

373.5

A 37 pro



2

**PROGRAMA DE TRANSFORMACION
DE LA EDUCACION MEDIA**

Proyecto:

Ciclo Básico General

Area:

**COMUNICACION
Y EXPRESION**

Educación de la Nación

Ministro de Educación y Justicia: Dr. Jorge F. Sábato.

Secretario de Educación: Dr. Adolfo Luis Stubrín.

Subsecretario de Gestión Educativa: Dr. Juan Carlos Pugliese (h.).

Directora Nacional de Educación Media: Prof. Beatriz Santiago.

Director Nacional de Educación Superior: Dr. Ovide Menin.

Presidente del Consejo Nacional de Educación Técnica: Lic. David Wifflar.

**Directora Nacional de la Superintendencia Nacional de Enseñanza Privada:
Prof. María Roldán de Foulkes.**

IN	033048
03	373.5
03	A07pre

INDICE

Estructura del área	2
Ejes conceptuales para 1er.año	4
Lengua y Literatura	8
Fundamentos de la enseñanza del Teatro	18
Lengua Extranjera	34
Educación Física	41
Plástica	50
Música	77
Sugerencia de actividades para el taller integrado	88

AREA DE LA COMUNICACION Y LA EXPRESION

Estructura del área

El área está organizada a partir de cuatro ejes conceptuales que se mantienen durante los tres años del C.B.G. con diferentes niveles de profundización en cada año:

1. Posibilidades comunicativas y expresivas del cuerpo

Se prioriza la dimensión expresiva que recorre el área. En ese / sentido, el trabajo se focalizará en la búsqueda, exploración y experimentación de los alumnos con cada uno de los lenguajes que conforman el área. El acento está puesto en la producción individual mediante los diversos códigos: el lingüístico, el corporal, el plástico y el musical.

Si bien se prioriza la dimensión expresiva, esto no implica ausencia de reflexión teórica. Por el contrario, la producción será leída e interpretada desde las nociones teóricas de cada disciplina.

2. La producción del mensaje a través del tiempo y el espacio

En esta etapa los lenguajes ya no son sólo materia para la experimentación expresiva, sino que además se constituyen en objeto de estudio.

El yo como centro de la producción discursiva se desplaza a la / producción discursiva de los otros. Es el momento en que se descubre la codificación del lenguaje: ha habido otros que históricamente han trabajado ese lenguaje.

Uno de los modos posibles de entrada a ese universo de cada lenguaje es considerar las variables espacio y tiempo, siendo estos factores externos al código mismo los que permiten relacionar a cada código con una cultura, una sociedad, una historia. Aprender a decodificar la producción de otros, desarrolla la habilidad lectora y la competencia comunicativa de cada uno.

3. Focalización en medios, recursos y operaciones de los diversos lenguajes

Es éste el momento de mayor introspección en cada código. El ob-

objetivo es indagar en las características, los recursos peculiares, los modos de conformación de cada código como sistema de significación.

4. La producción de mensajes mixtos

El interés está centrado en los mecanismos de interrelación de / los lenguajes: cómo aparece cada uno en el momento en que se relaciona con / los demás, a qué se deben sus adaptaciones, cuáles son las funciones que suelen cumplir, etc.

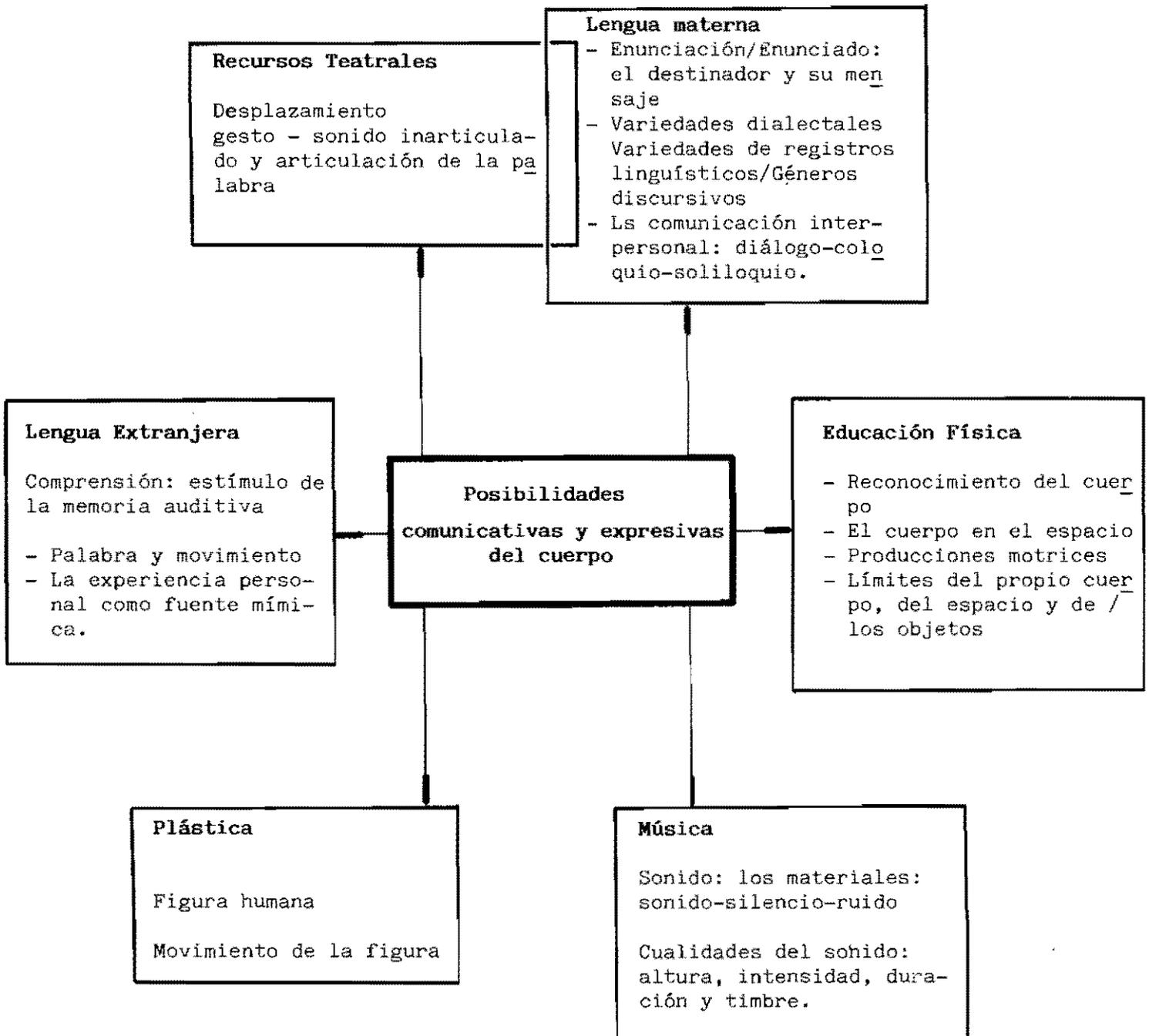
La importancia especial que se le asigna a la dimensión comunicativa que recorre el área, no implica el olvido de la dimensión expresiva.

Importa señalar el lugar destacado que tendrá el estudio de los medios de comunicación masiva.

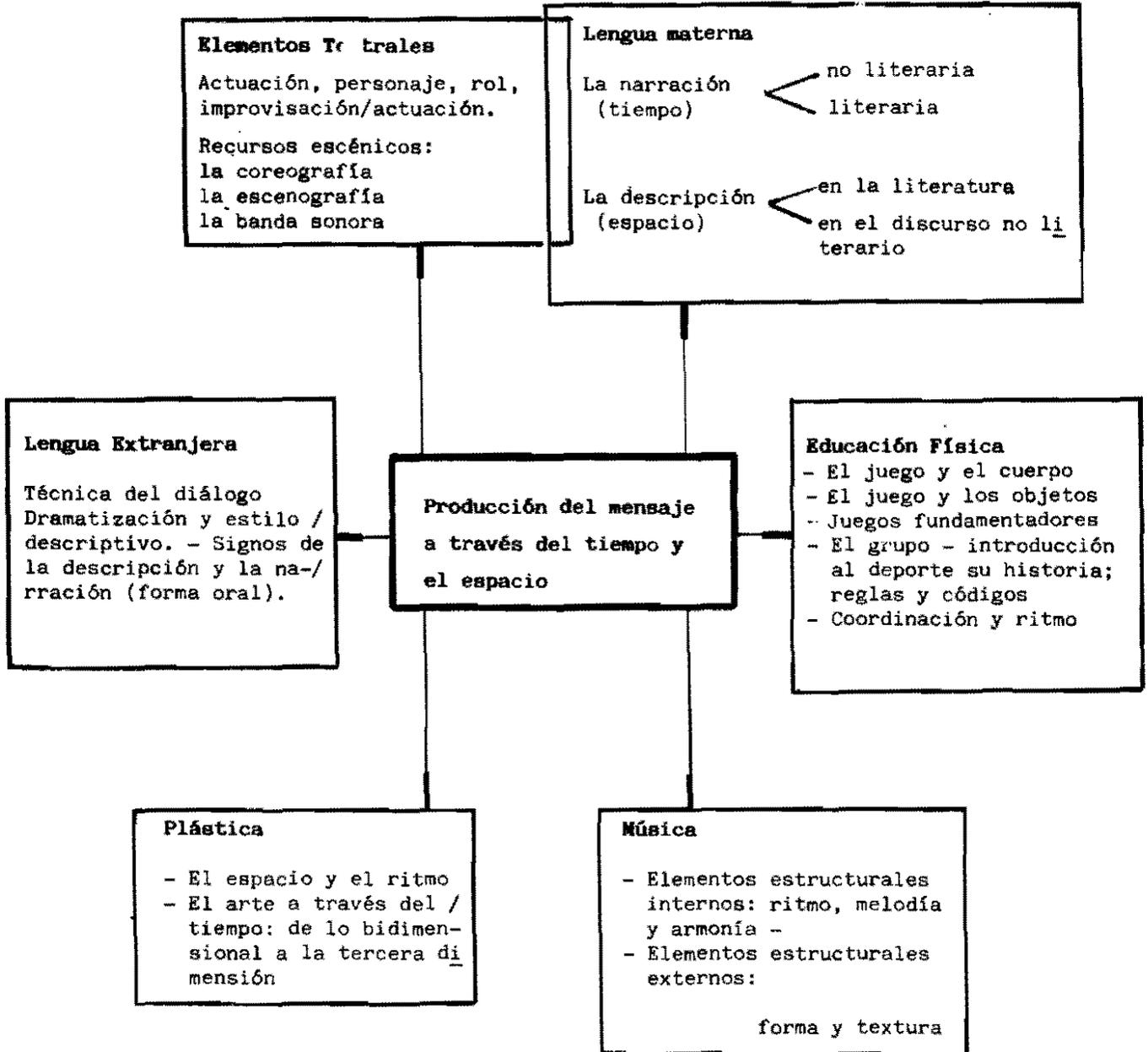
La reflexión apuntará a la decodificación de esos mensajes mixtos y a observar las características de cada uno de los lenguajes desde ese emisor especialmente complejo, lo cual implica abordar la reflexión sobre el tratamiento social de esos lenguajes.

