una danza le dan a esta su estilo. Por ejemplo, el vocabulario de una danza como Bharata Natyam, (danza sagrada de la India) donde hay una narración a través rostro y de las manos y los desplazamientos de la bailarina, es muy distinto del de la danza árabe, donde prima el movimiento de las caderas, las ondulaciones del cuerpo y los brazos, o de la Danza de las doncellas, danza tailandesa más espiritual y sutil en los movimientos.



Por su parte, en los dúos del ballet, existe una estructura básica que permite desarrollar la narración de una historia: Usualmente el pas de deux o dúo se ejecuta en cinco partes: entrada de la pareja (entré), adagio, variación para el bailarín, variación para la bailarina, y la parte final se llama coda, en la cual baila nuevamente la pareja. La danza maorí denominada “haka”, es una manifestación cultural ancestral, en la cual el canto, la expresión del rostro y los gestos corporales son muy importantes. Su energía atemoriza a los enemigos. Actualmente el Haka, ha sido utilizado por los All Blacks, un equipo de Rugby muy conocido de Nueva Zelanda, que lo practica como ritual al inicio de sus partidos, de manera que impacta al equipo rival.

Puede consultar distintas versiones de las danzas que mencionamos, en la web. Le sugerimos visitar, entre otras: Danza de las doncellas:

[http://www.youtube.com/watch?v=4X1CRI3Tloc&feature=results\\_main&playnext=1&list=PLDEC774131BF13894](http://www.youtube.com/watch?v=4X1CRI3Tloc&feature=results_main&playnext=1&list=PLDEC774131BF13894)

Bharatanatyam: <http://www.youtube.com/watch?v=SgiLOzFQh14&feature=related>

Haka: <http://conmigo8.blogspot.com/2010/09/mhaka-maori-significado-danza-ancestral.html>

<http://naufrablogs.blogspot.com/2011/02/haka-el-ritual-de-los-all-blacks.html>

(Adaptado de Dance in and beyond schools p. 23, de Danza, en el Diccionario de la danza Elite Escuela de Arte en el sitio <http://www.elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-diccionario-de-la-danza.htm>); y de El haka danza ancestral maorí, <http://conmigo8.blogspot.com/2010/09/haka-maori-significado-danza-ancestral.html>

Los siguientes son géneros y estilos de danza sobre los cuales puede indagar con los estudiantes. Si el establecimiento educativo dispone de conectividad, programe una sesión para indagar en la web, videos sobre demostraciones y presentaciones de estas:

- Danza clásica
- Danza contemporánea
- Danza folclórica
- Danza africana
- Danza polinesia
- Danza árabe



Bharatanatyam, danza de la India



El equipo de rugby neozelandés All Blacks, practicando el haka



Danza tribal “haka” maorí

- Danza urbana
- Danza moderna
- Danza India
- Danza flamenca
- Danza butoh
- Danza capoeira
- Danza de salón
- Danza prehispánica
- Danza de corte
- Danzaterapia

## Actividad de aprendizaje

### Taller 1. Un poco de historia

De acuerdo con lo planteado con el taller, en esta actividad se quiere que el estudiante investigue y conozca la historia y la época de la danza de forma dinámica, creativa y espontánea. De igual manera, que aprenda a identificar la danza, relacionando el vestuario, la técnica y los períodos históricos, que se corresponden con esta, así como las fechas y lugares en donde se desarrolló. A continuación, se describe la siguiente actividad, si el maestro la requiere o de igual forma puede plantear su propia actividad teniendo en cuenta qué se quiere enseñar y con qué objetivo:

1. La danza en la Antigüedad.
2. La danza en la Edad Media.
3. La danza en el Renacimiento.
4. El nacimiento del ballet.
5. La danza moderna.

Teniendo en cuenta las cinco épocas, elabore con sus estudiantes una cartelera de cada una de ellas (en total cinco). El contenido de las carteleras debe tener dibujadas las siluetas de dos bailarines, hombre y mujer y la silueta del escenario (o el sitio donde se encuentra bailando esta pareja). Con este croquis y las siluetas de las cinco épocas, aparte, pídale a los niños o jóvenes que dibujen con colores y marcadores el vestuario de los bailarines, por partes (falda, blusa, polleras, pantalón, camisa, zapatos y accesorios como sombreros, fajones, pañoletas, cintas) y los objetos del escenario (el escenario, cortinas, estructuras, mesas, pisos, entre otros). De la misma manera, se elaboran unas nubes o globos y dentro de ellas, se escriben las fechas y el lugar que corresponde a la danza. Coloque una cinta por detrás de los dibujos y los globos o nubes, para que de acuerdo a la época se puedan adherir a la cartelera.

Con estos los materiales de trabajo listos, el maestro debe organizar grupos de cuatro personas. Se les pide a los estudiantes que le den un nombre al equipo, y luego, se pegan las cinco carteleras a la pared y se colocan todas las partes pintadas y revueltas en una mesa. Cada equipo tiene un minuto para completar todas las fichas en su respectiva cartelera. Indíqueles a los estudiantes que, por turnos, peguen las partes que ellos creen que corresponden a la época que está en la cartelera; si todas las partes fueron correctas, ese equipo tendrá un punto. Este procedimiento se repite hasta que haya un ganador. Así, de esta forma dinámica y creativa, los estudiantes aprenderán de fechas, lugares, vestuarios característicos y todo lo se refiere a los períodos históricos de la danza.

Para finalizar la actividad, se sugiere hacer una mesa redonda para socializar los resultados de la sesión y comentar de la experiencia del trabajo en grupo, en términos de sensaciones y sentimientos. Luego el maestro puede hacer una lluvia de preguntas clave, mediante las cuales usted puede evaluar si la actividad tuvo el impacto que se buscaba en los educandos.

### Taller 2. Contando una historia

En la danza individual o grupal debemos tener en cuenta que se está trabajando con el cuerpo humano y que se debe estimular y sensibilizar la parte interior y exterior de este, por ejemplo, realizando ejercicios de respiración (inhalar y exhalar) y de calentamiento, de acuerdo con las necesidades de la práctica. Luego se continúa con movimientos continuos y pausados de todas las articulaciones y calentamiento de las zonas específicas del cuerpo que se van a trabajar en la sesión.



### Actividad de aprendizaje

Con base en lo planteado en este taller se quiere que los estudiantes investiguen acerca de un acontecimiento dancístico tradicional para que ellos realicen una propuesta coreográfica partiendo de un suceso religioso, de labor o de carácter social, en donde puedan recrear lo investigado. Así, esta actividad se convierte en un trabajo de campo llevado a la escena, con bases argumentativas y propositivas. Partiendo de este objetivo se darán unas indicaciones para una actividad que realizarán sus estudiantes guiados por usted. En primer lugar, distribuya el curso en grupos de cuatro estudiantes, necesariamente tienen que ser dos mujeres y dos hombres. Enseguida, les va a pedir que consulten o indaguen en su casa con sus padres o abuelos acerca de los ritmos y bailes que se hacían en su época. Indíqueles que en la siguiente dirección de internet <http://patronatocol.blogspot.com/> o en las bibliotecas pueden encontrar información acerca de los ritmos, danzas, costumbres gastronomía, creencias religiosas trabajos y cosechas de cultivos. Seguidamente, el docente pide sistematizar y organizar toda la información recopilada en el trabajo de campo. Con toda esta información se les solicita a los niños o jóvenes inclinarse por una de estas tres ramas de danza religiosa, social o de laboreo y de acuerdo con esto, los subgrupos realizan el diseño y la estructura de los movimientos

escena por escena, indicando las frases de movimiento que desean trabajar. De la misma forma, los integrantes de cada subgrupo se dividen las siguientes tareas: buscar el ritmo adecuado, complementar este con vestuario y accesorios, describir la temática y la historia para darle un soporte pedagógico a su danza y por último, elaborar gráficamente el plano y la descripción de las figuras de baile, como lo haría un coreógrafo. Las formas de organización de los bailarines en el espacio o escenario, que ellos adoptan a lo largo de la danza, deben ser dibujadas en un papel, lo mismo que definidas por escrito. A esto se denomina planimetría. Teniendo el material de sustentación de cada danza (historia, género, temática, música, vestuario planimetría), los estudiantes están listos para el montaje de la coreografía. Indique que ensamben y ensayen su coreografía y por último, invite a cada grupo a presentar su trabajo de danza ante todos sus compañeros. Es relevante que usted fomente espacios donde, al final de las muestras, los educandos comenten lo que observaron en los trabajos de sus compañeros. Indíqueles que siempre que se refieran al trabajo de otros lo evalúen de manera respetuosa y propositiva. A continuación, encontrará un ejemplo con el que se ilustra cómo se presenta el contexto de la danza, antes de su interpretación por parte de los bailarines:

## La danza de las cintas

### Clasificación o género

Es una danza colectiva que se baila sin que se conformen parejas. Su carácter es religioso y su espíritu se identifica con el de los villancicos, en términos generales. La danza se baila de esta manera: cada bailarín toma el extremo libre de una cinta, de más o menos 3 metros de largo, que está fijada por el otro extremo en lo alto de un mástil o palo central de unos 3 o 4 metros, y todos los intérpretes van bailando en torno a aquél, al son de villancicos; según sus movimientos y cruces, las cintas van entrelazándose de distinta manera y así forman hermosos tejidos. Generalmente esta danza es bailada por niños.

### Historia

La danza de las cintas o danza de trenzar que se practica entorno a un mástil, tiene su origen remo-

to en la prehistoria, cuando los pueblos primitivos practicaban danzas entorno a altares, árboles, montículos de frutos, entre otros; en acción de gracias o con objeto de tener favores de los espíritus o divinidades. Los investigadores del folclor afirman que esta danza se deriva de una antigua danza española. La danza de la trenza, se bailaba en España en los siglos XVI y XVII, con 16 danzantes alrededor de un árbol adornado con guirnaldas y flores llevado por un individuo, del cual pendían 16 cintas de diversos colores. Cuando comenzaba la copla:

“Las cintas están tejidas volvamos a destejer”.

Los bailarines comenzaban a deshacer el tejido, pero sin perder el ritmo ni el compás de los movimientos.

## Ritmo

Torbellino paso básico, rutina o técnica tres cuartos.

## Traje y elementos

Falda negra, pollera blanca, blusa blanca, pantalón negro, camisa blanca, pañoleta roja, ruana, sombrero negro, alpargatas, cintas de colores rojas.

## Planimetría

Registro bidimensional y gráfico de la misma.

El anterior ejemplo, muestra cómo toda la información acerca de la danza investigada, queda recopilada en la respectiva didaxis.

Tomado de: Guerrero M. y Arguelles D. (2001). Danzas y bailes internacionales y Ocampo, J. (1997). Las danzas folclóricas de Boyacá. El pueblo boyacense y su folclor. Documento en línea disponible en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/pueboy/pueboy5n.htm>



**Ampliación conceptual**  
Algunos datos acerca de las épocas de la danza

## La danza en la Antigüedad

Desde el Egipto de los faraones, hasta Dionisio, los legados escritos, los bajorrelieves, los mosaicos, nos permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del dios Osiris, fueron complejizándose hasta que sólo podían ser ejecutadas por profesionales. En Grecia antigua, se realizaban danzas en los rituales de culto a los dioses y diosas griegos, acompañados de poesía, coros y música; estas manifestaciones han sido el origen del teatro occidental. Algunos relatos míticos nos hablan de la danza de esta cultura. Se dice por ejemplo que Teseo se detuvo en la ciudad de Delos para ofrecer un sacrificio a los dioses por haberlo salvado de morir en manos del Minotauro. Durante este sacrificio, elaboró un baile con movimientos de serpiente que representaba el recorrido tortuoso a través del laberinto, donde se enfrentó con la temi-

ble bestia. Este baile del laberinto se conoce como Géranos, en los textos antiguos, y actualmente es bailado en varias regiones de Grecia.

## La danza en la Edad Media

En la Edad Media, la danza estuvo muy apartada del desarrollo de las demás artes, debido a que la mentalidad cristiana, la encontraba cargada de connotaciones sexuales. La Iglesia generalmente rechazaba el cultivo del cuerpo con un fin meramente estético. Sin embargo, las prohibiciones no tuvieron efecto real, pues tanto el pueblo como los cortesanos siguieron bailando en sus celebraciones. En esta época se produce la separación entre la danza de corte y la popular. Estas danzas se denominan basse y haute danse, el término que las diferencia (baja y alta) se refiere al tipo de paso y los movimientos que caracterizan las coreografías. Se usaban pasos lentos y medidos, el torso rígido y una ejecución agraciada y elegante en la danza de corte. La danza popular, al contrario, mostraba movimientos de mayor libertad, y sobre todo, la posibilidad de saltar.

Esta etapa presenta un florecimiento de la danza popular. Muchas de las danzas folclóricas conservadas actualmente tienen su origen en estas danzas medievales de creación popular, provenientes de ritos y fiestas paganas (de guerra, de trabajo, de cortejo), que se realizaban a pesar de la prohibición eclesiástica o precisamente contra ella. Entre las danzas propias de este período también encontramos La danza de la muerte o Danza Macabra. Parece que el objetivo de la Danza de la Muerte no era sembrar el terror entre las personas, sino recordar que el día y la hora de la muerte son inciertos y que los seres humanos, independientemente de su estatus social, o su edad, son iguales ante ella.

## El Renacimiento y el surgimiento del Ballet

En este momento se comienza a sistematizar la información sobre la danza, para poder garantizar su transmisión. Domenico da Piacenza o da Ferrara, quien es considerado uno de los primeros coreógrafos de la historia, escribió un tratado en el s. XV, De arte saltandi et choreas ducendi (Arte de bailar y dirigir conjuntos). Allí el autor ordena y codifica danzas de la época, con la finalidad de

que estas sean incluidas en las fiestas de los palacios. Este texto describe la danza ceremonial de la corte, denominada anteriormente *basse danse*. Más adelante, a partir del libro del conde Baltasar de Castiglioni, escrito en 1528, encontramos que la danza comenzó a formar parte de la educación de la aristocracia y del comportamiento social de la nobleza. El texto de Castiglioni, revela el nuevo papel del maestro de danza, que cobró notoriedad en las distintas cortes europeas (Tambutti, s.f.).

Durante el reinado de Catalina de Médici, el estilo italiano de la danza permeó Francia. En este período tuvieron lugar las primeras presentaciones de danza-teatro.

El estilo de la danza italiana, con toda su riqueza y variedad de secuencias de pasos, puede ser recreado hoy en día gracias a los tratados realizados por dos maestros de danza: Cesare Negri y Fabricio Caroso.