EJES CONCEPTUALES PARA 1er. AÑO

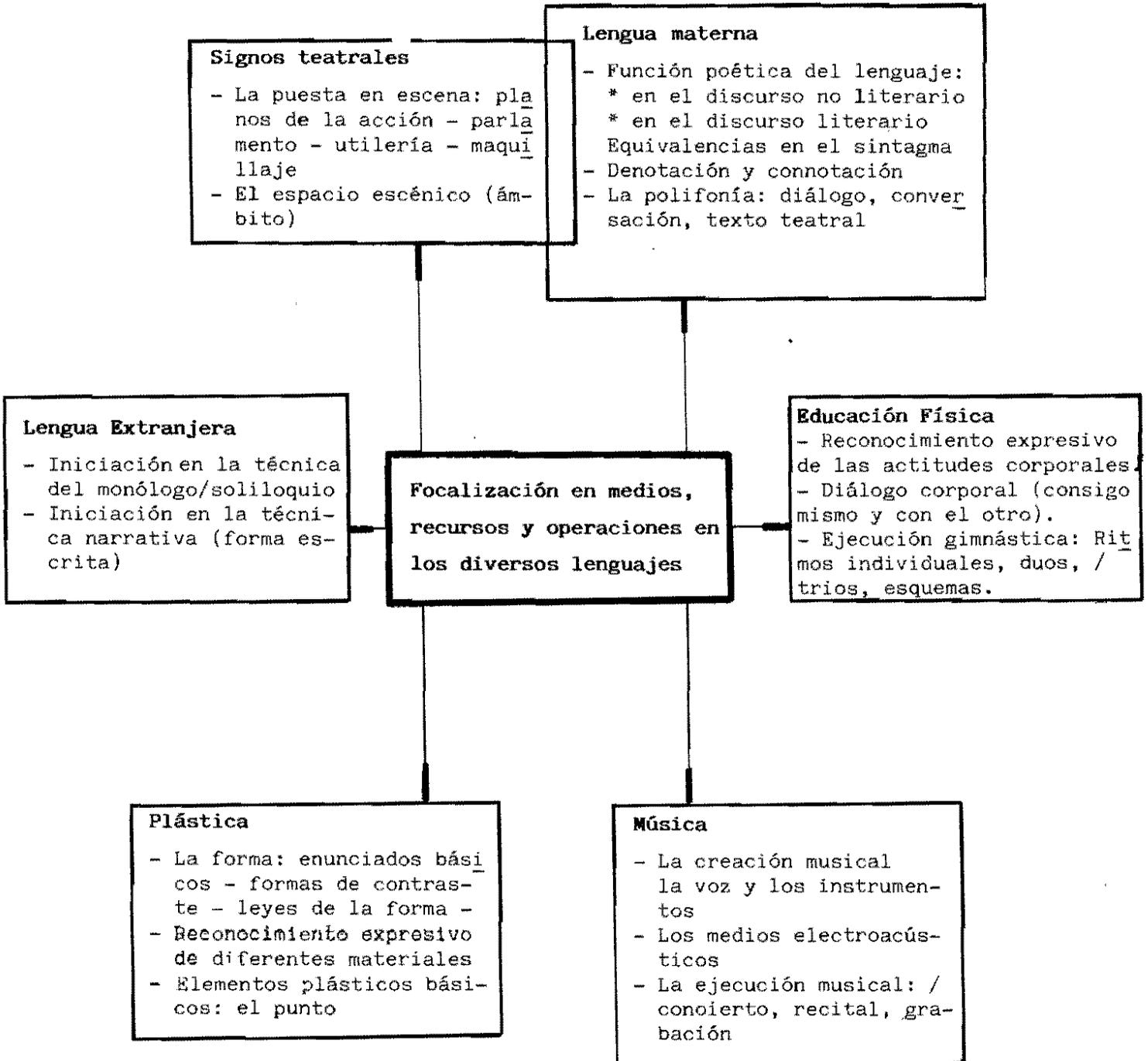
EJE 1

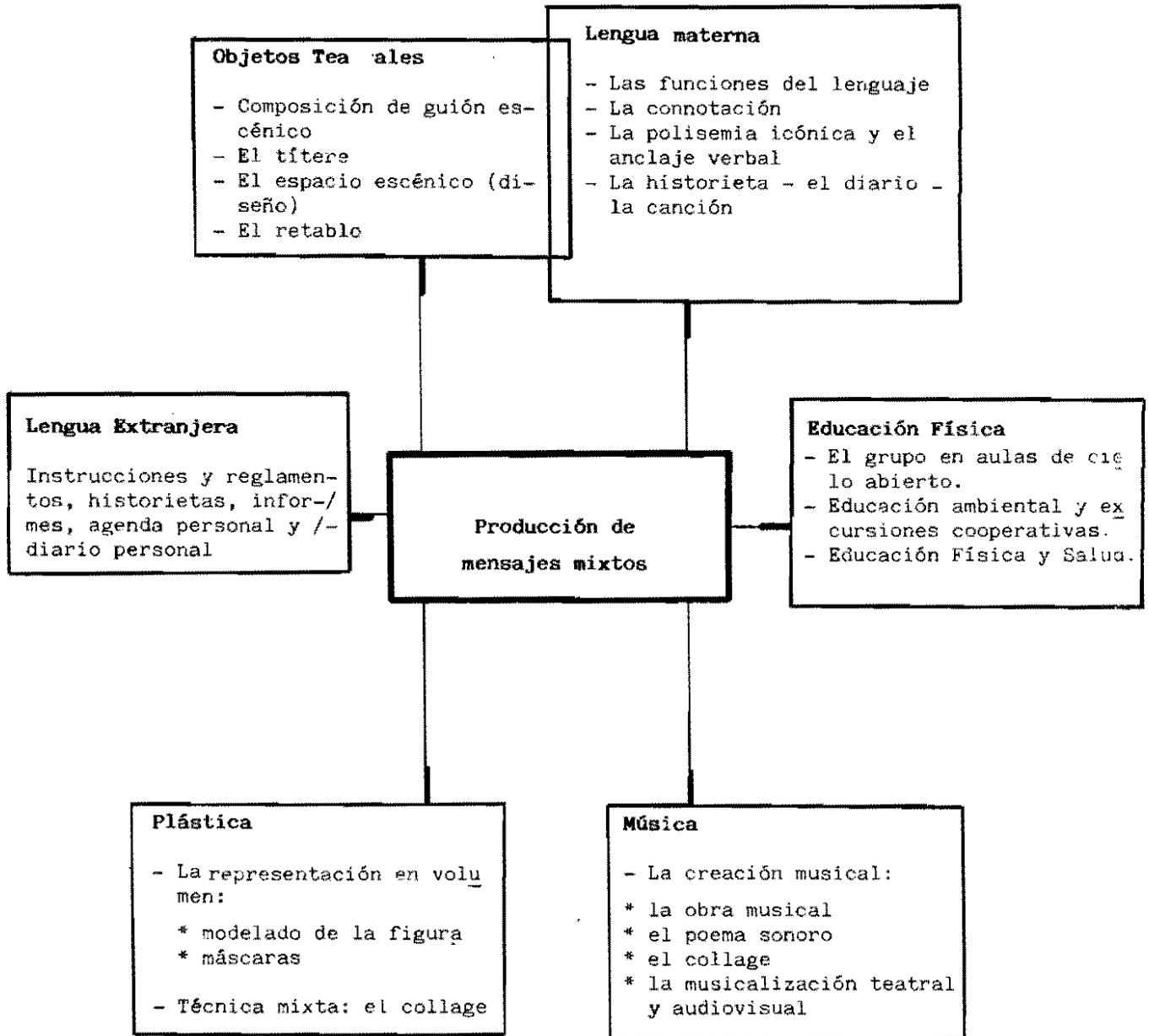


EJE 2



EJE 3





LENGUA Y LITERATURA

DESARROLLO DE LOS EJES CONCEPTUALES PARA 1er. Año

Posibilidades comunicativas y expresivas del cuerpo

1- Producción discursiva y enunciación

1.1 Relación entre la situación de enunciación y la estructura del enunciado verbal: el destinador y su mensaje.

1.1.1 Variedades dialectales, sociolectales y cronolectales: la lengua regional, la urbana y la rural; la norma culta y otras normas lingüísticas no dominantes; la lengua propia de los distintos grupos generacionales; la lengua escolarizada y la no escolarizada.