La danza cortesana floreció en la corte francesa durante el reinado de Luis XIV. El estilo de la época, la llamada bella danza (o danza noble), se irradió en todas las cortes europeas, ejerciendo su influencia sobre ellas. En los bailes y representaciones teatrales aparecieron nuevas formas de baile. Se impuso el minueto (minué) sobre otras corrientes anteriores. La chacona, la zarabanda, la giga, el pasacalle y el rigodón se pusieron de moda.

La fundación de la Real Academia de la Danza, aumentó considerablemente el nivel y el rango del arte de la danza, en 1661. El centro de la Academia eran maestros que, además de la formación de bailarines profesionales, se ocuparon de la codificación de los principios del movimiento de la danza. En esta época se describió con gran precisión y especificidad posiciones, pasos y figuras utilizadas en la danza. El trabajo de la Academia hizo posible la danza profesional, tan admirada por el público durante el espectáculo de ballet y obras de teatro, prosperara y se difundiera ampliamente.

En la corte francesa surgió una variedad específica de un espectáculo teatral a partir de la base proporcionada por el concepto renacentista de la fusión de las artes. Este espectáculo fue presentado durante ocasiones festivas en las que la danza jugaba un papel preponderante. El ballet de corte (o ballet de cour), cumplió las aspiraciones de la corte como un

centro de entretenimiento suntuoso y presentó una oportunidad para granjear homenajes espléndidos. También el rey, o el director y creador de estas procesiones maravillosas, mascaradas, música y danza, podría aprovechar esta oportunidad para presentarse ante sus súbditos.

A principios del siglo XVIII nuevos tratados de danza fueron compilados por aclamados maestros de este arte: Pierre Rameau y Raúl Auger Feuillet. El sistema innovador y preciso de la notación de paso (y también las figuras) utilizado por ambos, nos permite recrear con precisión coreografías de danzas barrocas en la actualidad. La composición de estos arreglos se basaba en las reglas de la simetría: los bailarines se movían en el espacio de acuerdo a complejos dibujos geométricos. El estilo de la danza noble, se caracterizó por movimientos elegantes y encantadores de los brazos y las manos. El alto nivel de técnica de danza hizo posible la realización de una ornamentación de pasos más y más ricos, llevando a cada vez más altos niveles de virtuosismo. Hacia el final del siglo XVIII, la danza de corte llegó al salón burgués, comprendiendo dentro de su alcance estratos sociales cada vez más amplios.

### Danza Moderna

Con el transcurrir del tiempo todo evoluciona y cambia. Se buscan otras formas de relación y comunicación. La danza como lenguaje entre los hombres, en su crecimiento hace lo mismo, ya que debe responder a las formas de vida de cada época y lugar. A fines del siglo XIX, se obliga este cambio en la danza por el desarrollo tecnológico e industrial de la sociedad. Se hacen cuestionamientos sobre la danza clásica, el ballet, por los temas y formas dancísticas que para ese entonces, habían caído en un excesivo rigor técnico.

En la búsqueda de esos cambios surge Isadora Duncan, norteamericana quien propone movimientos y ritmos naturales, prescindiendo de la técnica del ballet, sin el uso de las zapatillas de punta, y los apretados corsés, ya que de ellas menciona: “estos son verdaderos instrumentos de tortura”. Con los pies descalzos y de regreso al naturalismo, esta gran artista utilizó el cuerpo de manera plástica, inspirándose en posiciones acti-

tudes y gestos del arte griego, que admiraba en su arquitectura y cerámica. Duncan le dio a la danza siempre un principio dinámico de extensión-relajamiento y libertad total para la creación del movimiento. Como pionera, fundó escuelas en Berlín, en París y en Moscú.

En Alemania a pesar de la guerra y el nazismo surgieron figuras como Rudolf von Laban y Mary Wigman, que se desarrollaron en Estados Unidos. Mary Wigman trabajó con la danza sin música, o acompañada únicamente con instrumentos de percusión, la tensión-relajamiento y la expresión a través del cuerpo. Para ella fue muy importante el espacio para crear coreografías.

Otra aportación importante la hizo Ruth St. Denis. Se inició como actriz, y en la danza le dio mucha importancia a los recursos teatrales. En sus representaciones interviene el misticismo, la contemplación, la religiosidad y la rareza. En sus creaciones ella muestra interés por la cultura, la filosofía y las danzas orientales.

Un poco después Doris Humphrey y Martha Graham en Estados Unidos hicieron sus aportaciones a la danza moderna. Se basaron en un grupo de movimientos naturales. Doris Humphrey dirigió especialmente su atención a la composición para conjuntos de bailarines. Utilizó zumbidos, tarareos y gritos expresivos acompañando a la danza moderna. Con esta base musical buscaba que se tuviera mayor creatividad con un máximo de libertad. Martha Graham incorporó movimientos de Occidente a la danza moderna, arrodillarse, ponerse en cuclillas, desplomarse, levantarse, etcétera, que ahora ya es común para nosotros. Empleó escenarios móviles, decoración fragmentaria y parlamentos unidos a la danza y el baile. En ella todo entra en juego, los ojos, el pelo y el vestuario. Su escuela de Nueva York es famosa mundialmente, pues de ella han egresado famosos artistas y maestros de danza de diferentes universidades.

En 1915 Ruth St. Denis y Ted Shawn organizaron la escuela Denishawn, en Los Ángeles y en ella integran además recursos de la danza española e indoamericana. En la danza moderna cada parte del cuerpo tiene una función específica, sin que por ello se diga que no es tan rigurosa como la danza clásica. En la técnica hay dos movimientos

básicos que se ocupan en la danza moderna y que son llamados contraer y soltar, basados en el ritmo respiratorio. Tal concepción de la danza busca mayor contacto con la naturaleza, apropiándose físicamente de las formas primitivas. En estas coreografías, se manifiesta la libertad del movimiento, ya que el cuerpo puede expresar todo lo que quiere, líneas, cruces, saltos, cambios, giros, etcétera. Los movimientos son amplificadas, los papeles principales o de conjunto son interpretados de diferentes maneras, con distintos tipos de movimiento; los bailarines se mueven al unísono pero sin formar diseños específicos como en el ballet, esto les permite utilizar en su totalidad el cuerpo para expresar sus interpretaciones.

### Danza folclórica

La danza folclórica se refiere a la expresión dancística que se origina en la tradición de los pueblos del mundo. A diferencia de la danza académica, tiene una función social diferente (ritual, imitativa, festiva, de galanteo) y está ligada a la cultura de las sociedades. La producción de la danza y el baile está relacionada con el medio ambiente de los bailarines. Los hombres que viven en las montañas rocosas, por ejemplo, desarrollan agilidad, cautela en el caminar, el salto, entre otras. El hombre de las costas, tiene mayor amplitud y desarrolla acciones corporales más amplias. El del desierto, puede representar los pasos de su recorrido en la arena, imitar las acciones de un pastor con su cayado, entre otros. Es así como el medio ambiente afecta su forma de vida, sus movimientos cotidianos y de manera inconsciente, las formas de expresarse mediante las actividades rituales y danzas.

Los motivos de la danza folclórica pueden ser alegría, placer, magia, galantería, demostración de destreza. Los pasos han tenido origen en los movimientos más comunes que se incorporan al ritmo y las emociones. Estos bailes y danzas han evolucionado de generación en generación. Se han conservado a través de diferentes medios, como la práctica misma de la danza, escritos que los describen, restos arquitectónicos y cerámicos que ilustran movimientos y posiciones. La práctica de la danza folclórica se presenta en celebraciones que unen a una comunidad, cuyos miembros expresan su alegría de vivir.

Extraído y adaptado de: La danza griega, consultado en <http://www.danzasgriegas.com/html/main.htm>  
<http://arteescenicas.wordpress.com/2010/10/03/historia-de-la-danza-1/>

La danza de la muerte, por Ana Luisa Haindl . Consultado en: <http://edadmedia.cl/wordpress/wp-content/uploads/2011/04/danzadelamuerte.pdf>

Court ballet, en Cracovia danza court ballet, <http://cracoviadanza.pl/en,taniec-dworski>

Danza, Veracruz late con fuerza. Secretaría de Educación de Veracruz (México).

El hombre y la danza, Patricia Bárcena Alcaraz, Julio Zavala González, Graciela Vellido Peralta, Editorial Patria, México. 1994 Citado en Danza, Veracruz late con fuerza. Secretaría de Educación de Veracruz (México).

Teoría General de la Danza. Profesora Titular Arq. Susana Tambutti, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

## La danza de la Región Andina

### Actividad de aprendizaje

Con la siguiente actividad se quiere incentivar, concienciar a los estudiantes acerca de la importancia de la Región Andina, como una de las zonas más ricas a nivel cultural de nuestro país y de la misma forma, invitarlos a que conozcan los ritmos y géneros musicales, populares y folclóricos de la región. Teniendo en claro lo que se quiere, el docente se dispone a sugerir una actividad en la que los estudiantes conozcan e identifiquen múltiples aspectos sobre la Región Andina de Colombia (gastronomía, geografía, manifestaciones culturales, tradiciones, música, danzas, ritmos , etc.). Indíquelo al estudiante que busque revistas y artículos en donde se hable de la gastronomía (platos típicos bebidas y todo lo que tenga que ver con la comida); cultura (música, danzas, ritmos, coplas, versos, dialectos, tradiciones, fiestas populares, atuendos, accesorios); municipios, departamentos que la componen. Pida que recorte y pegue todo esto de manera que forme un collage. Al finalizar la clase solicite que cada recorte esté identificado con su respectivo nombre. Tenga en cuenta que se deberá socializar la actividad , para lo cual debe formular preguntas claves que los estudiantes puedan trabajar en el cuaderno, contrastando sus respuestas en grupo.

## Bambuco tradicional

### Actividad de aprendizaje

Teniendo en cuenta esta danza folclórica, se busca que los estudiantes conozcan su historia, pasos básicos, figuras, ritmo, coreografía, vestuarios y accesorios, así como la música con la cual se puede interpretar. De manera colectiva reúna toda la clase, arme y clasifique parejas. Pídales a sus estudiantes que investiguen en libros, revistas, internet. Una vez han recopilado la información sobre el bambuco, haga una mesa redonda con toda la clase: lean y socialicen lo que han hallado en los materiales de manera objetiva e identifiquen en qué departamentos se baila esta danza. Indaguen qué ritmo musical es propio de ella, cuáles son los pasos básicos, las figuras, la parafernalia y escojan la coreografía que más les llame la atención. Si desean realizar la que se encuentra en este libro, esta corresponde a la versión del bambuco cundinamarqués. Si desean ahondar en algunos aspectos de la evolución histórica del bambuco, le recomendamos el libro del maestro Alberto Londoño *Danzas colombianas*, que presenta una notable investigación sobre la misma, y su desarrollo en distintas regiones.

El paso básico del bambuco trabajado en la técnica de danza folclórica, se llama *tres cuartos*, a continuación indicaremos de manera práctica cómo puede proceder para que sus estudiantes aprendan esta técnica:

- Pídale a los estudiantes que lleven un palo de escoba a la clase, lo pongan sobre el piso, adelante de cada uno.
- A continuación, indique que trasladen el pie derecho hacia adelante del palo, seguido del pie izquierdo y en seguida, levanten el derecho, el cual debe caer en el puesto. En ese instante, usted ya ha marcado tres compases, con la voz o con las palmas.
- Luego, pida a los estudiantes que trasladen el pie izquierdo hacia atrás del palo, seguido del pie derecho y en seguida levanten el izquierdo y lo dejen caer sobre el puesto. En este momento, usted ya ha marcado seis compases y dos tiempos (un dos tres; un dos tres). Este mismo ejercicio hágalo de forma lateral, de derecha a izquierda; repítalo varias veces indicándole a los educandos que flexionen las piernas. Así obtendrá el paso del bambuco.



Teniendo interiorizado el paso lateral, indíqueles a los estudiantes el paso escobillado. Este prácticamente implica los mismos movimientos, pero en el segundo compás, se tiene que hacer una variante que es cruzar por delante del pie izquierdo el pie derecho, si se dirige a la derecha, y si va a la izquierda el pie izquierdo:

- Pida al estudiante que cruce el pie derecho por encima del palo, al lado derecho el pie izquierdo, él debe hacer un cruce por encima de este pie y así cruzado indique que levante el pie derecho y lo deje caer el puesto.
- Trabajen tres compases y en la misma forma hacia el lado izquierdo, comenzando con el pie izquierdo.
- Continúe el trabajo con las figuras básicas del bambuco, que son (8) **invitación, ochos, codos, los coqueteos, la perseguida y la huida, el pañuelo, la arrodillada, el abrazo.**
- Pídale a los estudiantes que ensayen y practiquen las figuras en el puesto y luego que ejecuten desplazamientos. Así obtendrán la coreografía del bambuco.
- Por último, adecúen vestuario de la mujer y del hombre, y en forma de audición dancística, pídale a los estudiantes presentar su danza.



### Ampliación conceptual

#### Mi cuerpo habla

Al observar la manera en que la gente resuelve sus problemas cotidianos, los modos en que sus cuerpos se disponen para afrontar con mayor o menor ductilidad las diferentes exigencias que presenta el acontecer diario, es posible pensar en que existen verdaderos organizadores de la vida práctica de las personas que contienen una especial manera de reconocer el universo del ritmo, de los espacios, de los usos referidos al propio cuerpo y las acomodaciones que se realizan en relación con los otros cuerpos, hablamos de las acciones y las calidades de esas acciones, en relación a las dinámicas de movimiento que se presentan en la vida diaria.

La observación de los niños en la organización espacial y temporal de sus juegos, los parámetros que utilizan los bailarines para preparar sus composiciones, los rituales religiosos y los de la vida cotidiana, la eficacia de los movimientos deportivos y muchos otros ejemplos, nos hablan de una manera práctica y solvente de desenvolvimiento corporal que resumen experiencias en forma de conocimiento, de un conocimiento que no siempre está contenido y organizado de acuerdo a la

manera en que se presenta en el universo de las disciplinas formales.

Estas formas prácticas de moverse generan muchas veces, contradicciones con lo que se espera desde las maneras institucionalizadas de entender el movimiento humano. Por maneras institucionalizadas, me refiero a las disciplinas que, presionadas por una necesidad de reconocimiento en los esquemas del conocimiento, tienen que explicar permanentemente, y adherir a la idea que su estrategia de contenidos y argumentaciones es la que mejor comprende al movimiento de las personas. En ese universo podemos incluir a disciplinas como la educación física, la danza, el deporte, la expresión corporal, entre otras.

Es decir, que cuando hablamos de experiencia del movimiento, nos estamos refiriendo a una construcción resultado de una intensa relación entre los aprendizajes y el uso del cuerpo en la vida cotidiana y la incorporación de técnicas del movimiento producto de nuestro contacto con la actividad física institucionalizada.

### Actividad de aprendizaje

Recuerde a los estudiantes que pueden bailar construyendo su vocabulario de movimiento a partir de su cuerpo, pero también pueden experimentar con otros materiales, telas, cintas, papeles, aros, listones.

A partir de esta idea, destine una sesión para trabajar con cualquier otro material que produzca movimiento al ser manipulado por el bailarín. Se pueden probar materiales de uso común o construir nuevos materiales. Esto despertará la

imaginación de los educandos, pues empezarán a pensar en las alternativas para explorar el movimiento en sí mismo: el peso, la caída, la posición, la forma, el color de los materiales producirá distintas rutas de exploración y efectos.

Crear movimientos es un proceso que incluye sentir y experimentar. Por eso, sugerimos que la planimetría que creen los estudiantes en esta parte del proyecto, sea posterior a la experiencia de imaginar y componer la danza con el cuerpo.

### Actividad de aprendizaje

En esta actividad, se sugiere plantear un conjunto de ejercicios y movimientos, tomando el entorno cotidiano como base de creación de nuevos movimientos. Indique a sus estudiantes que tomen una agenda y entrevisten, dibujen o tomen fotografías a sus profesores o familiares en su diario vivir. Recomiende que observen con atención todos sus movimientos corporales y gestuales. Con los dibujos o fotografías, sugiera que se fijen en cada detalle

de los personajes que están analizando: la mirada, gestos faciales, la postura, la forma de caminar o dormir, entre otros. Después de todo este trabajo de observación, sistematización y recopilación y de haber elaborado un laboratorio creativo de movimientos cotidianos, evalúe con ellos mismos todos los aspectos y pasos de la actividad. Es importante que descubran que la danza nace de esos movimientos cotidianos de trabajo, estudio y otras actividades que realiza el ser humano.



## Estrategias de indagación

### Actividad de aprendizaje

Para esta actividad debe utilizar grabadora y un CD de música de relajación. El salón de clase debe estar vacío inicialmente. Pídales a los estudiantes quitarse los zapatos y trabajar descalzos. Coloque la música a medio volumen y vaya creando una historia que su grupo debe representar de acuerdo a las descripciones que usted haga. Su narración requiere ser variada, tener momentos fríos, calientes, lloviendo, oscuros, planos, montañosos, en tierra, en el aire, con hielo, con obstáculos, entre otros. De acuerdo al ejercicio pida a su grupo que con esos momentos narrados elabore una historia en una rutina o secuencia de movimientos. Una vez los estudiantes compongan la rutina, deben darle un nombre y cada uno, ejecutar su performance. Para esta muestra, solicite a los educandos que hagan un círculo y se sienten de manera que observen todas las rutinas. Al final, comenten la experiencia. Un secretario designado por el grupo escribirá toda la charla y las experiencias, para que usted como docente, pueda sistematizar todo el trabajo que han realizado juntos. Las rutinas creadas pueden consignarlas en un fichero, para usarlas posteriormente en sesiones de calentamiento.



## El baile de los Llanos Orientales de Colombia: el joropo

Para el montaje del joropo, le recomendamos realizar prácticas con los estudiantes gradualmente, comenzando la familiarización del ritmo con audiciones. Indique a los estudiantes que identifiquen el sonido del bajo y lo marquen con las palmas. Este sonido es una pista para ejecutar los pasos.

Divida la coreografía por segmentos, comenzando por ejercicios de los pasos, realizados con una marcación lenta. Dirija a los estudiantes para que, arrodillados en círculo, percutan el piso con las manos, acompañando con la voz, imitando la fórmula “iss tan tan”. Cuando observe la interiorización de esta marcación, proceda a continuar la ejercitación del paso con el grupo, trabajando la misma fórmula con los pies (Comunicación personal, maestro Oscar Flórez, tallerista de danza, 2011). Si desea profundizar en la interpretación del joropo, le recomendamos observar con los estudiantes demostraciones grabadas o videos en línea, artículos diversos de folkloristas, entre otros. El documento del maestro José Abel Carrillo, Bailemos Joropo, desarrolla una metodología completa de aprendizaje de este ritmo.

### Actividad de aprendizaje

- Comience la demostración del paso básico, empezando a marcar éste con el pie izquierdo, pisando en el puesto, mientras se arrastra el pie derecho hacia atrás. Seguidamente, vuelva a pisar con el pie izquierdo y dirija nuevamente el pie derecho a su puesto inicial. A continuación, se arrastre el pie izquierdo hacia atrás, pise con el pie derecho, vuelva el izquierdo a su sitio y arrastre el derecho otra vez. Repita esta secuencia desde el principio.

Para la enseñanza con la música, debe escoger el ritmo que lleva el instrumento del bajo; (el cual suena pampam pampam pampam). Con esa base musical, proceda a realizar la marcación de la secuencia anterior.

- Mientras usted logra que los estudiantes marquen esa secuencia con los pies, complemente este ejercicio con el siguiente: pídale a los educandos que comiencen a seguir con las palmas el ritmo anterior; pero aborde la actividad empezando con un tema musical lento como un pasaje. Después que los jóvenes hayan aprendido dicha secuencia a esa velocidad, vaya incrementando el nivel de dificultad, trabajando una música cada vez más rápida, como el joropo y el pajarillo.





# Guía para el docente.

## Educación artística,

### Grados 6°, 7° y 8°, 9°

#### El papel del docente de Artes Visuales

Para dimensionar el papel del docente en Artes Visuales, es importante tener en cuenta que (MEN, 2010):

*El campo de conocimiento de la Educación Artística no sólo comprende las prácticas artísticas y los fundamentos pedagógicos y conceptuales sobre los cuales estas se apoyan. En él también intervienen, de manera interdisciplinaria, las ciencias sociales y humanas y los campos de la educación y la cultura”.*

Partiendo de dicha claridad, se abordará el rol del docente en artes visuales, teniendo en cuenta tres ámbitos de trabajo: el primero el que corresponde al desarrollo de las propuestas de visuales en sí mismas; el segundo en consideración al carácter articulador de las artes visuales en relación con las otras áreas curriculares y el tercero, en lo relacionado con el contexto socio-cultural.

#### El trabajo en artes visuales: estructuras de taller y hábitos de la mente

En primer lugar pondremos de relieve, de acuerdo con los planteamientos expresados en *Studio thinking*, trabajo de Lois Hetland, Ellen Winner, Shirley Vennema y Kimberly M. Sheridan, lo que las artes visuales potencian y las posibilidades que abren. El objetivo de las investigadoras era: “entender los tipos de pensamiento que los docentes ayudan a los estudiantes a desarrollar en las clases de artes visuales y los recursos que utilizan para lograrlo”.

De acuerdo con las investigadoras, el papel del currículo oculto, como denominaron a aquellos contenidos y aprendizajes no expresados en el currículo oficial, pero abordados a lo largo del desa-

rollo de las sesiones, el formato de taller estimula el desarrollo de ocho hábitos, a través de tres tipos de actividad pedagógica.

*Studio thinking*, presenta el concepto de “Estructuras del Taller”, el cual contempla tres formatos pedagógicos flexibles en tanto que el concepto de “Hábitos de la Mente”, tiene en cuenta la manera en la que los estudiantes aprenden en este tipo de práctica pedagógica. Los procesos relacionados con las estructuras de taller, encuentran correspondencia con los procesos de recepción: el estudiante como espectador, los procesos de creación: el estudiante como creador y los procesos de socialización: el estudiante como expositor, referenciados en el documento de Orientaciones para el Área. (MEN, 2010)

#### Las estructuras del taller

Las estructuras de taller abordadas en la investigación, permitieron identificar tres formatos pedagógicos distinguibles y relevantes dentro del aprendizaje de las artes:

- Demostración – Conferencia (procesos de recepción): en este tipo de formato se contemplan los procesos de apreciación de imágenes, de conceptualización y de conversatorios y clases magistrales.
- Estudiantes trabajando (procesos de creación): esta forma de trabajo constituye la base de la clase de artes, bien sea de manera individual o colectiva. Por lo tanto, deben garantizarse los espacios y condiciones necesarias para que estos procesos se sucedan.

En esta parte de la clase, los estudiantes aprenden haciendo, bajo la guía personalizada del profesor. Los aspectos que caracterizan esta práctica son: (1) los estudiantes aprenden al trabajar con los materiales, explorando técnicas y formas de expresión; (2) desarrollan ejercicios o proyectos de manera individual e independiente, y son orientados en forma personalizada por el maestro; (3) el profesor observa y ayuda a los estudiantes mientras trabajan; (4) el profesor consulta con los estudiantes y hace seguimiento a su trabajo, interviniendo con comentarios cuando juzga necesario.

En resumen, lo que se observa cuando en la clase están los estudiantes trabajando es lo siguiente:

- Los estudiantes realizan proyectos de arte individuales o grupales, ejercicios de indagación u obras, que son definidos por el maestro para el desarrollo de la clase.
- El maestro asigna tareas, especificando qué problemas se deben resolver, cuáles son los materiales y herramientas a emplear en los proyectos de clase.
- Los maestros hacen acompañamiento de manera individual con estudiantes o en grupos pequeños.
- Los maestros en ocasiones se dirigen a toda la clase, para aclarar procedimientos, procesos o resolver dudas con relación a la labor desarrollada.

c. Crítica (procesos de socialización): este formato, se asocia a la competencia de comunicación. Constituye un espacio propicio para el desarrollo de la discusión y la reflexión. Se trata de una parte de la sesión de clase que aparece como una interrupción del trabajo que adelantan los estudiantes. Este momento propicia la reflexión de docentes y estudiantes acerca de los productos artísticos que se están trabajando. A menudo, implica la organización de una exhibición o muestra temporal o informal de los trabajos de clase y permite a docentes y educandos: a) Fijar la atención en el producto artístico en cuanto tal, o en este cuando está en proceso; b) Reflexionar sobre los significados de las obras; c) Comentar, evaluar o describir el trabajo propio o el de los pares; d) recoger la reflexión como una retroalimentación para los proyectos propios y los de otros, y considerar nuevas posibilidades de exploración o solución de problemas técnicos o conceptuales. (MEN, 2010, Referentes pedagógicos y ambientes de aprendizaje en educación artística)

## Las artes visuales como elemento articulador

*“Aprender a mirar es importante y no es cualquier cosa, ya que mirar comporta ver, y ver, asimilar las imágenes y hacerlas significativas en el pensamiento. Por eso es importante acompañar al niño en el acto de mirar, para observar las cosas y la realidad no de un modo superficial, sino estableciendo relaciones, haciendo preguntas, efectuando asociaciones...”*

Montserrat Nicolás Bellido

Los desarrollos propuestos desde las artes visuales, inciden en los diferentes ámbitos en los que se desenvuelven los estudiantes. Lo anterior es aplicable no solo a la vivencia estética, desde la experiencia personal, sino que se evidencia en aspectos como la transformación de los espacios y de ambientes de aprendizaje.

Por otra parte, encontramos que en otras áreas curriculares se promueve el desarrollo de las capacidades de observación, del uso del dibujo y de la aplicación de elementos como: la proporción, la dimensión, la escala, entre otros. Lo anterior, nos evidencia cómo el aprender a mirar y el hacer uso de las cualidades de la forma y del lenguaje visual, así como el aprender a documentar audiovisualmente los procesos, es aplicable a diferentes esferas del desempeño de los estudiantes.

El docente, puede ejercer su liderazgo al promover la reflexión acerca del papel del arte, tanto a nivel de la institución, como de la comunidad; de esta manera es posible contribuir al correcto dimensionamiento del área, al consolidar el sentido estético comunitario de manera estructural, evitando caer en lugares comunes como el asociar lo artístico con tareas mecánicas, asociadas a las manualidades como: el rellenado, el coloreado y la copia de modelos estereotipados, los cuales lejos de motivar la creatividad, agotan la imaginación y posicionan prácticas mecánicas y repetitivas.

Con el ánimo de promover el ejercicio de las Artes Visuales en articulación con otras áreas, es posible plantear proyectos transversales como: expediciones visuales, realización de periódico escolar, semana del arte, jornadas de arte y cultura, blogs, páginas web, entre otros.

### Escuelas, instituciones culturales y museos: aliados estratégicos

*“Nadie esperaría que los niños aprendieran computación simplemente examinando un impreso o un terminal de computadora. Y sin embargo esa es la forma en la que esperamos que se vuelvan sensibles a la danza, el teatro y a las artes”*

(Gardner, H.1997. p.125)

Como una manera de establecer vínculos entre la institución educativa y las entidades culturales de la región, es posible indagar acerca del tipo de instituciones existentes y de los servicios que ofrecen como: visitas guiadas, programas de apoyo, cursos, talleres, charlas y conferencias. Antes de poner en contacto a los estudiantes con el museo es fundamental que los formadores se empapen de él, lo disfruten y preparen la visita de manera sistemática y concienzuda.

Otra opción interesante para tener en cuenta, es la de indagar acerca de páginas web, juegos multimediales, blogs, ayudas en línea y TICs.



Por otra parte, resulta interesante establecer espacios en los que puedan generarse actividades para formadores, familias, personas cercanas a los estudiantes, de esta manera se contribuye al desarrollo de una estética social.

## La evaluación en artes visuales

La evaluación en artes visuales, está ligada a los productos o evidencias derivadas del ejercicio de los estudiantes en distintos roles de las artes. Como hemos visto anteriormente, estas evidencias (o productos) se generan al propiciar una experiencia artística del estudiante como espectador, expositor, o creador. Entre los productos que el maestro puede considerar, a fin de establecer el avance de sus estudiantes en las competencias específicas, podemos mencionar los siguientes:

Evidencias relacionadas con el estudiante como espectador: la discriminación de las variables expresivas existentes en distintas manifestaciones del arte, el reconocimiento de elementos de una composición básica en una obra de arte, el análisis de la estética del objeto artístico como portadora de significado, la interpretación crítica de la realidad socio cultural mediante ensayos y argumentaciones a nivel oral o escrito, entre otros.

Evidencias relacionadas con el estudiante como creador: la aplicación de los elementos del lenguaje visual en realizaciones propias; la generación de un vocabulario expresivo propio; la exploración de posibilidades compositivas en las que aplica los conceptos adquiridos con propiedad y creatividad; la producción de acuerdo a criterios técnicos de trabajos de formato bidimensional, tridimensional o interartes; la exploración de materiales diversos para crear un lenguaje o propuesta propia; la innovación en las propuestas, ejercicios o trabajos, entre otros.