1.1.2 Variedad de registros lingüísticos: lengua formal, coloquial, familiar, científica, íntima y otras.

1.1.3 La noción de género discursivo: los géneros literarios y los / no literarios.

1.1.3.1 El diálogo. El coloquio. El soliloquio.

1.2 La relación enunciación/enunciado en mensajes no verbales: el código gestual, corporal, plástico, musical. Su relación con las variedades y registros verbales.

El espacio y el tiempo en la producción de mensajes

2- Las estrategias lingüísticas: lectura y producción textual.

2.1 El texto informativo: lectura de inspección y denotativa. Secuencia y esquema.

2.2 El texto narrativo

2.2.1 La lectura del texto narrativo:

2.2.1.1 La historia (o argumento) y el discurso (o relato).

2.2.1.2 Características del narrador: de la subjetividad a la omnisciencia.

2.2.1.3 Signos de la narratividad: los tiempos verbales.

- 2.2.2 La narración no literaria:
 - 2.2.2.1 La noticia periodística
 - 2.2.2.2 El discurso histórico
- 2.2.3 La narración literaria:
 - 2.2.3.1 El relato vivencial. El relato tradicional. El cuento maravilloso y el cuento literario.
- 2.2.4 La narración en códigos mixtos: la historieta.
- 2.3 La descripción.
 - 2.3.1 La percepción como organizadora de la descripción.
 - 2.3.2 Enriquecimiento del código denominativo de lo sensorial.
 - 2.3.3 La obra musical y la imagen como forma descriptiva no lingüística y como apoyo para la descripción lingüística.
 - 2.3.4 La descripción en el discurso expositivo (de la Geografía, de la Biología, y otros) y en el discurso narrativo (de la historieta, literario y otros). Sus funciones.

Focalización en medios, recursos y operaciones de los diversos lenguajes

- 3- La función poética del lenguaje.
 - 3.1 Los componentes del circuito comunicacional y las funciones del / lenguaje.
 - 3.2 El principio equivalente en el sintagma: la equivalencia fónica, semántica, sintáctica, léxica.
 - 3.2.1 La lengua como objeto sonoro: el ritmo.
 - 3.3 La denotación y la connotación.
 - 3.4 La función poética en discursos no literarios: "slogans" publicitarios, adivinanzas, dichos, refranes, trabalenguas, juegos infantiles y canciones de cuna. Las reglas mnemotécnicas.
 - 3.5 El texto poético
 - 3.5.1 Lo lingüístico como materia para la configuración del texto poético.
 - 3.5.2 El ritmo. Interiorización de esquemas rítmicos sencillos. Expresión rítmica a través de distintos códigos.
 - 3.5.3 El verso, esquema rítmico. Apropiación del mismo como esquema productivo.
 - 3.5.4 El signo gráfico en el texto poético.

4- La polifonía en el discurso verbal.

4.1 La coexistencia de voces en el interior de un mismo discurso.

4.2 El diálogo como forma discursiva y su inclusión en diferentes textos.

4.3 La conversación.

4.4 El texto teatral.

La producción de mensajes mixtos

5- Códigos lingüísticos y no lingüísticos en la producción de mensajes.

5.1 Las funciones del lenguaje. La connotación.

5.2 La polisemia icónica y el anclaje verbal.

5.3 Lectura exploratoria, denotativa y connotativa de la fusión de códigos en la historieta, el periodismo gráfico (el diario), la canción. Diversos mensajes televisivos y radiales.

LENGUA Y LITERATURA

Algunas observaciones metodológicas

El problema del método es mucho más que un problema técnico o -/ práctico pues tiene implicaciones teóricas. Hay entre contenido y método una íntima relación. Si pensamos los contenidos como algo que debe ser apropiado activamente por el sujeto, y no como contenidos acabados, el modo cómo se -/ conduzca el aprendizaje será decisivo.

El método representa la posibilidad de articulación entre conocimiento como producción objetiva y conocimiento como problema de aprendizaje.

Si concebimos al sujeto como un protagonista activo y entendemos el aprendizaje como un proceso y no como un resultado, sólo puede hablarse / de aprendizaje en la medida en que el sujeto de aprendizaje tenga oportunidad de enfrentarse con una situación que requiera de su activo protagonismo.

Según esta concepción, y la idea de que la lengua es una reali-/ dad compleja ligada a la realidad social e histórica y por ello en constante evolución, es fundamental anclar su aprendizaje en la experiencia lingüística real y concreta, en la lengua viva. Muchas veces incurrimos en el error / de usar para la práctica de la lengua enunciados vacíos, descontextualizados y hemos visto su acción esterilizante. Para que esto no ocurra proponemos -/ convertir la clase de lengua en un taller de lectura y escritura que incluya la reflexión, que desarrolle los aspectos sistemáticos, sí, pero que se nu-/ tra de la actividad comunicativa y expresiva.

Las siguientes son algunas observaciones metodológicas que hemos elaborado sin pretender agotar exhaustivamente el tema.

Es necesario planificar la tarea, porque ésta no es una propuesta basada en la improvisación ni en el "dejar hacer". Dicha planificación deberá hacerse con criterio amplio. Esto significa: a) No perder de vista los objetivos, b) estar atentos a los requerimientos de la situación concreta, que permite la inclusión de los emergentes, también de lo aleatorio, c) evaluar dichas actividades permanentes y sin prejuicios de manera tal que se efec- / túen las modificaciones pertinentes; d) ofrecer una propuesta abierta, que / busque inteligentemente producir determinados efectos; no debe ser un molde rígido, ni tampoco una receta aplicable a cualquier situación.

Proponemos partir de situaciones reales de comunicación, y del / discurso de los alumnos, lo que implica incluir desde el comienzo la lengua oral, coloquial, expresiva y los modismos propios del adolescente como un material lingüístico de primera mano que puede y debe ser aprovechado para el aprendizaje. Estas variedades lingüísticas son tan legítimas como cualquier otra, pero no son las únicas. Por ello, hemos dado un lugar importante, en / los contenidos, a todas las variedades lingüísticas.

El estudio de todos estos códigos y subcódigos que constituyen / la compleja realidad de un idioma requiere partir de situaciones reales. Pueden diseñarse múltiples actividades al respecto, desde la observación del habla de los alumnos, que aportarán material básico de observación, por ejemplo: las variedades regionales, los cronolectos, tan a la mano, pues todos / percibimos las diferencias en el modo de hablar de un niño, de un adolescente, y de un adulto. Podemos describir activamente las diferencias entre la / lengua oral y la lengua escrita; entre un registro familiar y otro protocolar. Todo esto constituye un saber nunca explicitado, aunque presente. Es tarea del docente hacer conscientes todos esos saberes y ampliarlos cuando se / los convierte en material de reflexión.

La apropiación de estos múltiples subcódigos y el empleo de los mismos en distintas condiciones de enunciación lleva a la noción de adecuación con la que aspiramos a sustituir el no siempre claro criterio de corrección. Descubrir distintos modos de hablar, sin desvalorizarlos conduce a la percepción y el respeto por el otro. Se orientará para descubrir semejanzas y diferencias, percibirnos como integrantes de una comunidad lingüística tan vasta como la española y encontrar nuestra identidad en algo tan íntimo como es el lenguaje.

El estudio de las variedades lingüísticas así como el de cualquier otro contenido de la disciplina debe plantearse sistemáticamente: esto significa que si abordamos el tema de la lengua oral conviene relacionarlo con el de la lengua escrita; pues estas variedades se definen por oposiciones significativas. Este enfoque permitirá reconocer también las intersecciones de / las variedades que se deben a los diversos criterios de clasificación empleados. El abordaje sistemático se enfatizará hacia el 3er. Año del C.B.G., como culminación de un proceso que se inició en el 1er. Año y se cumplió sin / interrupciones.

Así como el juego es un aliado insustituible del aprendizaje en la niñez, la fantasía lo es en la adolescencia pues permite la experimentación a nivel simbólico en un terreno todavía desconocido. Ella puede servirnos para crear situaciones en las que el alumno leerá, escribirá, dialogará, etc. Estas situaciones de habla, generadas a partir del trabajo con la fantasía, permiten ampliar el campo de la experiencia y también afinar la discriminación entre fantasía y realidad.