Evidencias relacionadas con el estudiante como expositor: la realización de proyectos de investigación en torno a las Artes Visuales, aplicando los conceptos y prácticas adquiridos en el aula; la elaboración de ejercicios de curaduría, su argumentación y presentación didáctica a un público; la gestión de intercambios con otros estudiantes, artistas o portadores de tradición de la región; el planteamiento de muestras, exposiciones o publicaciones acerca de artistas de su interés o para divulgar propuestas individuales o colectivas; la realización de reseñas, comentarios, compilaciones, artículos, blogs, filminutos o ensayos, relativos al mundo del arte o artistas de su interés; la participación, organización y gestión de festivales de arte en vivo, dentro de la institución o interinstitucionales, entre otros.

## Conceptos básicos de cada unidad

Una vez definidos los propósitos, enfoques y competencias del área, se estructuran los conceptos básicos de cada disciplina. Partiendo de las competencias: sensibilidad, apreciación estética y comunicación se plantean los desempeños esperados para cada concepto.

El proyecto 1, se orienta a los grados 6° y 7°, en tanto que el proyecto 2, va dirigido a los estudiantes de grado 8° y 9°.



# Conceptos básicos de cada proyecto

## Proyecto 1. A pintar, a crear y a jugar

### Subproyecto 1. Las cualidades de la forma

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Forma, color y textura.	Exploro el color, las formas y las texturas como elementos expresivos en el dibujo y la pintura.
Apreciación estética	Momento 2. Figura y fondo.	Comprendo las nociones básicas de espacio y equilibrio en relación con la figura y el fondo de una composición.  Identifico las características del paisaje como género pictórico.
Comunicación	Momento 3. Símbolos y representaciones.	Elaboro mis propuestas artísticas con base en los conceptos incorporados y las comparto con mis compañeros y comunidad.

### Subproyecto 2. Espacios y representaciones

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Representar el volumen.	Me relaciono con las características expresivas del lenguaje visual, en lo referente al color, la forma y la textura.
Apreciación estética	Momento 2. El espacio, una ilusión.	Comprendo y manejo elementos formales en el análisis y en la interpretación de una obra visual.
Comunicación	Momento 3. Romper las reglas.	Elaboro producciones artísticas mediante las cuales muestro la apropiación de los elementos conceptuales contemplados en clase, así como, el control, la fluidez y la destreza en cuanto al manejo técnico.

## Proyecto 2. Exploremos el espacio y el diseño

### Subproyecto 1. Arte, diseño, naturaleza y vida cotidiana

Competencia	Conceptos	Referentes de calidad
Sensibilidad	Momento 1. Imagen corporal.	Desarrollo las capacidades de observación y análisis en relación con diversas formas de expresión plástica tridimensional.
Apreciación estética	Momento 2. Naturaleza, arte y diseño.	Doy cuenta de las diferentes maneras de trabajar el espacio tridimensional, teniendo en cuenta los diferentes materiales y las técnicas empleadas.  Establezco la relación que hay entre los diversos elementos del lenguaje plástico.
Comunicación	Momento 3. Acciones cotidianas.	Integro a mis ejercicios y propuestas artísticas, elementos relacionados con la transformación simbólica mediante estrategias como la reutilización de imágenes y/o de materiales presentes en el entorno y realizo con mi profesor y mis compañeros una muestra de ellos.

### Subproyecto 2. El espacio y el tiempo

Sensibilidad	Momento 1. Transformar los espacios.	Desarrollo las capacidades de observación y de análisis en relación con diversas formas de expresión plástica tridimensional.
Apreciación estética	Momento 2. El arte sale a la calle.	Doy cuenta de las diferentes maneras de hacer arte según los materiales y técnicas empleados.
Comunicación	Momento 3. El tiempo y el espacio en las artes.	Integro a mis ejercicios y propuestas artísticas elementos relacionados con la transformación simbólica, mediante estrategias como la reutilización de imágenes y/o materiales presentes en el entorno, realizo con mi profesor y compañeros una muestra de ellos.

# Propuesta didáctica

Sugerencias metodológicas y didácticas para el aula

# A pintar, a crear y a jugar

## Propósito

En este proyecto los estudiantes entran en contacto con diferentes elementos del lenguaje visual, en particular con el color, las formas, las figuras y el espacio, de manera lúdica y significativa. También se abordará que aprender a mirar es aprender a pensar. Además, reconocerán en el artista es alguien que percibe, conceptualiza y expresa a través de diferentes medios y técnicas.

## Subproyecto 1

### La riqueza del lenguaje visual

Reconocer los diferentes elementos del lenguaje visual como: el color, la forma y la textura, no solo enriquece nuestras posibilidades perceptivas, expresivas y comunicativas, sino que contribuye al desarrollo de la sensibilidad, al tiempo que amplía nuestras posibilidades creativas.



#### Estrategias de indagación

- A manera de introducción al tema, se propone hacer un inventario del lenguaje visual del entorno.
- Escriba en el tablero elementos del lenguaje visual como: forma, color, textura, línea, tamaño y punto.
- Pida a los estudiantes que anoten en donde pueden observar las cualidades que se anotaron.
- ¿Cuáles son las que predominan? ¿Cuáles son las más extrañas?

#### Las cualidades de la forma

En este subproyecto, nos detendremos a observar con atención el aspecto de lo que está a nuestro alrededor. También se propone la experimentación con el color y sus combinaciones, las texturas y las formas.

# Momento 1.

## Forma, color y textura

- A partir de la percepción de los distintos paisajes, indague con los estudiantes acerca de la sensación de calidez, o de frío, así como de las formas y texturas preponderantes.



### Estrategias de indagación

Observemos lo que nos rodea

- Se sugiere jugar a cazar texturas.
- Pídale a los estudiantes que elaboren círculos de arcilla o de plastilina de unos 3 cm de diámetro.
- A continuación pueden iniciar una exploración tanto del salón como de los alrededores.
- Cuando encuentren alguna textura interesante, pueden atraparla presionando ligeramente la arcilla o la plastilina sobre la textura.

### Actividad de aprendizaje

- Al trabajar con lápices de colores, es posible experimentar con texturas, intensidad del trazo y combinación de colores mezclando capas en diferentes direcciones.
- También se puede realizar mezcla óptica, aplicando dos colores en forma de puntos, de manera que cuando se vea de lejos “los colores se mezclen”.



### Ampliación conceptual

Colores, formas y texturas

Óscar Muñoz - fotografías  
José Roca, curador  
María Wills, curadora adjunta

*En un trabajo que se mueve libremente entre la fotografía, el grabado, el dibujo, la*

*instalación, el video y la escultura —borrando las fronteras entre estas prácticas a través de procesos innovadores— Oscar Muñoz (Popayán, 1951) ha reflexionado sobre la capacidad que tienen las imágenes para retener la memoria.*

*Muñoz inició su carrera en los años setenta en Cali, en medio de un movimiento cultural intenso y multidisciplinario que incluía a escritores, cineastas, fotógrafos y artistas plásticos. Muchos de ellos, como Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, Fernell Franco o Luis Ospina, son considerados pioneros en sus áreas. Ese fue el contexto y ellos los interlocutores en su período formativo. En esta etapa, Muñoz realizaba dibujos de gran formato en los cuales hacía visible el ambiente triste y sórdido de los inquilinatos, en obras de profunda carga psicológica. Su trabajo poseía desde entonces varios rasgos que se han mantenido constantes en su obra posterior: el interés por lo social, la maestría técnica en el manejo del material, el uso de la fotografía como herramienta de memoria —con la reflexión constante sobre sus límites— y la indagación sobre las posibilidades dramáticas de la luz y la sombra en relación con la definición de la imagen.*

*A mediados de los ochenta, Oscar Muñoz se aleja de técnicas tradicionales como el dibujo sobre papel o el grabado en metal e inicia una experimentación con procesos novedosos y soportes inusitados. Pero es en los primeros años de la década de los años noventa, cuando en su trabajo se presenta un replanteamiento radical del ejercicio del dibujo y el grabado, los usos de la fotografía, la relación de la obra con el espacio en que se instala y el rol del espectador y del paso del tiempo en la conformación de la imagen.*

*La decisión del artista de abandonar los formatos y las técnicas tradicionales, conservando al mismo tiempo sus fuentes y mecanismos principales para investigar lo efímero, ha dado como resultado un trabajo basado tanto en las cualidades propias de los materiales empleados como en las asociaciones*

*poéticas que estos encarnan. El uso de elementos fundamentales — como agua, aire y fuego— en varias de sus obras hace referencia a los procesos, los ciclos y las manifestaciones trascendentales de la vida, la existencia y la muerte.*

Adaptado de: <http://banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html>

- Discuta con el grupo acerca de las relaciones que existen entre lo que un artista quiere contar y las maneras en que elige hacerlo.
- Indague su opinión acerca de un artista que emplea medios tan diferentes para realizar su obra.

### Algunos datos acerca del color y sus mezclas

- Puede proponer al grupo que investiguen la historia de los colores, divididos en grupos.

### Cualidades expresivas del color

*Yo no sé si nací de esa manera o me fui quedando así a causa de mi amigo pintor, pero cuando miro una cosa, enseguida me fijo en el color.*

*La gente, una casa, un libro, da lo mismo: primero me quedo mirando el color de los ojos, de la puerta, de la tapa; sólo después me pongo a ver lo demás que tiene.*

*Un día un amigo mío me dijo que yo era un muchacho con alma de artista, y me dio una carpeta con unos trabajos que había hecho en acuarela, óleo y pastel. Dijo que había ordenado los trabajos en la carpeta para que yo entendiese mejor ese asunto del color. En las primeras páginas sólo había color. Mejor dicho, al principio no había siquiera color: era en blanco y negro, nada más; después venían los colores: amarillo, azul, rojo, y después esos tres colores se iban mezclando para formar una parte, en unos dibujos que a veces me gustaban y otras veces no.*

*Mi amigo me dijo que cuanto más atención prestaba la gente a un color, más cosas salían de él. Me quedé mirándole a la cara sin entender. No entendí esa historia de que saliesen muchas cosas de dentro de un color.*

*Pero hoy hubo un momento en que yo no estaba como para mirar la cara de nadie. Entonces abrí la carpeta que me había dado. Sólo para quedarme mirando cada color y nada más. Miré, miré, vuelta a mirar. ¡Y de repente entendí de pe a pa lo que me había dicho! Me dieron unas ganas locas de ir y decirle:*

*« ¡Ya sé lo que me dijiste aquel día! El negro lo estoy entendiendo a tope; te juro que ya lo veo claro y puedo entender lo que sale del amarillo».*

*Pero no pude hablar con mi amigo el pintor: se murió. Hoy hace tres días que murió.*

*Mi amigo vive, quiero decir vivía, en el apartamento de aquí arriba. Yo iba a jugar ajedrez con él, conversábamos, y él tenía un reloj de pared que daba la hora y también la media hora. Mi padre y mi madre protestaban: « ¡Oh, qué fastidio esas campanadas!» Y mi hermana me preguntaba: « ¿Nunca se olvidará tu amigo de darle cuerda al reloj?»*

*Pero cada uno es como es, ¿no? Y a mí me gustaba cantidad oír el reloj dando la hora. De noche todavía más.*

*No era sólo porque sonaba bonito. No era sólo porque a mí me parece fenomenal vivir oyendo qué hora es. Era porque cada vez que sonaba yo pensaba: mi amigo está.*

*Para mí oír el reloj que sonaba era como oír a mi amigo andando. O hablando. O riéndose; ¿se entiende lo que quiero decir? Porque él era un tío por demás tranquilo, tenía la manía de hacer sólo cosas que no hacen ruido: fumar en pipa, pensar, pintar; si no hubiese sido por el reloj que sonaba, ¡vaya!, habría parecido que ni siquiera vivía allí.*

*Pero no era eso lo que quería contar. Lo que quería decir era que el martes, cuando llegué de la escuela, me enteré de que había muerto. Fui a su casa. No pude soportar mirarle su cara de muerto: me volví hacia la pared y me encaré con un cuadro que él había pintado: una mujer amarilla. (Un día me había dicho que ella estaba así, toda amarilla, porque se había despertado contenta, y yo —que aún no sabía nada de colores— me quedé pensando que eran tonterías de pintor).*

*No me pude quedar allí arriba; volví corriendo a mi cuarto.*

*De repente comencé a sentirme todo oscuro por dentro. Tan oscuro que ya no podía llegar a ver nada dentro de mí.*

*Pero a esa hora el reloj comenzó a sonar. De lo lindo. Porque era mediodía. Y si alguien me preguntase qué color tenían los sonos, yo respondería a la carrera: ¡¡amarillo!! Ocorre que me volví igualito a mi amigo*

*el pintor: llegué a sentir que el amarillo es un color contento. ¡Y era tan bueno oír aquel mediodía! Cuanto más sonaba el reloj, más me daba la impresión de que todo el mundo se había equivocado y que mi amigo el pintor continuaba viviendo allí arriba.*

*Y era el cumpleaños de mi prima. Pero no fui. Tenía que jugar a la pelota en la escuela. Pero no fui.*

*Había un libro que me gustaba. Pero no lo quise leer ya.*

*Sólo por quedarme aquí. Escuchando el reloj que sonaba.*

*Y sonó. Al principio, amarillo fuerte. Pero después el amarillo se fue poniendo más suave; cada vez más suave.*

*El reloj estaba perdiendo cuerda y por eso los sonos se arrastraban con aquel amarillo cada vez más desanimado, cada vez más blanquecino.*

*Hoy se puso todo blanco: el reloj no sonó más.*

*¡Qué ganas, qué ganas de ir a darle cuerda! La puerta está cerrada.*

— *¿Quién se quedó con la llave?*

— *Clarece.*

— *Pero la cuerda del reloj se acabó.*

— *Ella se llevó la llave.*

— *Pero el reloj...*

— *Ella dijo que volvería.*

— *Pero ¿y el reloj?*

*De noche, cuando me fui a dormir, me quedé esperando, esperando, esperando.*

*Nada. Sólo el blanco ese; nunca pensé que el silencio fuese así, tan blanco. Y fue en ese momento cuando vi que mi amigo había muerto y que el blanco dolía más que el negro, ¡sin hablar del amarillo!: dolía más que cualquier color.*

Mi amigo el pintor. Lygia Bojunga Nunes  
[http://colegios.pereiraeduca.gov.co/instituciones/galeriadi-gital/Espanol/\\_Literatura/Doc\\_web/Libreria%20infantil1/sites/rincon/trabajos\\_ilce/pintor/sec\\_2.htm](http://colegios.pereiraeduca.gov.co/instituciones/galeriadi-gital/Espanol/_Literatura/Doc_web/Libreria%20infantil1/sites/rincon/trabajos_ilce/pintor/sec_2.htm)

- A partir de esta lectura es posible discutir acerca de lo que los colores representan para los estudiantes.
- El texto también plantea situaciones difíciles en donde el personaje encuentra en la simbología del color una posibilidad de elaboración de duelo, esta perspectiva puede llevar a una interesante reflexión acerca de nuestra capacidad de encontrar en lo simbólico oportunidades para expresarnos.

### Actividad de aprendizaje

En los años 1892 a 1894 Claude Monet se obsesionó con la catedral de Rouen. Alquiló un piso al lado mismo de la catedral y realizó de forma febril unos cuarenta cuadros siempre con el mismo motivo: la fachada vista en diferentes horas del día. Trabajaba a la vez en siete u ocho cuadros que iba cambiando a medida que la luz variaba. Son una de las obras cumbres del impresionismo, pinceladas gruesas, imágenes borrosas, texturas rugosas; una genialidad sin duda. Algunos de estos cuadros los vendió por 15.000 francos, una auténtica fortuna por entonces.

Tomado de: <http://antiguopasalavida.com/2007/12/20/claude-monet-la-catedral-de-rouen/>

Si tienen la oportunidad de acceder a internet, ingresen a: <http://pensarte-asanchezgil.blogspot.com/2010/03/la-catedral-de-rouen-esta-es-una-obra.html>, en donde podrán encontrar diferentes versiones de la catedral pintadas en diversos momentos del día.

### Pintura con lápices de colores

- Para producir un efecto más pictórico con los lápices de colores, se puede aplicar una capa de lápiz y frotar encima con un algodón impregnado de varsol.

### Pintura con témperas o vinilos

La témpera, es uno de los materiales para pintar más antiguos que conocemos. Los antepasados de la témperas eran conocidos como temples y se aplicaban sobre pergamino y madera, los artistas los preparaban a medida que los iban necesitando.

La témpera es una emulsión, que está compuesta por una parte grasa y una parte acuosa. Hoy en día se consiguen témperas en una amplia gama de colores. ¡Incluso fosforescentes y nacarados!

- Es posible fabricar témperas caseras en clase, a la manera que se preparaban los temples.
- Se toma una yema de huevo, se pincha con un alfiler y se echa el contenido en un frasco de vidrio.
- Se mezcla la yema con pigmento en polvo (puede ser color de cocina, colorantes de alimento o color mineral).



- Se añade agua destilada en cantidad suficiente para obtener una pasta cremosa.
- Es indispensable que todos los elementos que se empleen estén esterilizados, para evitar la descomposición de las pinturas.
- Los trabajos deben ventilarse antes de ser guardados.

Otros experimentos con las témperas o vinilos pueden ser:

- Hacer planos de color.
- Trabajar las pinturas agregando más o menos agua.
- Pueden mezclar la témpera con jabón para que salgan burbujas.
- También pueden añadirle miel o azúcar para que quede más brillante.

## Los vinilos

Los vinilos hacen parte de una clase de pinturas especial, conocida como pintura acrílica. Las pinturas acrílicas se inventaron hace unos cien años.

Con su descubrimiento la posibilidad de hacer grandes pinturas o murales al aire libre se amplió y el muralismo tuvo un gran auge.

Al pintar con vinilo se puede:

- Aplicarlos puros.
- Mezclarlos con agua.
- Hacer degradados.
- Mezclarlos con talco para darles más textura.
- Antes de comenzar la actividad de teñidos, es importante organizar los materiales y los espacios.
- En caso de que utilicen fogón, tomen las precauciones necesarias para evitar accidentes.

### Actividad de aprendizaje

Las actividades propuestas en el libro constituyen un excelente pretexto para organizar un laboratorio de color:

- Antes de iniciar el taller 1, pueden organizar secuencias de color empleando materiales y objetos que se tengan a mano, por ejemplo: prendas de vestir, elementos del salón y materiales encontrados.
- Usen las mesas o el piso para trabajar las secuencias.
- Como complemento del taller 2, proponga la realización de un conversatorio en torno a los colores.

## Momento 2.

### Figura y fondo



#### Estrategias de indagación

- Los estudiantes pueden ir vestidos de color oscuro, de forma que se puedan ubicar contra una pared pintada de color claro y jueguen a crear composiciones con sus cuerpos.
- También es posible calcar las siluetas de objetos como: borradores, tizas, colores, cuadernos, entre otros. sobre un hoja de papel (puede ser periódico impreso), para formar composiciones con las formas resultantes.



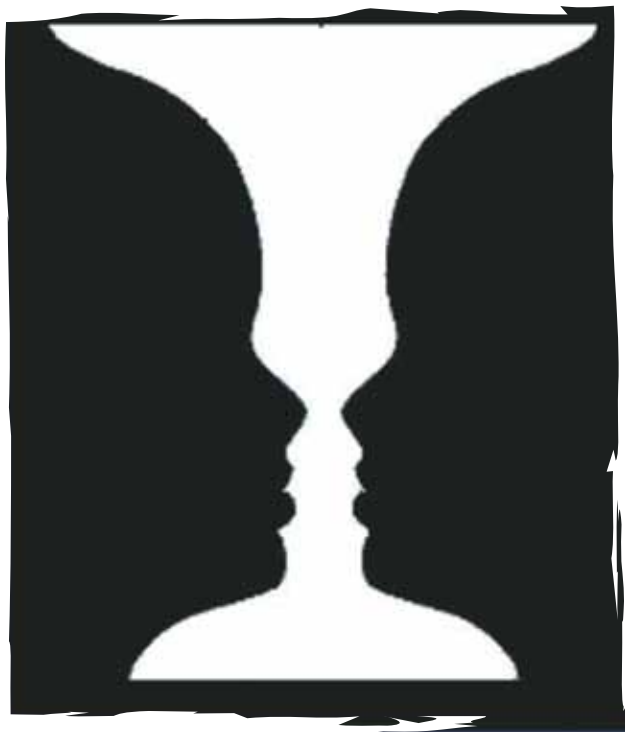
#### Ampliación conceptual Figura y Fondo

#### Relación figura-fondo:

La percepción de figura fondo se basa en la necesidad de separar la forma dominante (una figura que tiene un contorno definido), de la que nosotros creemos es el fondo, un ejemplo de esto es la figura que vemos a la derecha, creada por el psicólogo danés Edgar Rubin.

Imágenes como esta tienen una ambigüedad perceptual, ya que al mismo tiempo podemos ver una copa blanca sobre un fondo negro, o bien dos perfiles negros sobre un fondo blanco. Cuando hemos definido la figura que más nos llama la atención, el contorno de esta se percibe en frente y sobre el fondo.

La aplicación mecánica de los principios de la Gestalt, puede llegar a ser técnicamente correcta para lograr una composición con una lectura visual adecuada, pero no garantiza resultados estéticos. La curiosidad y la experimentación llevan a la búsqueda de propuestas visuales diferentes.



Rudolf Arnheim escribió “El orden y la complejidad no pueden existir el uno sin el otro. La complejidad sin el orden produce confusión; el orden sin la complejidad, aburrimiento...”

<http://nopuedoparardecopiar.blogspot.com/2009/05/la-relacion-fondo-figura.html>

- Investiguen acerca de cómo se crean las ilusiones ópticas.
- Proponga al grupo que experimenten con la creación de composiciones en las que se juegue con la relación fondo-forma.

### Cómo trabajar la relación forma-fondo

- Se sugiere proponer al grupo que identifique en el entorno las posibles formas de trabajar la relación forma-fondo.
- Para detectar las posibles formas pueden dividirse en grupos de manera que cada uno indague acerca de una forma.

### El collage

- Para enriquecer las posibilidades del trabajo con collage puede organizar una jornada de recolección de materiales de reciclaje como papeles, telas, entre otros.
- Si desean ampliar la gama de papeles de colores, utilicen los sobrantes de pintura para imprimir hojas de papel blancas. De esta forma obtendrán colores variados diferentes a los papeles comerciales.



### Practiquemos

- Es posible colorear la arena, mezclándole colorantes en polvo.
- Pueden hacer collages al aire libre, empleando ramas, hojas y otros elementos encontrados.

## Momento 3.

# Símbolos y representaciones



### Estrategias de indagación

- Discuta con el grupo acerca de colores, formas o grafismos que tengan algún significado especial para ellos.
- Realicen una composición colectiva en la que los estudiantes incorporen un elemento, forma o color que tenga algún sentido para ellos.



### Ampliación conceptual Los colores en diferentes contextos

#### La psicología del color

Cada color ejerce sobre la persona que lo observa una triple acción:

- Impresiona al que lo percibe, por cuanto que el color se ve, y llama la atención.
- Tiene capacidad de expresión, porque cada color, al manifestarse, expresa un significado y provoca una reacción y una emoción.
- Construye, todo color posee un significado propio, y adquiere el valor de un símbolo, capaz por tanto de comunicar una idea. Los colores frecuentemente están asociados con estados de ánimo o emociones.

Los colores nos afectan psicológicamente y nos producen ciertas sensaciones. Debemos dejar constancia que estas emociones, sensaciones asociadas corresponden a la cultura occidental, ya

que en otras culturas, los mismos colores, pueden expresar sentimientos totalmente opuestos, por ejemplo, en Japón y en la mayor parte de los países islámicos, el color blanco simboliza la muerte.

**El rojo:** es el símbolo de la pasión ardiente y desbordada, aunque también del peligro. Es el más caliente de los colores cálidos. Es el color del fuego y de la sangre, de la vitalidad y la acción, ejerce una influencia poderosa sobre el humor y los impulsos de los seres humanos, produce calor. El aspecto negativo del rojo es que puede inducir actitudes agresivas.

**El naranja:** representa la alegría, la juventud, el calor, el verano. Comparte con el rojo algunos aspectos siendo un color ardiente y brillante. Aumenta el optimismo, la seguridad, la confianza, el equilibrio, disminuye la fatiga y estimula el sistema respiratorio. Es ideal para utilizar en lugares donde la familia se reúne para conversar y disfrutar de la compañía.

**El amarillo:** en muchas culturas, es el símbolo de la deidad y es el color más luminoso, más cálido, ardiente y expansivo, es el color de la luz del Sol. Genera calor, provoca el buen humor y la alegría. Estimula la vista y actúa sobre el sistema nervioso. Está vinculado con la actividad mental y la inspiración creativa ya que despierta el intelecto y actúa como antifatiga. Los tonos amarillos calientes pueden calmar ciertos estados de excitación nerviosa, por eso se emplea este color en el tratamiento de la psiconeurosis.

**El verde:** simboliza la esperanza, la fecundidad, los bienes que han de venir, el deseo de vida eterna. Es un color sedante, hipnótico, anodino. Se le atribuyen virtudes como la de ser calmante y relajante, resultando eficaz en los casos de excitabilidad nerviosa, insomnio y fatiga, disminuyendo la presión sanguínea, baja el ritmo cardíaco, alivia neuralgias y jaquecas. Se utiliza para neutralizar los colores cálidos.

**El azul:** es el símbolo de la profundidad, se le atribuyen efectos calmantes y se usa en ambientes que inviten al reposo. El azul es el más sobrio de los colores fríos, transmite seriedad, confianza y tranquilidad. Se le atribuye el poder para desintegrar las energías negativas. Favorece la paciencia la

amabilidad y serenidad, aunque la sobreexposición al mismo produce fatiga o depresión. También se aconseja para equilibrar el uso de los colores cálidos.

El púrpura: representa el misterio, se asocia con la intuición y la espiritualidad, influenciando emociones y humores. También es un color algo melancólico. Actúa sobre el corazón, disminuye la angustia, las fobias y el miedo. Agiliza el poder creativo. Por su elevado precio se convirtió en el color de la realeza.

El blanco: su significado es asociado con la pureza, la fe, la paz, la alegría y la pulcritud. En las culturas orientales simboliza la otra vida, representa el amor divino, estimula la humildad y la imaginación creativa.

El negro: tradicionalmente el negro se relaciona con la oscuridad, el dolor, la desesperación, la formalidad y solemnidad, la tristeza, la melancolía, la infelicidad y desventura, el enfado y la irritabilidad y puede representar lo que está escondido y velado. Es un color que también denota poder, misterio y el estilo. En nuestra cultura es también el color de la muerte y del luto, y se reserva para las misas de difuntos y el Viernes Santo.

El gris: iguala todas las cosas y no influye en los otros colores. Puede expresar elegancia, respeto, desconsuelo, aburrimiento, vejez. Es un color neutro y en cierta forma sombrío. Ayuda a enfatizar los valores espirituales e intelectuales.

Adaptado de: <http://www.xtec.cat/~aromero8/acuarelas/psicologia.htm>

- Analicen los significados que tienen los colores en su contexto.
- Conversen acerca de si están de acuerdo o no con las significaciones de color que aporta el texto.

### Actividad de aprendizaje

- Complemente las significaciones del color que se presentan en el libro, con las que se exponen en la lectura de profundización conceptual.
- Proponga a los estudiantes investigar acerca de la historia y los nombres de los colores.
- Intenten encontrar colores diferentes para cada una de las letras del alfabeto como: añil, beige, celeste, dorado, entre otros.

### Historias a la vista

- Como complemento a la actividad propuesta en el libro, motive a los estudiantes a realizar una propuesta de señalética para la institución educativa.

### Divulguemos nuestro proyecto

- Al montar los stands tengan en cuenta el manejo de los espacios, formas, texturas y colores de acuerdo con lo visto.

### Exposiciones artísticas

- Intente visitar alguna exposición que tenga lugar en el municipio.
- También pueden entrar a exposiciones virtuales.

## ¿Y cómo vamos?



- Motive a los estudiantes a describir su relación con el color, de manera diversa. Para motivarlos comience leyendo el poema de Rafael Alberti

#### De Rafael Alberti al color

*A ti, sonoro, puro, quieto, blando,  
incalculable al mar de la paleta,  
por quien la neta luz, la sombra neta  
en su trasmutación pasan soñando.*

*A ti, por quien la vida combinando  
color y color busca ser concreta;  
metamorfosis de la forma, meta  
del paisaje tranquilo o caminando.*

*A ti, armónica lengua, cielo abierto,  
descompasado dios, orden, concierto,  
raudo relieve, lisa investidura.*

*Los posibles en ti nunca se acaban.  
Las materias sin términos te alaban.  
A ti, gloria y pasión de la Pintura.*

Rafael Alberti

- Anímelos a continuar, creando poemas o coplas inspirados en los colores.