El desarrollo de la capacidad de producir mensajes es quizás el objetivo fundamental del AREA. Por ello, dedicamos una parte del currículo a la experimentación con diferentes tipos de textos. En relación con el texto informativo, podemos diferenciar tareas de comprensión y de producción textual, si bien en los hechos ambos aspectos están juntos, pues para hacer un resumen o un comentario es preciso haber comprendido previamente el texto. / Resulta importante descubrir temas y actividades que despierten el interés / de los adolescentes. Leer las reglas de un juego (que después ha de practi- / carse) puede ser también un buen ejercicio para practicar la comprensión de un texto informativo. También puede serlo, inventar reglas de un juego como e- / jercicio de producción textual informativa. Leer las indicaciones, las ins- / trucciones para el manejo de un aparato complicado, que muchas veces está en varios idiomas puede ser un ejercicio interesante. Estos casos se plantean a modo de ejemplos y señalan la importancia de anclar los aprendizajes en los intereses de los alumnos.

Muchos alumnos llegan a la Educación Media con dificultades para la lectura. Ello se debe en parte a deficiencias en la enseñanza y en parte, a problemas específicos de los alumnos. Al respecto deberían tenerse en cuen- / ta los desarrollos teóricos más actuales que advierten que leer no es lo mis- / mo que descifrar y ponen el acento en la actividad anticipatoria y en la cap- / tación del sentido total. En este proceso intervienen los conocimientos pre- / vios del alumno, su experiencia lectora y otras variables individuales. Lo / importante estriba en que los problemas no se resuelven insistiendo en los / automatismos de la lectura sino propiciando experiencias de otro tipo, tales como completamiento de textos. Lo que sin lugar a dudas no resulta efectivo es que el docente por un exceso de celo correctivo asedie al alumno con ob- / servaciones en el momento de la lectura. Por otra parte, la lectura de un li- / bro, de un capítulo, de un artículo periodístico puede y debe hacerse tras / una rápida inspección que incluya títulos, índices, gráficos, imágenes, etc. Este primer acercamiento estimulará el interés y generará hipótesis anticipa- / torias que actúan a modo de guías en la lectura. Lo importante en este caso, es la captación del sentido del texto.

Otro paso importante en el aprendizaje de la lectura es lo que / llamamos la puesta en común. Es el momento en que los alumnos o los grupos / comunican al resto de la clase su interpretación de un texto, el texto que / han producido, o la solución al problema planteado. Esto es muy valioso, por- / que la comunicación en el aula deja de ser exclusivamente del alumno-docente. El alumno produce, escribe, comenta no sólo para el profesor sino también pa- / ra los otros, que se constituyen en una especie de público. La evaluación de- / ja de ser una tarea secreta e individual para convertirse en un proceso de e- / laboración grupal, bajo la dirección del docente, pero compartida por todos.

En cuanto al texto narrativo las actividades implican lectu- / ra y producción, oral y escrita. Nos parece importante que el alumno discri-

mine el nivel de la historia del nivel del discurso, pues así abordará más / fácilmente operaciones tal como las de ampliación, reducción o transposición de un texto. Como ya lo hemos dicho rechazamos la enseñanza discursiva de un tema: ¿qué es la narración? ¿cuáles son las marcas de la narratividad? Los conceptos surgirán del trato con narraciones producidas por el alumno o aportadas por el docente. De ese modo inferirá: estructura del relato, tipos de narrador, y otros, por sí mismo aunque con la guía del docente.

El concepto de narración no se limita a lo literario, por ello / proponemos también el discurso histórico y periodístico como formas de la narración.

La inclusión del relato vivencial, está de acuerdo con el criterio metodológico de partir de la experiencia y fundamentalmente de la experiencia personal de cada alumno. Lo narrativo se le aparece así como uno de los modos en que él se comunica. Coherentes con el propósito de no limitar / el campo de la comunicación a lo lingüístico, se producirán mensajes con -/ otros códigos mixtos. Uno de ellos, la historieta, conocido por los adolescentes permite percibir con claridad los núcleos narrativos y otros componentes de la narración.

También resulta válido este género para distinguir denotación y connotación, pues muchas de ellas incluyen lo humorístico. El tiempo es un / dato importante en la narración y pueden hacerse en torno de él observaciones muy finas, que, sin embargo, quedarán apenas esbozadas en este primer año.

El aprendizaje de la descripción a partir de situaciones concretas es muy importante porque puede orientarse al enriquecimiento de la percepción y correlativamente a la comprensión del código denominativo de lo -/ sensorial. Los ejercicios sensoriales sirven para trabajar las posibilidades connotativas del lenguaje. Si entendemos que la connotación supone fundamentalmente emplear la capacidad de sugerir del idioma, pensemos de qué manera puede favorecer ésta para descubrir el campo de las equivalencias sensoriales.

Los puentes con las demás disciplinas del área, están siempre -/ tendidos pero aquí la relación es más estrecha y el empleo de la imagen y la música para motivar la descripción verbal nos parece importante, pero también lo es el proceso inverso. Por lo tanto los ejercicios de transposición de un código a otro serán adecuados para el desarrollo de la capacidad perceptiva. El cuerpo con su dimensión sensorio-perceptiva, la imagen corporal, el espacio y la posibilidad de comunicar y expresar a través de diferentes códigos proveen un campo muy rico para la descripción.

Por otra parte estimamos también que no debemos circunscribirnos a lo literario pues la descripción está presente en infinidad de situaciones

propias de la vida diaria: prospectos, recetas, etc., en los libros de textos y tanto en el discurso narrativo como en el expositivo.

La función poética del lenguaje está presente en infinidad de enunciados no literarios; adivinanzas, dichos, refranes, canciones populares.

En cuanto al texto poético nos interesa que el alumno descubra / lo lingüístico en sus diferentes aspectos, como materia para su configura-/-ción. Al destacarse la materialidad del lenguaje se acentúa el acercamiento con las otras disciplinas del área y será interesante trabajar con los aspectos sonoros del significante y apropiarse de los esquemas rítmicos que servirán a su vez como patrones productivos.

En todos estos ejercicios dirigidos a la apropiación creativa de ciertos modelos culturales es importante señalar los estereotipos, los lugares comunes que empobrecen y dificultan la expresión.

El concepto de ritmo permite establecer una suerte de recurso común con otras disciplinas del área.

Respecto del abordaje de la poesía en la escuela podemos hacer / algunas sugerencias:

- a) La selección estará basada en los intereses de los alumnos, quienes aportarán textos elegidos por ellos mismos. Las fuentes pueden ser diversas.
- b) La lectura de la poesía se hará con expresividad pero sin exageraciones.
- c) La memorización no debe imponerse, pero tampoco desecharse.
- d) El docente adoptará una actitud comprensiva ante la diferente receptividad de los alumnos.
- e) El trabajo con canciones facilita el acercamiento del adolescente a la poesía.

Descubrir en los textos la presencia de múltiples voces indica / que participamos de un fenómeno cultural, social, que nos trasciende, y al mismo tiempo permite que nos expresemos y comuniquemos desde nuestra singularidad.

Importa considerar el lugar asignado a la Gramática como estudio descriptivo de la lengua.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- AUSTIN J.L. (1982) **Cómo hacer las cosas con palabras**. Paidós, Barcelona.
- BACHTIN, Mijail (1982) **El problema de los géneros discursivos**, Artículo en Estética de la Creación Verbal. Editorial Siglo XXI, México.
- BARTHES, Roland y otros (1982) **Análisis estructural del relato**. Premia Editora, México.
- BARTHES, Roland (1978) **El placer del texto**. Editorial Siglo XXI, México.
- BETTELHEIM, Bruno (1979) **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Ed. Grijalbo, Barcelona.
- BRATOSEVICH, Nicolás y RODRIGUEZ, Susana C. de (1977) **Expresión oral y escrita**. Ed. Guadalupe, Buenos Aires.
- CASTAGNINO, Raúl H. (1975) **Teorías sobre el texto dramático y representación teatral**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- CARPINETI, R. P. de (1984) **El texto informativo y el esquema de contenido**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- DUCROT, Oswald y TODOROV Tzvetan **Diccionario Enciclopédico de las Ciencias / del Lenguaje**. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.
- FERREIRO, Emilia y GOMEZ PALACIO, Margarita (1982) (compiladoras) **Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura**. Ed. Siglo XXI, México.
- GIMENO SACRISTAN, José (s/f) **Teoría de la enseñanza y desarrollo del currículo**.
- GOMEZ DE MIER, PACHO GARCIA y equipo de CINAЕ (s/f) **El aula taller. Teorizaciones y "propuestas"**. Publicación del CINAЕ.
- GRAFEIN, (1981) **Teoría y práctica de un taller de escritura**. Ed. Altalena, / Madrid.
- HALLIDAY, M. (s/f) **El lenguaje como semiótica social**.
- JACOBSON, Román (1984) **Ensayos de lingüística general**. Ed. Ariel, Barcelona.
- KERBRAT ORECCHIONI, Katherine (1986) **La enunciación**. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- LACAU, María H. (1966) **Didáctica de la literatura creadora**. Ed. Kapelusz, Buenos Aires.
- LAVANDERA, Beatriz (1985) **Curso de lingüística para el análisis del discurso** Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

- MAINGUENAU, Dominique (1980) **Introducción a los métodos de análisis del discurso**. Ed. Hachette, Buenos Aires.
- OSÀNNA, Norma B. Desinano de (1987) **El discurso periodístico**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- PAMPILLO, Gloria (1982) **El taller de escritura**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- PARDO BELGRANO, M.R. y GALLELLI, Graciela R. (s/f) **Didáctica de la literatura infantil y juvenil**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- PECHEUX, Michel (1978) **Hacia el análisis automático del discurso**. Ed. Gredos. Madrid.
- PROPP, Vladimir (1972) **Morfología del cuento**. Juan Goyanarte Ed., Buenos Aires.
- PUENTE, Graciela Susana (s/f) **Redactar: pensamiento y creación**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- RIVERA, Jorge B., (1987) **La investigación en comunicación social en la Argentina**. Pintosur Eds., Buenos Aires.
- ROSETTI, Mabel de y MOLINA Berta de (s/f) **La gramática actual: nuevas dimensiones**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- SOLER, Luis M. (1977) **Comprensión de textos**. Eds. Aragón.
- SOLVES, Hebe (1987) **Taller literario**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.
- TODOROV, Tzvetan (s/f) **Las categorías del relato literario en Análisis estructural del relato**.
- van DIJK (1980) **Estructuras y funciones del discurso**. Ed. Siglo XXI, México.
- VEGA, Roberto (1981) **El teatro en la educación**. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.