## Subproyecto 2

### La ilusión del espacio



#### Estrategias de indagación

- ¿Qué sensación les transmite lo que ven? Acaso ¿se trata de un paisaje dinámico o comunica más tranquilidad?
- Piensen como les gustaría representar ese paisaje y cómo orientarían la hoja o el soporte sobre el que trabajarían.



#### Estrategias de indagación Espacios y representaciones

- Se sugiere comenzar esta sesión con la lectura de algún cuento en el que el espacio sea el protagonista, bien sea por que se transforme o porque transmita alguna sensación particular.
- Recomendamos la lectura de *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak o *El corazón delator* de Edgar Allan Poe.

## Momento 1.

### Representar el volumen

- El ejercicio sugerido en el libro puede ampliarse a la observación de los rostros de los compañeros.
- También puede montarse un “estudio fotográfico” en el que se usen dos lámparas para iluminar a los modelos.
- Si se dispone de cámara pueden tomarse fotos variando la iluminación.



#### Ampliación conceptual Algunas técnicas para representar el volumen

*El volumen es un elemento del lenguaje visual, presente en la variedad de manifestaciones de las artes visuales. El volumen de los cuerpos es el resultado de sus tres dimensiones: ancho, alto y profundidad. En escultura, se le llama volumen a una estructura formal tridimensional, así como también volumen a las partes componentes del todo escultórico, cuando éstas tiene el carácter de masas. En pintura, el volumen es la sugerencia de peso y masa lograda por medios estrictamente pictóricos que reflejan características tridimensionales. En arquitectura, es el conjunto exterior de un edificio, que encierra el espacio interior. Las obras de materiales sólidos presentan un volumen real en sus formas de tres dimensiones. Aparecen otras que son bidimensionales, planas como el dibujo, la pintura y el grabado, que se presentan ante el espectador, estructuradas de tal manera que crean la ilusión de volumen en un espacio, al que se le llama volumen virtual o figurado.*

[http://www.ecured.cu/index.php/Volumen\\_\(Artes\\_Visuales\)](http://www.ecured.cu/index.php/Volumen_(Artes_Visuales))



- Comparen la definición de volumen que aporta la lectura con la apropiación que de este elemento han hecho en el grupo.
- Pida a los estudiantes que expliquen si se identifican más con las expresiones bi o tridimensionales.

### La evolución de los instrumentos de dibujo

- Este tema posibilita la exploración de formas alternas para dibujar. Puede por ejemplo sugerir a los estudiantes que intenten crear dibujos inventando sus propias técnicas y procedimientos.
- Entre otras es posible: rayar con un palo sobre tierra o arena, dibujar usando un pincel mojado en agua sobre el pavimento o el piso, crear dibujos efímeros echando tinta en un vaso con agua, entre otros.
- Rete al grupo a llevar su creatividad al límite para dibujar sin usar lápices.
- Intenten, también, a explorar las posibilidades del dibujo con tinta empleando esfero.

### El volumen y la luz

- Para fabricar pinturas con aceite, pueden mezclar una cucharada de vinilo con media cucharadita de aceite de cocina o de aceite mineral.
- En caso de disponer de óleos es posible trabajar sobre un papel grueso o sobre tela.
- La tela funciona mejor como soporte si se pinta con una capa de vinilo al que se le agrega pegante blanco.
- En las imágenes del libro se han incluido tanto pinturas tradicionales como obras de arte contemporáneas que emplean técnicas alternativas. Anime al grupo a experimentar con la luz para producir el efecto de claroscuro de muchas maneras.

### Atrapar sombras

- También se pueden captar formas y siluetas en las nubes, en las grietas y en otras partes del entorno.
- Anime a los estudiantes a explorar los alrededores para “atrapar” otras formas.

## Momento 2.

# El espacio, una ilusión



### Estrategias de indagación

- Antes de comenzar indague con el grupo acerca de representaciones pictóricas que existan en el entorno.
- Tal vez conozcan algunas pinturas indígenas, murales, grafitis, o exista un museo en los alrededores.
- Organicen una visita para reconocer algunas de estas formas de representación.

### Cada cultura tiene su propio sistema de representación

- En el libro se presentan algunos sistemas o formas de representación.
- Proponga a los estudiantes que los observen y analicen: las formas empleadas, los tamaños y posición de las figuras, la relación entre formas y figuras y el manejo del espacio.
- Converse con el grupo acerca de cuáles de estas representaciones les atraen o con cuál se identifican más.



### Ampliación conceptual La representación

*El arte abstracto no utiliza formas que la mente asocie a conceptos definidos, aparece como lo opuesto a la figuración.*

*Alrededor de 1910, Kandinsky se encuentra totalmente convencido que el arte no debe describir los objetos y comienza a experimentar obsesionado en la búsqueda de las cualidades y posibilidades expresivas de manchas y de los colores con independencia de su significado. Este es el gran paso para desligar a la pintura de su carácter descriptivo tradicional y dar paso a la pintura abstracta.*

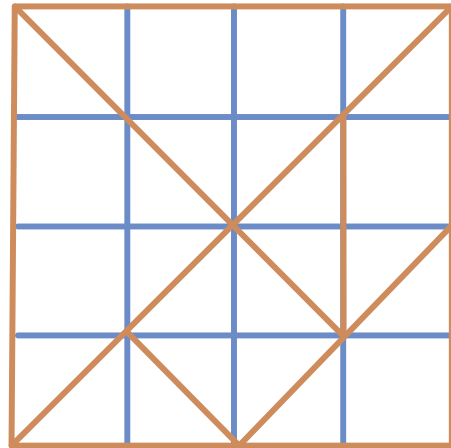
*A partir de entonces, el arte abstracto toma protagonismo, pero en el período de entreguerras, alrededor de 1920, la pintura da un giro y regresa a una nueva figuración que pone de lado al movimiento abstracto. Solo hasta los años 40 los pintores volvieron a interesarse por esta forma de expresión, cuando surge el expresionismo abstracto en Norteamérica.*

*La importancia del arte abstracto es que da paso a nuevas corrientes que se alejan de una descripción objetiva de la realidad, al contrario propone un nuevo lenguaje visual al que se le puede atribuir el significado que el espectador quiera. En el arte contemporáneo el arte abstracto toma vida en infinidad de soportes: pintura, escultura, fotografía, vídeo, entre otros.*

Adaptado de: <http://www.glenia.com/abstraccion.htm>

### Actividad de aprendizaje

- Como actividad previa a la sugerida en el libro, pueden jugar a armar formas con el tangram.
- Para fabricar un tangram divida un cuadrado de cartón o de cartulina tal como se indica en la ilustración.
- Motive a los estudiantes para que además de pensar en los objetos que pueden sintetizar, se animen a hacerlo.



### Pintar al aire libre

- Proponga a los estudiantes, investigar acerca de paisajistas colombianos y extranjeros. Entre los artistas colombianos que trabajaron este género están: Antonio Barrera, Francisco Cano, Roberto Páramo y Gonzalo Ariza.

### Representar el paisaje

- A partir de las imágenes del libro y de las categorías de paisaje promueva una conversación alrededor de las mismas.
- ¿Qué otras clases propondrían?
- La viñeta planteada en el libro puede ser continuada por los estudiantes.
- En otras viñetas se pueden retratar ellos mismos y plasmar sus opiniones con respecto al paisaje.

### Actividad de aprendizaje

- Proponga un debate entre los estudiantes.
- Una parte del grupo estará a favor de los géneros en arte, mientras que la otra parte debatirá su validez.
- Escriban las conclusiones y léanlas al finalizar el debate.

## Momento 3.

# Romper las reglas



### Estrategias de indagación

- Indague con el grupo acerca de las formas de representación que podrían o no son bien recibidas en la comunidad.
- También pueden incluir en la conversación las representaciones que no les gusten o no entienden.
- Solicíteles que expongan las razones por las que creen que esto sucede.
- Anoten en el tablero los casos en los que las imágenes reciben desaprobación o no son comprendidas.
- Proponga a los estudiantes que escriban un comentario frente a estos sucesos.

### Vamos a representar

En ocasiones el desconocimiento de otras formas de representación y la falta de respeto por las manifestaciones de otras culturas, ha generado daño y destrucción de obras de arte. Esto sucedió en el caso de los códices mayas y aztecas, o en la fundición de las piezas de orfebrería indígenas de América por los conquistadores para hacer monedas.

- En caso de tener acceso a internet, se recomienda ingresar a: [http://www.youtube.com/watch?v=9cy5\\_lynIjA](http://www.youtube.com/watch?v=9cy5_lynIjA), allí podrán apreciar el trabajo de investigación emprendido por investigadores mexicanos, para descifrar antiguos códices.

### Cámbieme ese encuadre

- Promueva el uso de la mirilla en otros espacios diferentes al de la institución educativa.

- Propóngale a los estudiantes que realicen bocetos y dibujos en los que exploren los encuadres.
- Los ejercicios que se plantean en el libro abordan las bases de la perspectiva, recomendamos que se practique a partir de estos para explorar este sistema de representación.
- Motive a los estudiantes a dibujar de acuerdo con estos principios y a sugerir variaciones o juegos de perspectiva.

### ¡No pierdas la perspectiva!

- Recuerden que los sistemas de representación han ido cambiando y continuarán experimentando modificaciones.
- Realicen una mesa redonda acerca de las posibles transformaciones de la representación en el futuro.

# Exploremos el espacio y el diseño

## Banco de materiales

- En el proyecto 2 se utilizarán materiales que permitan desarrollar proyectos de volumen, por lo tanto sugerimos recolectar: botellas, alambres, recortes de madera, palos, chatarra y otros objetos interesantes.

## Taller de arte

- Para la dotación del taller o rincón de arte, recomendamos la fabricación de instrumentos como espátulas, o instrumentos que permitan tallar los diferentes materiales que se proponen.

## Exploremos el espacio y el diseño

En este proyecto conoceremos algunos elementos del cuerpo, del espacio, de la escultura y del trabajo tridimensional y audiovisual. Trabajaremos con materiales reciclados y no convencionales para enriquecer la posibilidad de expresarnos artísticamente.

## Subproyecto 1. Introducción al mundo del diseño tridimensional

### Resolvamos

#### Encontrar las fuentes de inspiración

El proyecto 2, comprende algunas formas de trabajo con el espacio y con el volumen y parte de una valoración del volumen corporal, así mismo, contempla la realización de esculturas con materiales reciclados.

- Se sugiere realizar un trabajo previo de calentamiento y juego corporal.
- Entre los juegos recomendados están: la mímica, 1, 2, 3 estatuas, a hacer reír al compañero para que se mueva, el espejo, entre otros.

#### Arte, diseño, naturaleza y vida cotidiana

- Organice un conversatorio a partir de las preguntas sugeridas en el libro.
- Pueden acompañar esta actividad con fotos, recortes de revistas, cuadros u otros testimonios de tiempos pasados.

# Momento 1.

## Imagen corporal

- Organice en el tablero un listado colectivo de las partes del cuerpo que los estudiantes consideran más o menos atractivas.
- Analicen las coincidencias y diferencias, así como la percepción de acuerdo con el género.



### Estrategias de indagación

- Realicen un museo del cuerpo.
- Para hacerlo pueden recortar imágenes de revistas o sacar fotocopias de obras artísticas y pegarlas sobre cartones, para poder organizar una pequeña muestra alrededor del cuerpo.
- Una vez organizada la muestra, es posible proponer un conversatorio acerca de la idea de belleza que tienen los estudiantes y la que los medios nos muestran.



### Ampliación conceptual Las transformaciones del cuerpo

#### Mehndi: pintura corporal con henna

La costumbre de Mehndi comenzó como respuesta a la necesidad de aire acondicionado en el desierto. La planta de henna cuyo nombre botánico es *Lawsonia Inermis* y proviene de la familia "Loosestrife" tiene varias propiedades medicinales, entre ellas, la habilidad de bajar la temperatura del cuerpo humano.

Cuando en el desierto de Rajasthan, Punjab y Gujarat descubrieron las cualidades refrescantes de la henna, metieron las manos y pies en un barro o pasta hecha con las hojas machacadas de la planta. Entonces se dieron

cuenta de que cuando habían removido el barro si el color permanecía visible, la temperatura de sus cuerpos se mantenía baja.

Finalmente, algunas mujeres se cansaron de palmas rojas brillantes y se dieron cuenta que un punto grande en el centro de la palma de la mano tenía el mismo efecto y era más agradable a la vista. Se colocaron otros puntos más pequeños alrededor del punto central lo que de forma gradual dio paso a la idea de crear directamente diseños artísticos.

Con ese propósito un instrumento fino hecho de plata o marfil (en India) o madera (en Marruecos) que se usaba normalmente para la aplicación de polvos de ojos, se empezó a usar como instrumento para la aplicación de henna y todavía se utiliza hoy en día en pueblos del desierto.

Adaptado de Mehndi, el arte de pintura corporal con henna, de Carine Fabius.

- Pregunte al grupo lo que opinan acerca del origen del uso de la henna
- ¿Conocen alguna historia similar?

### ¿Un artista puede disfrazarse para hacer una obra de arte?

- Antes de trabajar el tema propuesto hable con el grupo acerca de los momentos en los que las personas nos disfrazamos.
- ¿Con qué necesidades asocian el acto de disfrazarse?
- El hecho de que los artistas se representen así mismos con disfraz o caracterizando personajes es muy antiguo, como referencia se encuentran algunos autorretratos de Rembrandt, Delacroix y Durero. Para apreciarlos pueden ingresar a:

[http://multimedia.lacaixa.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/interactivo/delacroix/es/romantic\\_3\\_1.html](http://multimedia.lacaixa.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/interactivo/delacroix/es/romantic_3_1.html)

### Retratos en tres dimensiones

- Como actividad previa al amasado y modelado, se propone la realización de automasaje facial por parte de los estudiantes.
- Para comenzar se frota las dos manos vigorosamente, hasta que estén calientes.
- A continuación se hace un “lavado” de cara moviendo las palmas de las manos circularmente sobre la cara.
- Después se hacen suaves masajes alrededor de las órbitas de los ojos usando los dedos índices de manera simultánea.
- Se realizan los mismos movimientos alrededor de la boca.

### Materiales y procesos escultóricos

- Si tiene oportunidad de visitar un taller en donde se practique algún procedimiento escultórico visítelo junto con el grupo.
- Puede ser un lugar en el que se talle mármol, o madera, o se realicen procesos de soldadura o de fundición.
- Para tallar pueden emplearse diferentes materiales, tales como: un bloque de arcilla, un bloque de yeso y jabón, adicionalmente pueden tallar en oasis de floristería.

### Relieves, altorrelieves, bajorrelieves y esculturas de bulto redondo

- Introduzca la actividad con una conversación acerca de los relieves con los que tienen contacto en la vida cotidiana.
- También puede organizar un rally de relieves.
- Divididos en grupos los estudiantes intentan recordar los relieves presentes en la institución, pueden ser naturales o artificiales.

- Cada grupo nombra un revisor.
- Se sortean los revisores para que verifiquen los listados de los otros grupos.
- Gana el equipo que logre recordar la mayor cantidad de relieves que realmente existen.

### Clasificación de las esculturas de bulto

- Invite a los estudiantes a realizar modelos a escala o prototipos de cada una de los tipos de escultura que se presentan en el libro.
- Es importante involucrar en esta actividad, materiales propios de la región o reciclados.
- Convoque a una jornada especial de recolección y alistamiento de material. Al final de esta, sus estudiantes (junto con familiares y amigos), pueden esculpir los personajes que han elegido.
- Es posible fabricar diferentes instrumentos para trabajar procesos escultóricos.
- Para hacer punzones pueden emplear alambres o agujas gruesas encabadas en un palito.
- Si desean fabricar gradinas con las cuales excavar y degradar el material pueden doblar un alambre de gancho de unos ocho centímetros, en forma de “u”, de manera que se amarre al extremo de un palo grueso.
- Para hacer un cortador de arcilla, amarre un nylon de uno 30 cm a dos palos de madera.
- Si es posible invitar a la persona encargada de monumentos del sector, gestionen la visita para enterarse de lo que representa cuidar los monumentos en espacio público.
- Organicen una jornada de rescate de monumentos o del espacio público en que involucren a las autoridades competentes.



## Momento 2.

### Naturaleza, arte y diseño

- Pueden iniciar este momento realizando una revisión de los morrales o maletines de los estudiantes y de lo que contienen.
- Organizados en grupos de cuatro estudiantes, procedan a realizar una muestra de diseño en la que exhiban los objetos clasificados de acuerdo con: diseño, materiales, uso, entre otros.
- Al finalizar, pueden hacer un listado colectivo de los 10 elementos mejor diseñados, más funcionales o más atractivos.



#### Estrategias de indagación

##### Materiales reciclados

- Indague, antes de comenzar esta actividad, acerca de la manera en la que los estudiantes realizan el manejo de desechos en sus casas.
- Revisen cómo se hace este manejo en el colegio.
- Pueden emprender una campaña para incentivar o mejorar el reciclaje.



#### Ampliación conceptual

##### La reelaboración

#### Arte Povera

Expresión italiana que significa “arte pobre” y define una corriente estética aparecida en Turín hacia 1967 como reacción frente al arte tradicional en la medida en que éste es considerado bello y de materiales nobles.

El arte povera, se vale de objetos del desecho o sin valor real, ni artístico, corrientes y ajenos a denominaciones como bello, hermoso o exquisito. Se propone dar valor a estructuras primarias conseguidas con materia-

les groseros y hasta repulsivos, pero siempre intentando dotarles de un espíritu poético. Para ello trata de llevar la atención del espectador hacia aspectos cotidianos anónimos y rutinarios a los que nunca se había atribuido ninguna cualidad artística, pero sobre todo se define como contrapeso de la cultura tradicional, a la que considera inalienable y cerrada a la averiguación de las nuevas perspectivas revolucionarias.

Entre los artistas que cultivan el arte povera destacan Antonio Tàpies, Giovanni Anselmo, Mario Merz, Gilberto Zorio, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro, Pino Pascali, Janis Kounellis, Lawrence Weiner, Richard Serra, Robert Morris y Hans Haacke.

Adaptado de: <http://todacultura.com/movimientosartisticos/artepovera.htm>

- Traten de concluir con el grupo si en algún momento han practicado los principios del arte povera.
- ¿Conocen algún artista que haya experimentado con materiales pobres?

#### Naturaleza y diseño

- Miren el mundo con ojos de diseñador.
- Analicen los diseños que se consiguen o producen en la localidad.
- ¿Cuántos de estos creen que se basan en la naturaleza?

#### Forma y función

- Puede sugerir a los estudiantes que inventen un cuento en el que se modifique la función de un objeto que posean.

## Arte y objetos

- Ponga a los estudiantes que se imaginen como se vería el salón y los elementos que se encuentran allí, si los intervinieran Beatriz González y Mona Hatoum.

## Dando forma a la tierra en familia

- Indague acerca de las actividades que desarrollan en familia los estudiantes.
- ¿Cuántas de estas se relacionan con la expresión artística?
- Discutan si los oficios o profesiones, se han transmitido de generación en generación o no.
- Comenten sobre si las tradiciones artísticas o culturales indígenas, afro, raizales o gitanas, se pueden rastrear en sus comunidades.

## Máscaras del mundo

- Lea con los estudiantes el siguiente relato:

### **Tecuán, en la danza de los tecuanes**

*Soy la máscara de tigre. Pelos de jabalí forman mis cejas y bigotes. Mi expresión es salvaje. Cuando el danzante me coloca sobre su rostro, adquiere la fuerza y la maldad del felino, se transforma en otro.*

*Suenan los tambores... ¡pom! ¡pom! En la espesura del bosque persigo a un venado y le doy un terrible zarpazo. Sin embargo, cuando mis colmillos brillantes y afilados intentan encajarse en el animal, los cazadores intentan capturar-me.*

*La lucha es encarnizada, los ataco con furia. Malheridos, los danzantes se mueven trágicamente. Yo también quedo lastimado. El que va vestido de doctor, cura solo a mis enemigos y la batalla se prolonga hasta que me dan muerte.*

*La música languidece. Mi piel es devorada lentamente por zopilotes vestidos de negro. Solo el próximo baile me devolverá la vida.*

Rebeca Osorio, *Detrás de la máscara*, ediciones Tecolonte, México, 2006

- Entable una conversación acerca de lo que la máscara expresa.
- Ponga a los estudiantes que elijan una de las máscaras del libro para escribir un relato desde lo que piensa la máscara.
- Motive al grupo a que propongan otras formas de hacer máscaras.

## Arte y medio ambiente

- Entre los artistas que puede sugerir para que los estudiantes investiguen están: Antonio Tàpies, Josep Puigmatí y Edouard Martinet, entre otros.

## Colectivos de trabajo

- Después de finalizar el trabajo, converse con los estudiantes acerca del proceso de trabajo y de su percepción acerca de lo colectivo.

### **Actividad de aprendizaje**

- Pueden fabricar pegante para arcilla.
- Pongan un poco de agua en una vasija.
- Agreguen un poco de arcilla y mézclenla con el agua hasta que se forme una pasta espesa.
- De esta manera obtendrán barbotina o arcilla líquida que se puede usar para pegar trozos de arcilla y así formar figuras.
- Escriban las conclusiones y léanlas al finalizar el debate.

## Momento 3.

### Acciones cotidianas



#### Estrategias de indagación

##### Acciones cotidianas

- Antes de observar la imagen propuesta, hable con los estudiantes y pregúnteles si consideran que lo que hacen a diario, puede convertirse en una expresión artística.
- Promueva un debate en torno al tema.

#### Vivir la vida

- Observen la fotografía de la performance y establezcan un paralelo con sus vidas.
- ¿Cómo se vería esta acción si se basara en las vidas de los estudiantes?



#### Ampliación conceptual

##### El performance

El término performance no forma parte del diccionario de la Real Academia Española (RAE). La palabra, de todas formas, es muy habitual para nombrar a cierta muestra o representación escénica que suele basarse en la provocación.

Una performance, por lo tanto, intenta sorprender al público ya sea por su temática o por su estética. Este tipo de acciones están vinculadas a la improvisación, el arte conceptual y los happenings (manifestaciones artísticas que contemplan la participación del público).

Por ejemplo: “Una asombrosa performance de la artista plástica maravilló a los visitantes del museo”, “El pintor prometió realizar una performance en vivo, donde creará obras con materiales orgánicos”, “La fallida performance del músico le valió numerosas críticas”.

Una de las características más importantes de una performance es que se desarrolla en un lugar determinado durante un tiempo concreto. La performance se lleva a cabo en vivo y existe mientras el artista realiza su propuesta, a diferencia de una exposición tradicional.

En ocasiones, lo más importante de la performance no es su contenido, sino el lugar donde tiene lugar. Hay artistas que desarrollan performances en la vía pública o que improvisan manifestaciones artísticas en lugares inéditos para el arte, como un supermercado o un local de videojuegos.

Hay quienes consideran que los flashmob son performances, aunque no tienen intención artística. Se trata de grupos que ponen en marcha una acción

organizada en un lugar público, realizando algo inusual (como una guerra de almohadas o un reparto de abrazos gratis). En ocasiones, los flashmob tienen un fin político.

La noción de performance también suele vincularse al rendimiento: “El atleta tuvo una gran performance en la última competencia”.

Tomado de: <http://definicion.de/performance/>

- A partir de las definiciones que aporta la lectura y de lo experimentado en el subproyecto, intenten realizar su propia definición de performance.

### La vida como arte

A lo largo de la historia los artistas han registrado acciones cotidianas como almorzar, cargar bebés, caminar, entre otros. Los temas representados no han cambiado mucho. Sin embargo, las maneras en las que estos temas se expresan si han variado.

- Proponga una investigación en la que los estudiantes, por grupos investiguen acerca de cómo los artistas han representado los temas cotidianos.
- Al finalizar las exposiciones dialoguen acerca de las diferencias entre arte tradicional y arte contemporáneo al representar actos cotidianos.

### Divulguemos nuestro proyecto

- En lo posible organicen un registro del proceso.
- Pueden documentarlo audiovisualmente.
- En caso de tener acceso a internet pueden crear un blog o emplear las redes sociales para ir contando los avances de la socialización.

# Subproyecto 2.

## El espacio y el tiempo en el arte

### Resolvamos

#### De lo infinito a lo microscópico

- Se recomienda como introducción al subproyecto leer *El planeta Lila* de Ziraldo.

#### El espacio y el tiempo

- Conversen acerca de los espacios que les gustaría transformar.

## Momento 1.

### Transformar los espacios



#### Estrategias de indagación

##### Estructuras cotidianas

- Antes de introducir el tema, entable una conversación con el grupo alrededor del tema de las estructuras para habitar.
- Describan los materiales que se emplean en la región y las técnicas constructivas.
- Si es posible realicen un recorrido para apreciar estos materiales y técnicas.



#### Ampliación conceptual

##### Las estructuras

#### La tapia pisada

Arquitectos reunidos en Barichara defienden la tapia pisada como elemento de construcción en el país. Pidieron al gobierno que legalice su uso. La tapia pisada son bloques monolíticos de tierra compacta mezclada

con cal, arcilla y estiércol, más económica que el ladrillo y el cemento.

“Debe eliminarse ese vacío en la norma, pues es preocupante que la tierra aún no aparezca como material legal”, dice el ingeniero civil Santiago Moreno, de la Fundación Tierra Viva, que organiza el Primer Encuentro Internacional de Arquitectura en Tierra, que desde el pasado lunes se realiza en Barichara.

70 especialistas, incluidos siete extranjeros, comparten con tapieros locales sus experiencias con ese material, las técnicas para resaltar la textura de la tierra, los acabados para paredes y decoración de interiores y la mezcla con paja para generar calefacción. Es una forma más de popularizar la tapia.

A sus 27 años y con un lustro de trabajo, Óscar Javier Ballesteros aprendió de los extranjeros que si aumenta la dosis de arena a la mezcla de cal, estiércol y tierra, obtiene pañetes naturales que se compactan mejor que los tradicionales y no se fisuran. Esta técnica no la conocían en el país.

Los criollos les enseñaron a los visitantes que Colombia es el único país del mundo donde en la tapia pisada usan en las columnas armaduras en mallas que de forma horizontal y vertical son antisísmicas. “Parece un sistema sencillo, pero es muy inteligente y se puede explotar”, dijo el ingeniero y fundador del Centro de Investigación de Arquitectura en Tierra de Grenoble (Francia), Hugo Houben, que propuso masificar la construcción en tierra.

Hasta el próximo sábado los asistentes al encuentro seguirán exponiendo las técnicas que se usan en Colombia, Chile, Corea, India, Italia, Alemania y Francia para que la tapia conquiste su lugar.

5.000 casas se construirán en cuatro años en Santander usando una estructura en madera cubierta con arcilla estabilizada y cemento para abaratar los costos y hacerlas más estables.

Extractado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3272337>

- Indague con el grupo sobre técnicas tradicionales constructivas de la región.
- Pregúnteles que opinan acerca de la antiquísima técnica de la tapia pisada.

### Actividad de aprendizaje

- A partir de la observación de los materiales con los que están hechas las instalaciones, comenten sobre cuáles de los elementos o de las técnicas que conocen podrían hacer emplearse en una instalación.

### Las instalaciones

- Proponga al grupo establecer un paralelo entre el trabajo de un pintor, un escultor tradicional y un artista que hace instalaciones.

### Transformar espacios

- Investiguen sobre otras obras de Doris Salcedo.
- Organicen una mesa redonda en torno a Shibolet y a otros trabajos sobre los cuales hayan investigado.

### Explorar materiales

- Antes de iniciar la actividad cada estudiante puede realizar una escultura instantánea con los elementos que tenga a mano.

## Momento 2. El arte sale a la calle



### Estrategias de indagación Muévete con el arte

- Se sugiere como una forma de contextualizar este momento, realizar un reconocimiento de los alrededores para verificar qué formas de arte callejero existen en el entorno.



### Ampliación conceptual Arte en diferentes exteriores

#### ¿Qué onda con el street art?

Redacción  
El Universal/México  
Miércoles 31 de enero de 2007

*El arte callejero o street art, en su concepción más amplia y literal, describe todo el arte desarrollado en la calle, normalmente de manera no autorizada ni ordenada.*

*Esto incluiría tanto el grafiti, vinculado a la cultura del Hip Hop, como a otras formas diversas de intervención artística en la calle.*

*Un poco de historia*

*El uso de plantillas, a menudo con un mensaje político, tuvo especial relevancia en París en la segunda mitad de los años 60. Pero no fue sino hasta mediados de los 90, con la aparición de artistas como el estadounidense Shepard Fairey y su campaña “Obey” (Obey Giant) (Obedece al Gigante), que se empezaron a utilizar plantillas.*

*Los diseños de las originales imágenes son personificados y se aplican en repetidas ocasiones para llamar la atención de los transeúntes y transmitir una idea subversiva o personal.*

*El street art, ha alcanzado gran popularidad en nuestro país debido a su fácil realización; basta con elaborar la plantilla en una red para serigrafía, y un aerosol. ¡Y a crear una obra, que si bien, no será eterna, por lo menos permitirá a su autor lanzar su propio mensaje!*

Adaptado de: <http://www.eluniversal.com.mx/guiaocio/356308.html>

- ¿Podría calificarse el street art como un arte que trasciende fronteras?
- Hagan un listado de características del street art.
- Si en la localidad existe algún otro material con el cual se puedan formar figuras, se recomienda realizar una jornada para conseguirlo y usarlo.