FUNDAMENTOS DE LA ENSEÑANZA DEL TEATRO

Los juegos teatrales tienen una finalidad creativa de intercambio grupal y pueden ser utilizados como recurso didáctico para cualquier asignatura.

El joven puede explorar, a partir de ellos, su propio desarrollo; se asoma por un lado al arte en tanto toda creación del hombre, como posibilidad de "realizar" su ilusión, y por el otro se proyecta hacia una comunicación progresiva, pues, si el primero en reconocerse "haciendo" es / el que juega y luego reconoce inmersos en su juego a quienes lo comparten con él, más tarde, ante la ocasión de mostrarlos resultados obtenidos en tal compartir, llegará a expresarse junto a aquellos que participan, aún en calidad de observadores, de un "hecho común".

El teatro se compone de un conjunto nutrido de instrumentos, medios y mensajes, por lo cual pueden abarcarse diversas disciplinas que no sólo constituyen facultades del conocimiento y la conducta, sino que además abren paso a una necesaria visión del mundo.

En la actividad dramática aparecen entonces conjugados elementos tales como: la captación y aprovechamiento del espacio, la expresión del cuerpo, la arquitectura que conduce y obstaculiza, la plástica en sus más diversas gamas (el color, la superficie, la profundidad, la forma, la / perspectiva), la música (el sonido en general y asimismo su ausencia), la voz humana (con todas sus posibilidades, pasando por la palabra y llegando al discurso -cualquier discurso puede ser teatral-).

Durante la adolescencia, edad en formación de la vida adulta, el hombre va insertándose en el conocimiento y la cultura, y lentamente planea su futuro. Adquiere entonces hábitos, gustos, descubre, tantea su vocación, se interroga a sí mismo y a los demás, critica y admite. Es el momento en que el acceso a las grandes expresiones le debe ser facilitado.

Esta actividad en la escuela tiende a comunicar experiencias de a cercamiento entre el saber, los alumnos y los docentes, como una práctica para compartir búsquedas, imágenes, descubrimientos, emociones, dudas, a sombros y soluciones, en el proceso de crecimiento por una parte, el de / creación por la otra, y el aprendizaje como fin que posibilite el ingreso de los educandos a su realidad, fortificado por la imaginación y el marav llamamiento.

La expresión es sólo creadora cuando se encuentra en contacto con otras expresiones; el teatro, por ser una combinación de estímulos y res-

puestas, donde se es parte y público, permite que tal encuentro se produzca. Y por ser un juego colectivo, ofrece un crecimiento en equipo.

Las potencialidades expresivas del joven lo exaltan y lo liberan, y fomentan además su diversión: la observación lo conduce a la fantasía y la imitación a la búsqueda propia.

Los docentes, dispuestos a exponer el cuerpo en su tarea, a explorar las formas de contacto y a conducir al grupo hacia la asimilación de su integración, pueden empezar a construir una técnica favorable para la educación por el juego.

METODOLOGIA BASICA

Los modos de ingresar en la trama del teatro son múltiples, difíciles de sistematizar sin pensar que se están dejando interesantes alternativas de lado. Además su práctica se encuentra las más de las veces con requisitorias propias del grupo de trabajo, que hacen tambalear las propuestas del coordinador, para transformarlas en un compendio de actividades siempre distinto.

Apenas podemos, en virtud de esta experiencia educativa incipiente y fundamentalmente renovadora, sugerir algunos principios que ayudan a no recargar la tarea y que tienden a no herir a quien se expone a ella. No hay que olvidar que un primer obstáculo -por demás recurrente ante cada situación nueva- es la inhibición que manifiesta el ser humano en formación; / pero tampoco se debe insistir en batallar contra esto, pues es factible / que una determinada dosis de esta facultad de la conducta no se pierda jamás. Sólo se pueden concretar vehículos de asimilación de las características del conjunto y de las personalidades individuales, de modo tal que el camino hacia objetivos propuestos se recorra intensamente, lo más despejado posible de tensiones, y con la alegría de quien halla placer en su entrega.

Lo primero que resulta aconsejable es averiguar qué expectativas despierta en los alumnos un taller de teatro y a partir de allí articular progresivamente las etapas a cumplir para lograr un resultado factible. A parecen, es cierto, dos cuestiones: no siempre los productos son lo esperado, y además, no todos esperan lo mismo. El amplio abanico de labores / que ofrece y precisa el fenómeno en su totalidad (autores, directores, actores, escenógrafos, pintores, músicos, vestuaristas, maquilladores, carpinteros, utileros, asistentes, adaptadores, técnicos, etc.) parece res- / ponder a las inquietudes dispares que se generan. No hay que obligar al / que no quiere actuar. La actuación no es lo único que ha de realizarse en el marco de un hecho teatral real. Tal vez sí es conveniente que todos / intervengan en todas las etapas de ejercitación y entrenamiento, en virtud de que así tendrán sustento para revisar sus deseos y sus aptitudes. La elección sobrevendrá naturalmente.

En cuanto al producto, la otra cuestión que mencionábamos, es imprescindible destacar que el mismo es inexistente hasta tanto todas las / fuerzas en común lo constituyan (y hablamos aquí, por supuesto, tanto de productos parciales como finales). Y que más allá de los logros estéticos, tendrá sentido la experiencia si se ha aportado de veras y de acuerdo con lo mejor que las potencialidades de cada uno lleguen a permitirlo.

Por ende, la tarea debe desarrollarse en un auténtico marco de li-
bertad y distensión. Para ello, habrá que tener mucho cuidado a la hora /

de evaluar los progresos: el grupo, más bien, debe comentar los alcances de cada etapa, y conducido por el docente, habrá de embarcarse en la siguiente, propulsado por lo que haya sido digno de destacarse hasta allí.

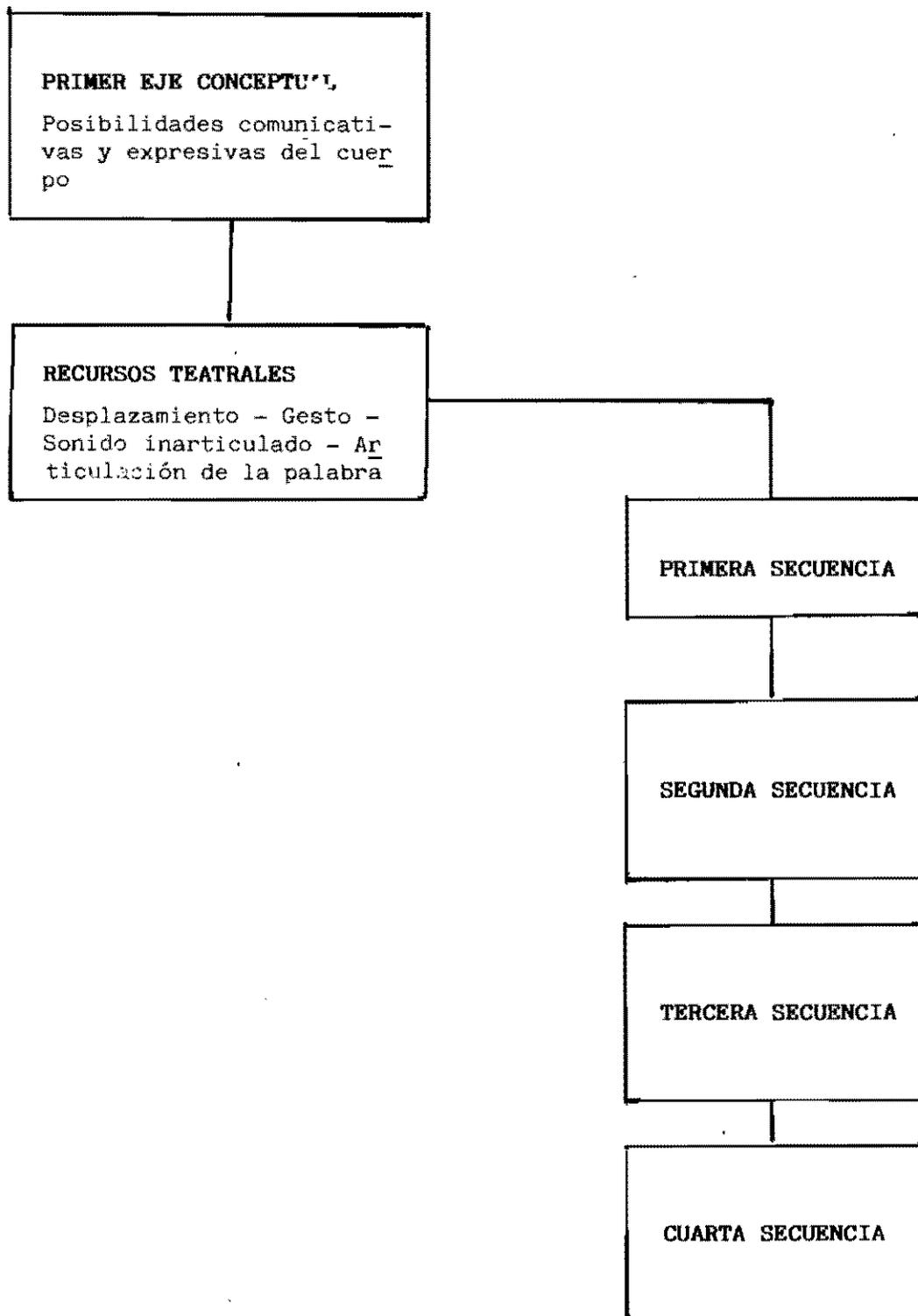
Por supuesto, no deben alentarse las jerarquías: cualquiera puede resaltar en una situación dada, y la competencia únicamente debe guiar los esfuerzos integradores. Esto constituye una especie de ética que se cuidará en todo momento para no hacer perder de vista que se trata de un juego: quizá un juego estimulador de posibilidades serias, pero no una obstinada búsqueda de la perfección ni desarrollo extremo de habilidades: se trata de que cada uno se haga presente a su manera, expresándose y comunicándose.

Se pueden sugerir a lo largo del taller lecturas ejemplificadoras, fragmentos dramatizables y hasta el preparado de una muestra, sin desatender los requerimientos individuales y la correlatividad de las secuencias según consignas. También es interesante el aporte a través de videos, asistencia a espectáculos, bibliografía sugerida, charlas con especialistas, debates, guías de análisis, y todo material didáctico-teatral.

Hay que señalar que no se pretende hacer profesionales en las materias diversas de que se compone el teatro; por ello es innecesario acumular elementos teóricos. Es indispensable que el alumno se sienta realizador, y que él mismo mida las proyecciones de los impulsos que la actividad le brinda. El poder de seducción del teatro es autosuficiente, más no en virtud de ello se descartarán los medios que asomen más propicios para un ordenamiento de los signos a ser tratados tratados y ejecutados. El talento sólo se debe tomar en cuenta como un matiz que demuestre que nada es imposible desde el punto de vista de la técnica. Indudablemente, habrá quienes, gracias a él, estén trepando con mayor dominio a lo largo de su aventura expresiva: pero hay que reiterarlo, esa aventura no tiene límites si se disponen las estrategias que despierten en cada uno un grado infrecuente de capacidad para hacer. Llegado el caso, no es desechable la formación de pequeños talleres -dentro del taller- donde se diversifiquen que haceres particulares (de escenografía, de luminotecnia, etc.). Siempre hay que predisponer al trabajo. Por eso, dicho trabajo hay que hacerlo sentir desde barrer el ámbito donde se trabajará hasta protagonizar una escena de prueba, como productiva, divertido y contenedor. El docente contendrá al grupo y el grupo contendrá a sus integrantes.

Así se pueden desarrollar más que los lineamientos de una asignatura, el apoyo psicológico que se reclama para la escuela secundaria. La novedad y el atractivo serán constantes, donde el que se manifiesta con prueba que tiene mucho que decir y que merece ser escuchado.

TEATRO
DESARROLLO DE LOS EJES CONCEPTUALES



PRIMERA SECUENCIA

Presentación del Teatro (= mirador) como relación texto/actores/público; el mensaje dramático como conjunción de varios códigos y sustentados por un diálogo de doble sentido - (efectos discursivos y extradiscursivos); la acción como unidad; los personajes como elementos activos; el tiempo y el espacio en su sentido vital; la representación como la materia lización de lo visible y lo audible a través de un texto dra mático (con o sin palabras).

Trabajos con flexibilidad: respiratoria (inspiración y espiración profundas -diafragmática-) y corporal (estiramiento, contorsión, etc.).



SEGUNDA SECUENCIA (*)

El código gestual: el grupo se pone de acuerdo (por ej. para levantar a un caído, para moverse todos a la vez, etc.); el juego del jip-jop-jup (a una señal cambio de sentido, de nivel, de postura -abierta/cerrada/circular); avance, retrocesoy detención (estatuas que significan algo); acción detenida formando bloques en pareja.

Explayamiento libre y reconocimiento del espacio de traba jo (conviene dividir el grupo en dos mitades para que se of ficie también de observador): evolucionar en círculo, en zig zag, sinuosamente, evitando choques. A una señal, plantarse, fijos los ojos en los de un compañero. A otra señal, saludarlo, o sacarlo a bailar, etc.

Articulaciones: repaso de dedos, muñecas, tobillos, etc. Luego comprometerlas para la expresión de imágenes o acciones concretas.

Movimientos pendulares, de rebote, vibratorios, etc. Cor rrer en círculos, desarticulando el cuerpo; a una señal, qued darse quietos, tratando sólo de corregir el equilibrio.

Situación sin palabras (valoración del código gestual) Gestualidad de la mirada exclusivamente.

(*) Las actividades propuestas para cada secuencia son sólo tentativas. Fundamentalmente interesa su correlatividad.

TERCERA SECUENCIA

Introducción del sonido como expresión: según un gráfico (ej. ) emitir una vocal siguiendo la línea hacia arriba / (intentar diversos gráficos); flotar en el espacio (sensación de ingravidez). Acc pañar luego con sonidos que expresan lo que para cada uno significa esa aventura espacial.

La voz: tonos con sonidos. Inventiva y expresión verbal: ruidos inarticulados (grommelots). El cuerpo antes que la palabra. Imitar viento, cantos de pájaros, campanas, confusión de una multitud.

Partido de tenis emitiendo ¡PA! cada vez que se le pega a la pelota; realizar acciones reproduciendo su sonido particular. Orquesta: director y cada instrumento, tarareo de la obra, con solas, crescendos, etc.

CUARTA SECUENCIA

La palabra: voz y manos (el de atrás gesticula la narración -luego a la inversa-); memoria por imagen: palabras que hilvanan núcleos de una historia; cuento gráfico individual (por lo menos tres personajes), luego en grupo; uno comienza una narración y otro la continúa.

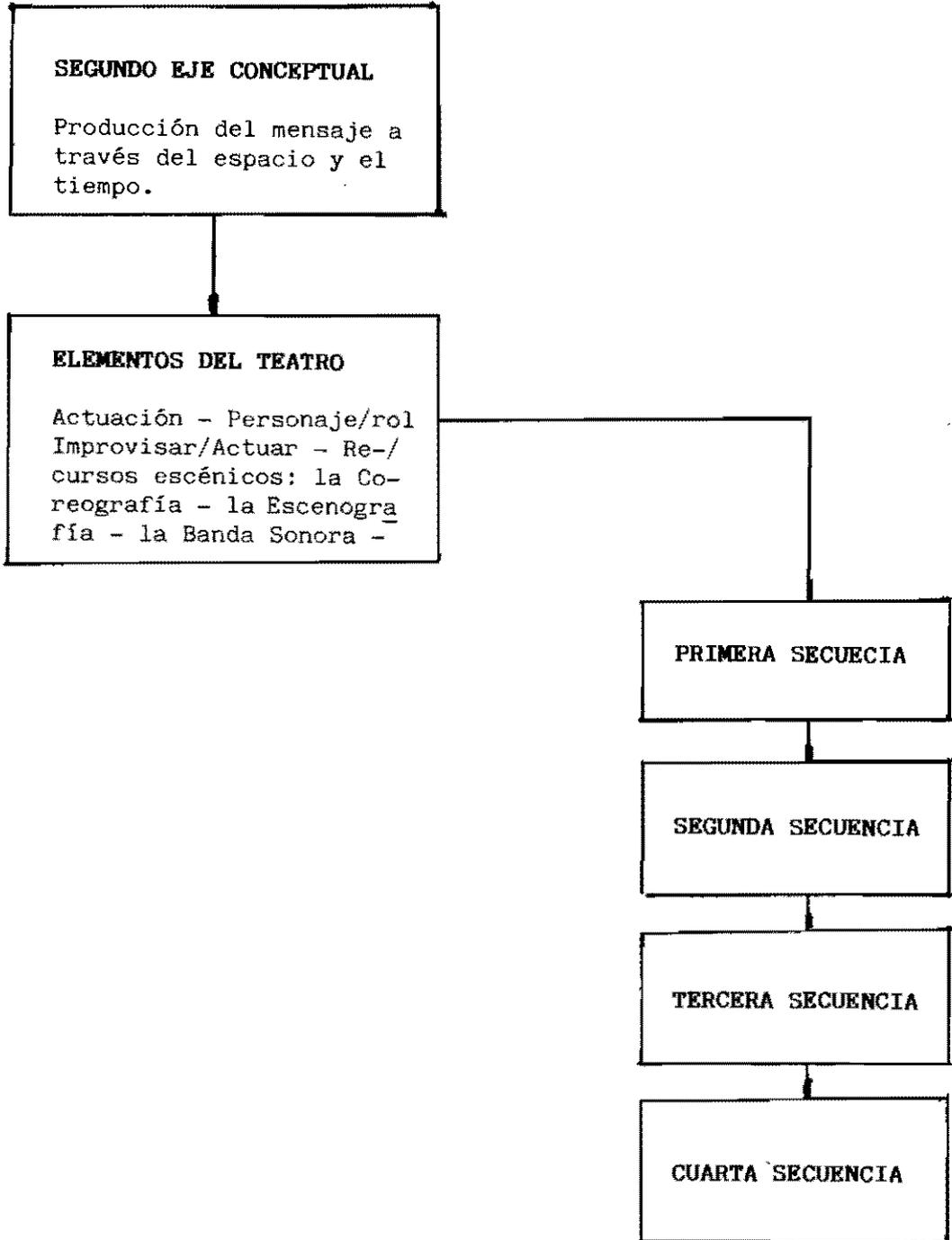
Acciones a partir de Sustantivos/Adjetivos/Verbos. Texto fijo: lectura ficticia de un texto (improvisación de remarques).