### El arte va a la playa

- En caso de que en la institución escolar haya niveles de preescolar y estos tengan una arenera, es posible gestionar los permisos para trabajar allí.

### No te canses de experimentar

- En: <http://www.infojardin.com/foro/showthread.php?t=32534> pueden apreciar otras esculturas con plantas.
- También pueden trabajar con material recolectado como ramas, hojas y flores caídas de las plantas y tierra.

## Momento 3. El tiempo y el espacio en las artes



### Estrategias de indagación ¡A fijar imágenes!

- Como una forma de introducir la actividad divide el grupo en dos.
- Mientras la mitad del grupo camina libremente por el salón, la otra mitad intenta hacer bocetos de los estudiantes que se están moviendo.
- Al finalizar estos dibujos en movimiento, proponga a los estudiantes que observen los trabajos resultantes.



### Ampliación conceptual Representación del movimiento

#### El futurismo

Paralelamente al cubismo en Francia, en Italia se desarrolló un movimiento artístico que tenía muchos puntos en común con el primero: el futurismo. Los artistas de este nuevo estilo también descompusieron la superficie en diferentes fragmentos. Sus cuadros fueron la expresión de una gran pasión por las innovaciones técnicas y, tal y como expresa el nombre de futurismo, de una gran fe en el futuro. Pintores como Humberto Boccioni, Gino Severino y Giacomo Balla, dieron una expresión pictórica a la simultaneidad de los procedimientos de percepción propios de la

vida moderna, utilizando para ello formas segmentados y desmenuzadas.

Estos pintores también intentaron retener imágenes fugaces, aquellas que pasan ante la vista con una rapidez vertiginosa, superponiendo muchas impresiones en un mismo cuadro, como si se tratara de una fotografía de exposición prolongada. Así por ejemplo, pintaban un perro que corría con doce piernas y la mano de un violinista con un sinfín de ágiles dedos. Detrás de esta forma de representación, que a nosotros nos pudiera parecer extraña de un comic, se encontraba el intento de introducir una nueva dimensión en una



*pintura estática: el tiempo, o más exactamente, el desarrollo de una acción dentro de un espacio de tiempo.*

Adaptado de: <http://contemporaneablogarte.blogspot.com/2008/03/el-futurismo.html>

- ¿Les hubiera gustado pertenecer al futurismo?
- Converse con el grupo acerca de cómo creen que podría representarse el futurismo.

### Nace un invento: la fotografía

- Antes de entrar en el tema, indague con los estudiantes si llevan consigo alguna fotografía.
- Converse sobre lo que las fotografías (impresas y digitales) representan en su vida.
- Se sugiere aprovechar este tema para propiciar una reflexión crítica en torno al uso de imágenes en las redes sociales.

- Si lo considera oportuno puede organizar un debate o conversatorio en torno al tema.
- Además de realizar el libro de movimiento pueden organizar una sesión de fotografías en secuencia.
- Para ello se sugiere conseguir una cámara fotográfica, y organizarse en grupos para tomarse fotos en secuencia.
- De acuerdo con las posibilidades y recursos, pueden imprimir las fotos, verlas en la cámara (si es digital) o pasarlas a computador.

### La magia del cine

- Para desarrollar proyectos como los del cine-club es importante establecer contactos con entidades como casas de cultura, embajadas, consulados, museos y otras instituciones culturales que les puedan facilitar material para exhibir.
- Anime a los estudiantes a escribir reseñas sobre las películas vistas en el cine-club.

Esperamos que los momentos y actividades planteadas, hayan logrado explorar las posibilidades creativas que brinda el trabajo con las diferentes dimensiones (espacio y tiempo), las cuales se constituyen en materia de investigación para los artistas.

- Al finalizar el subproyecto pueden colocar una tira de papel craft o periódico en la pared para hacer un mural de opiniones escritas y dibujadas.



Este subproyecto fue clave porque

## Conectémonos con Ciencias Sociales



- Proponga a los estudiantes que escriban un par de párrafos acerca del papel del artista visual en la sociedad.

## Música

Acaso, M. y otros. (2011). *Didáctica de las artes y la cultura visual*. Madrid: Ediciones Akal S. A.

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá: MEN.

Díaz, F. (2003). *Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo*. En: Revista Electrónica de Investigación Educativa.

Ministerio de Educación Nacional. (2000). *Lineamientos Curriculares de Educación Artística*.

Ministerio de Educación Nacional. (2009). *Fundamentaciones y orientaciones para la implementación del decreto 1290*. Bogotá: MEN.

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Referentes pedagógicos y ambientes de aprendizaje en Educación Artística*. Documento de trabajo. Bogotá: MEN.

Probst, A. (2008). *Taller de movimiento-danza: dar forma y figura al movimiento en Ágora para la Educación Física y el Deporte*. Número 6. Acceso: 15 de febrero de 2012. Consultado en: [http://www5.uva.es/agora/revista/6/agora6\\_adrea\\_3.pdf](http://www5.uva.es/agora/revista/6/agora6_adrea_3.pdf)

Swanwick, K. (1994) *Musical Knowledge. Intuition, analysis and music education*. Londres: Routledge.

Swanwick, K. (1999) *Teaching Music Musically*. Londres: Routledge.

## Referencias electrónicas

<http://diplomadocilta.edublogs.org/files/2008/07/whistsem-revisado.pdf>

<http://www.semana.com/cultura/bambuco-vive/95449-3.aspx>

<http://www.nacion.com/2012-01-22/Ancora/NotasSecundarias/Ancora3040969.aspx>

[http://www.adolphesax.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=523%3Amusica-y-pintura&catid=48%3Asaxofon&Itemid=270&lang=es](http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=523%3Amusica-y-pintura&catid=48%3Asaxofon&Itemid=270&lang=es)

[http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_05\\_06/io2/public\\_html/intro\\_instrumentos.html#Origenes\\_Instr](http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_05_06/io2/public_html/intro_instrumentos.html#Origenes_Instr)

<http://quarter-note.blogspot.com/2008/01/escalas-ritmos-acordes-y-notacin.html>

[http://www.museos.unal.edu.co/sccs/plantilla\\_museo\\_3.php?id\\_subseccion\\_museo=156&id\\_museo=13](http://www.museos.unal.edu.co/sccs/plantilla_museo_3.php?id_subseccion_museo=156&id_museo=13) y a: [http://es-es.facebook.com/note.php?note\\_id=101775633203647](http://es-es.facebook.com/note.php?note_id=101775633203647)

[http://www.mincultura.gov.co/recursos\\_user/documentos/editores/14156/rutamarimba\\_2009\\_breves\\_notas\\_sobre\\_musica\\_de\\_marimba\\_y\\_cantos\\_tradicionales\\_del\\_pacifico\\_surcolombiano.pdf](http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/documentos/editores/14156/rutamarimba_2009_breves_notas_sobre_musica_de_marimba_y_cantos_tradicionales_del_pacifico_surcolombiano.pdf)

<http://zertuchefederico.blogspot.com/2011/02/la-guitarras-de-picasso-1912-1914.html>

<http://www.elpilon.com.co/inicio/%E2%80%9Ccon-la-escopetarra-quisef-transformar-la-muerte-en-vida%E2%80%9D-cesar-lopez/>

<http://www.utadeo.edu.co/comunidades/grupos/eltaller/hm/entretenimiento-musica.html>

## Teatro

Brook, P. (1997). *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Editorial Alba.

Cañas, J. (2009). *Didáctica de la expresión teatral*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

Cassanelli, F. (1988). *Gesticulando. 40 fichas para hacer teatro en la escuela*. Barcelona: Aliorna.

Harf, R., Kalmar, D., Wiskitski, J. (2002). *La Expresión Corporal va a la Escuela, en Artes y Escuela*. Barcelona: Editorial Paidós.

Hetland, L. Winner, E. Vennema, S. y Sheridan, K. (2007). *Studio Thinking: The Real Benefits of Visual Arts Education*. New York: Teachers College Press.

Rodríguez, A. (1993). *La didáctica del hecho teatral*. *Revista Interuniversitaria de formación del profesorado*. Edición Septiembre-diciembre. Zaragoza: Gráficas Olimar

## Referencias electrónicas

<http://www.pz.harvard.edu/research/StudioThink/StudioThinkThree.htm>

[http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot\\_/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot\\_.asp](http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot_/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot_.asp)

<http://diegostarosta.blogspot.com/2009/11/la-tecnica-en-el-trabajo-del-actor.html>

<http://www.teatro.meti2.com.ar/direccion/espacio/comoplanificarunaobra/comoplanificarunaobra.htm>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/bolet3/bol12/hilos.htm>

<http://historiadelartegestual.blogspot.com/2008/03/historia-del-mimo.html>

## Danza

Arguedas, C. (2004). La expresión corporal y la transversalidad como un eje metodológico construido a partir de la expresión artística. En: Revista Educación. Vol. 28. No. 01. Universidad de Costa Rica.

Bárcena, P.; Zavala, J y González, G. (1994). El hombre y la danza México: Editorial Patria

Dirección General de Cultura y Educación Provincia de Buenos Aires. (2006). Diseño Curricular para la Educación Secundaria: 1º año ESB Coordinado por Zysman, A. Paulozzo M. Buenos Aires: Dir. General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires.

Guerrero M. y Arguelles, D. (2001). Danzas y bailes internacionales. Armenia: Editorial Kinesis.

Jacob, E. (2001). Danzando. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.

Laban, R. (1993). Danza Educativa Moderna. Barcelona: Paidós Ibérica, S. A.

Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Bogotá: MEN.

Ocampo, J. (1997). Las danzas folclóricas de Boyacá. El pueblo boyacense y su folclor. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá

Secretaría de Educación de Veracruz. (2006). Danza, Veracruz late con fuerza. México: Secretaría de Educación de Veracruz.

Siddall, J. (2010). Dance in and Beyond schools. Youth Dance England.

Tambutti, S. (s.f.) Teoría General de la Danza. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Wigman, M. (2002). El lenguaje de la danza. Barcelona: Ediciones del Aguazul. Traducción de Murias, C.

## Referencias electrónicas

<http://www.encarnaval.com/Curiosidades/index.asp>

[http://www.arteperu.org.pe/propuesta.php?v\\_pla=4&v\\_sup=328](http://www.arteperu.org.pe/propuesta.php?v_pla=4&v_sup=328)

<http://balletomanos.com/2012/02/19/mirando-el-ballet-de-degas-conferencia-del-royal-ballet/>

<http://cracoviadanza.pl/en,taniec-dworski>

<http://www.elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-diccionario-de-la-danza.htm> )

<http://conmigo8.blogspot.com/2010/09/haka-maori-significado-danza-ancestral.html>

<http://www.danzasgriegas.com/html/main.htm>

<http://arteescenicas.wordpress.com/2010/10/03/historia-de-la-danza-1/>

<http://edadmedia.cl/wordpress/wp-content/uploads/2011/04/danzadelamuerte.pdf>

<http://www.villardelarzobispo.es/es/content/historia-del-carnaval-0>

[http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_14/DAVID\\_FERNANDEZ\\_1.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/DAVID_FERNANDEZ_1.pdf)

<http://www.efdeportes.com/efd72/corporal.htm>

## Artes visuales

Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Bogotá: MEN.

Ministerio de Educación Nacional, (2010). Referentes pedagógicos y ambientes de aprendizaje en educación artística (Documento de trabajo).

Gardner, H. (1997). Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad. Barcelona: Paidós.

Nicolás M. (2002) La educación de la mirada, en revista Infancia. Educar de 0 a 6 años. No. 73, pp. 13-17.

## Referencias electrónicas

[http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot/\\_el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot\\_.asp](http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot/_el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot_.asp)

<http://diegostarosta.blogspot.com/2009/11/la-tecnica-en-el-trabajo-del-actor.html>

<http://www.teatro.meti2.com.ar/direccion/espacio/comoplanificarunaobra/comoplanificarunaobra.htm>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletiti3/bol12/hilos.htm>

<http://historiadelartegestual.blogspot.com/2008/03/historia-del-mimo.html>

Correa, Juan Antonio y Effio, María del Sol, Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, MEN, Bogotá, 2010.

[http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot/\\_el\\_mimo\\_que\\_hace\\_de\\_philippe\\_bizot\\_.asp](http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot/_el_mimo_que_hace_de_philippe_bizot_.asp)

<http://diegostarosta.blogspot.com/2009/11/la-tecnica-en-el-trabajo-del-actor.html>

<http://www.teatro.meti2.com.ar/direccion/espacio/comoplanificarunaobra/comoplanificarunaobra.htm>

**Música** <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/bolet3/bol12/hilos.htm>

<http://www.arte.com.ar/imagenes/pinturas/2008/03/MinisterioRaden/Cosultables-Color/TorRgh553.jpg>

[http://www.carlosianni.com.ar/arc/img/blog\\_465\\_1\\_picasso\\_guitarra.jpg](http://www.carlosianni.com.ar/arc/img/blog_465_1_picasso_guitarra.jpg)

## Danzas

<http://lh6.ggpht.com/-cmh64-McXpw/Sak3tHaE95I/AAAAAAAAABAK/UbD-4NkqP-zo/064.JPG>

<http://web.mit.edu/natya/www/photos/natyanjali07Bios/Shriddha.jpg>

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Carnival\\_in\\_Rio\\_de\\_Janeiro.jpg?uselang=es](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Carnival_in_Rio_de_Janeiro.jpg?uselang=es)

[http://farm7.static.flickr.com/6035/6321989933\\_b7884ee829\\_z.jpg](http://farm7.static.flickr.com/6035/6321989933_b7884ee829_z.jpg)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Korean\\_dance-Jeju-Obbanggaksi\\_chum-02.jpg?uselang=es](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Korean_dance-Jeju-Obbanggaksi_chum-02.jpg?uselang=es)

## Artes visuales

<http://1.bp.blogspot.com/-q327i5Pjp0w/Ty7OApB8T6I/AAAAAAAAAB48/12FijGyde-Y/s1600/Copa+de+Rubin.jpg>

## Teatro

[http://www.channel4.com/learning/microsites/l/ideasfactory/webit/lib/images/health\\_sport/yoga-cobra.jpg](http://www.channel4.com/learning/microsites/l/ideasfactory/webit/lib/images/health_sport/yoga-cobra.jpg)