Círculo de sinceridad: recuerdo de experiencias personales, tratando de compartirlas.

Diálogos a distintas distancias.

Dar un discurso y entorpecerse por: una pulga, distracción, laguna, micrófono que se trunca, recibe un tiro, etc.

Uno mueve el dial y todos son una radio (cada uno representa una emisora diferente, y por ende, transmite su propio programa).



PRIMERA SECUENCIA

Principios de la actuación: lo representacional y lo presentacional. El concepto de sustitución. Memoria emotiva ≠ Memoria sensorial. Afrontar un rol (sin cambio de ritmo orgánico); afrontar un personaje (con cambio).

Ejercitación básica: ¿de qué están compuestos dos minutos de mi vida? ¿quién soy, qué momento es, dónde estoy, qué me / rodea, cuáles son las circunstancias dadas (hechos, tiempos y mi realidad), cuáles son mis relaciones, qué hago para lograr lo que quiero, qué hay en mi camino (obstáculos), qué hago para lograr lo que quiero? (Todo esto conviene reanudarlo, pasando de una etapa de sinceridad a una de ficción y luego a / nuevas ficciones).

Imitación de sonidos y actitudes de animales: primero / cuerpo, segundo sonido. Fase motivacional (hambre, etc.) y fase relacional (con otro compañero, mismo animal o no).

Cambio de rol y personaje en parejas: león-domador/domador-león; espejos con cambio de rol; hacer gordo, luego gordo nervioso, más tarde gordo nervioso porque está apurado (caracteres, estado, situaciones); tres épocas: personaje en tres / estadios de su desarrollo.

SEGUNDA SECUENCIA

Sentido del ritmo: metrónomo. Ritmos independientes/en común, ritmos opuestos (A hacia B, B en otro ritmo hacia C, etc.), situación con cambio de ritmo (Cámara lenta/ligera, etc.). Muñecos a cuerda.

El espacio: espacios con obstáculos (disposición y tránsito); travesía /caminata (sobre distintos suelos, en diferentes condiciones y a través de cualquier medio -decodificar los medios y los modos de sortear obstáculos-); itinerario: elección de un camino sin entorpecer el del compañero, manteniendo fijo el rumbo (al cruzarse, vinculación con el otro).

Ejercicio paralelo: todos lo mismo en distintos ángulos (perspectiva); luego, ejercicio paralelo libre (dado un personaje, cada uno hace el suyo).

Se crean espacios con sillas y cada uno lo utiliza según lo que le sugiere.

TERCERA SECUENCIA

Improvisaciones: tema libre (elaborar lugar, conflicto, roles, personajes a jugar, con o sin desenlace planificado, ropas y objetos, señalamientos técnicos: uso de diagonales, área y niveles, centro de atención, etc.); plantear un objetivo, por ej. combatir estereotipos; dramatizar refranes; / brabajar sobre etapas de motivación, instrumentación y dramatización sobre un cuento conocido; se prende fuego, marido / celoso.

Palabra acción inmediata (improvisación por adaptación).

Metamorfosis: proponer oficios y objetos, y a una señal evolucionar de uno a otro. Evolucionar de una persona sobria a una borracha (sobre una mesa hay una jarra y un vaso, van pasando y van bebiendo, así se va produciendo la metamorfosis)

Iconografías: composiciones corporales de cuadros o fotos.

Voz de mando (Acciones cortas sugeridas), los otros acatan y varían los ritmos.

Situación de circo (cada uno un personaje, luego rotan imitando el que hizo el compañero).

Relación imaginaria con objetos de lugar íntimo.

Uno se despierta retrasado: hay que apurar las acciones.

Cocinar mirando un programa atractivo (no descuidar ninguna de las dos acciones).

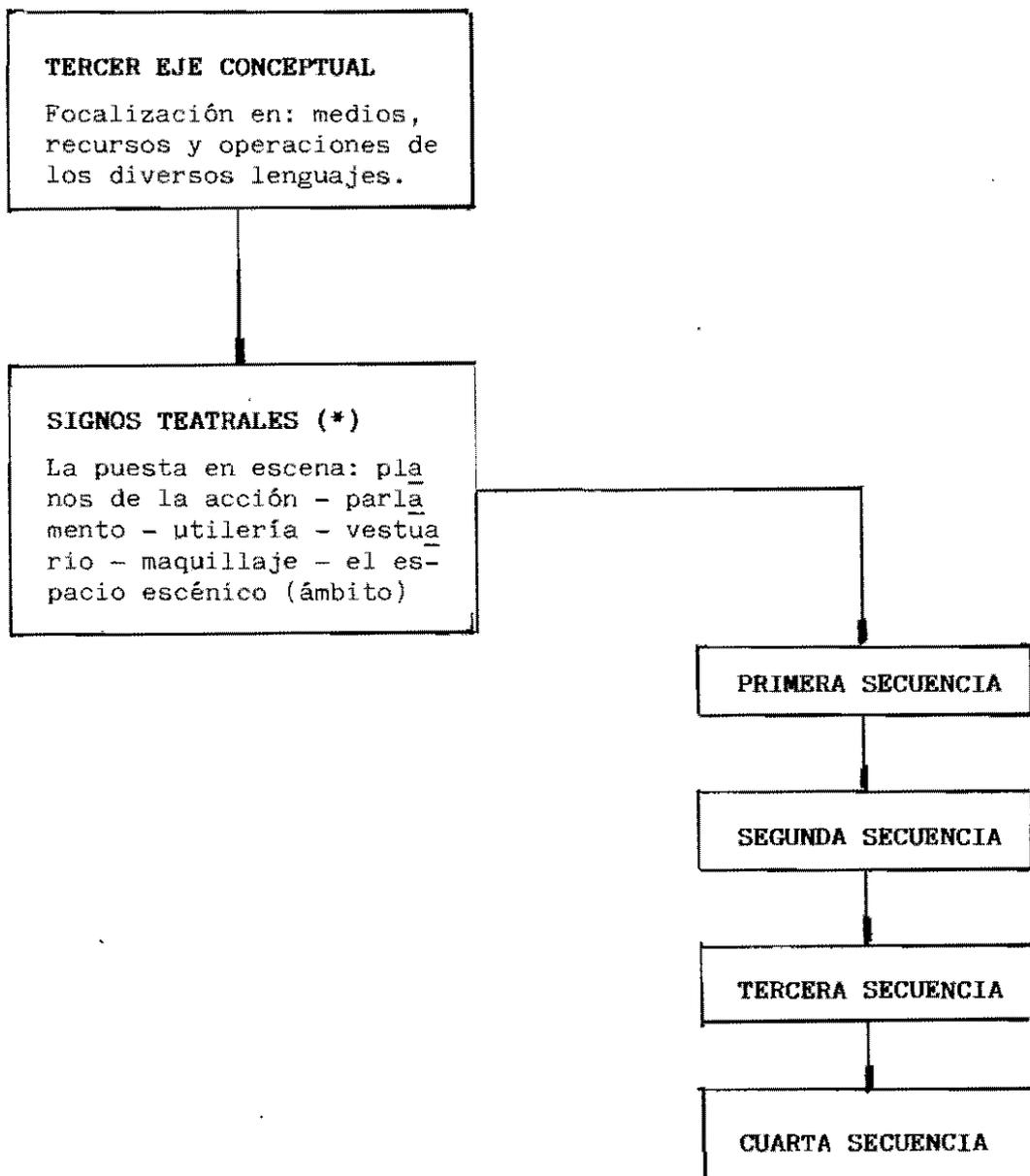
Reunión de amigos donde hay intereses cruzados (A gusta de C, B quiere ofender a A, D es un animador inoportuno).

CUARTA SECUENCIA

De todas las situaciones planteadas, elegir un movimiento, una dirección, una actitud, una forma de contacto. Cuando todo el grupo lo logra y se combinan sus integrantes se produce un diseño coreográfico (se pueden agregar ritmos en común o diversos, bailes, cantos, etc.). Intentar diversos diseños, luego adecuándolos a situaciones nuevas.

Elegir un marco: qué objetos, cómo construir un muro, / la ventana, la puerta, la montaña, el prado, etc.

Nuevas improvisaciones adecuadas a música o sonidos de fondo. Elegir luego los fragmentos más interesantes, y en el recorrido sonoro la improvisación deja de ser tal para convertirse en un boceto de la obra (la importancia de la banda de apoyo).



(*) Como introducción a las secuencias que se desarrollarán en el 3ro. y 4to. Eje Conceptual, y para facilitar la correlatividad de secuencias, conviene retomar y recrear las actividades que hayan sido propuestas a lo largo de los dos primeros ejes, en razón de que la expresión del cuerpo y / la actuación constituyen núcleos centrales del fenómeno teatral.

PRIMERA SECUENCIA

La problemática de la puesta en escena: ¿cómo han de ser los personajes, cómo hablan, cómo se conectan?

División en planos: lo destacable, lo reiterado, el aparte, etc.

El movimiento, las direcciones, los quiebres, los énfasis, la estética y el efecto.

SEGUNDA SECUENCIA

¿Con qué objetos? El mobiliaje. Los elementos, el entorno.

Los estados, los climas.

Utilización de objetos ficticios (reemplazo) y elementos corpóreos.

Nudo del conflicto y conflictos paralelos. Resolución.

TERCERA SECUENCIA

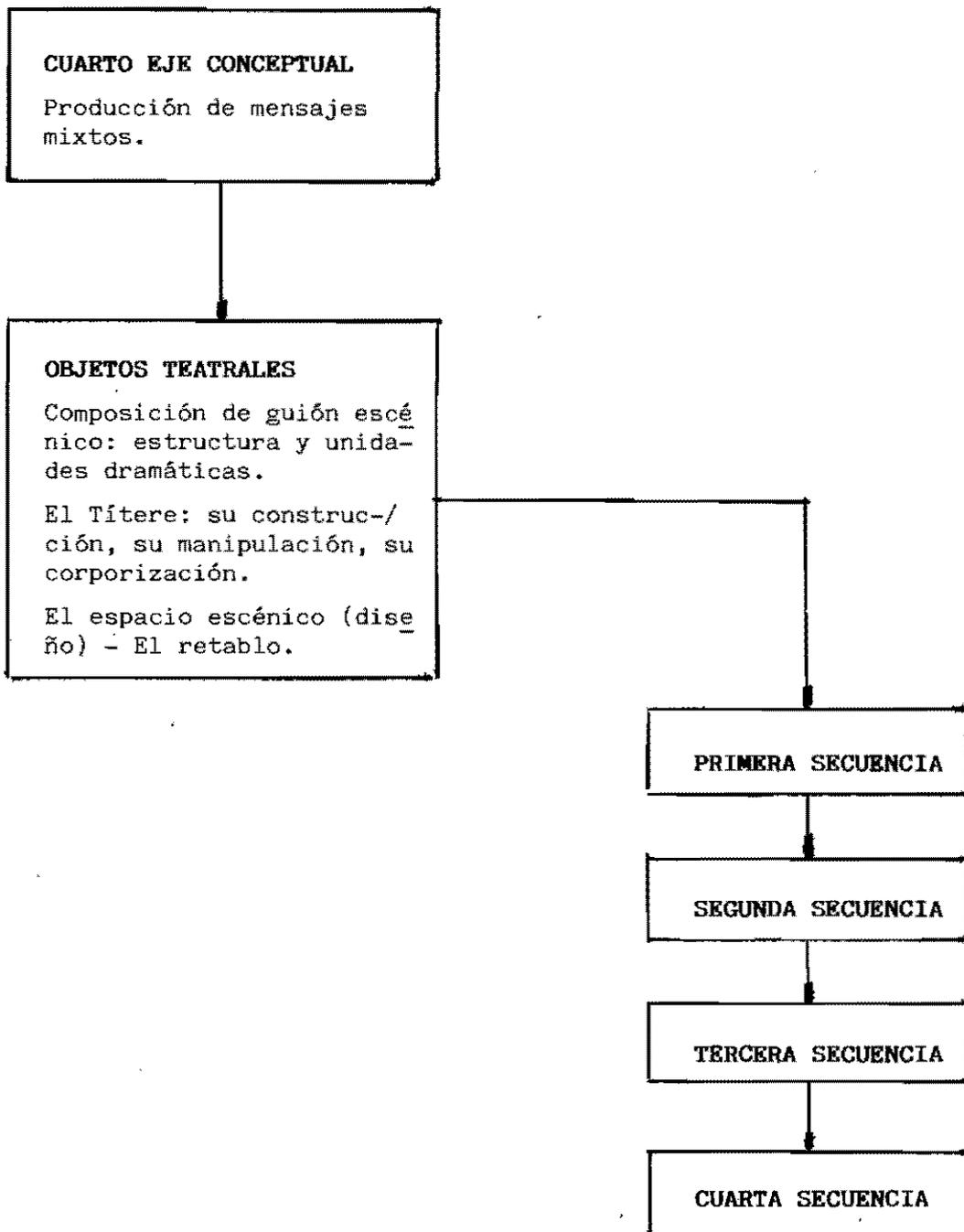
¿Cuál será la caracterización de los personajes? ¿Qué maquillaje llevarán? ¿Cuál vestuario? El por qué, los colores, las formas. Simetrías/Asimetrías.

Jerarquización: protagonista/s, antagonista/s, deuteragonistas, coro o masa.

CUARTA SECUENCIA

El ámbito queda construido. ¿Qué obstáculos propios del ámbito se pueden agregar? ¿Qué otras necesidades surgen del sentido global del espectáculo (escena o pieza)? ¿Cómo armoniza el revestido con la acción? ¿Se pueden instalar nuevos tipos de sectores que constituyan signos de por sí?

El problema de la adaptación al ámbito. Distintos tipos de espacios escénicos.



PRIMERA SECUENCIA

La composición de lo particular a lo general.

Noticiero (dramatización de noticias: coherencia secuencial).

A dos frases de dos compañeros, repetirlas idéntica y / respectivamente.

Componer una situación de comensales donde cada uno representa un rol: funcionario, mendigo, perro, etc.

En una reunión, cada uno asume un rol: madre, novio, etc. ¿en qué momento se desataría una crisis (llanto, miedo, risa, etc.)?

SEGUNDA SECUENCIA

Relato: como protagonista, como observador, como informador no presencial, etc.

Unidades: la escena, el cuadro, el acto. Entradas y salidas. El diálogo. El monólogo. La conversación (entre tres o más personajes).

Clímax y anticlímax.

El "telón" final: acción conclusa. inconclusa, abierta, cerrada, progresiva, etc.

Temas de ejemplificación: Historia de un árbol - La vida de un puerto pesquero - Las estaciones.

¿Cómo se subdividen la acción teatral, la oratoria, la / danza, la pantomima?

BIBLIOGRAFIA

- BUJVALD, N., (1959), **Teatro**, Ediciones Icufo, Buenos Aires.
- CHANCEREL, L., (1961), **El teatro y la juventud**, Fabril, Buenos Aires.
- DELPEUX, H., (1972), **Títeres y marionetas**, Vilamala, Barcelona.
- EQUIPO CODA DE ESTUDIOS TEATRALES, (1987), **Creatividad Teatral**, Alhambra, Madrid.
- PARDO BELGRANO y otros, (1981), **Teatro: arte y comunicación/actitudes de clase**, Plus Ultra, Buenos Aires.
- RODRIGUEZ y LOUREIRO, (1972), **Cómo son los títeres**, Losada, Montevideo.
- ROSSI VAQUIE, J., (1983), **Nuevas técnicas de actuación dramática**, Plus Utra, Buenos Aires.
- SELDEN, S., (1972), **La escena en acción**, Eudeba, Buenos Aires.
- VEGA, R. (1981), **El teatro en la educación**, Plus Ultra, Buenos Aires
- VILLAFÑE, J., (s/f), **El títere: origen, historia y misterio**, artículo en la Revista del Teatro Municipal General San Martín (Nº 13).

LENGUA EXTRANJERA

FUNDAMENTOS

Para interpretar correctamente la propuesta, es necesario previamente definir y aclarar ciertos conceptos inherentes al proceso de enseñanza-aprendizaje:

- 1) Un ENFOQUE (approach) es un conjunto de asunciones correlativas referidas a la naturaleza de la enseñanza y el aprendizaje. Es por lo tanto axiomático y conceptual.
- 2) Un METODO es el desarrollo de esos axiomas y la manera en que los mismos se utilizan. Es por lo tanto un procedimiento. Implica un conjunto de pasos, técnicas y materiales apoyados en una serie de principios establecidos.
- 3) TECNICAS son las maneras prácticas de enseñar algo. No son axiomáticas sino que constituyen formas de implementación directa. Una misma técnica puede utilizarse a partir de distintos métodos y enfoques.

Según estas definiciones, es posible afirmar que el presente trabajo no constituye un método (porque no supone una serie de pasos y procedimientos) ni intenta limitar al docente en este aspecto. Por el contrario, pretende darle libertad para utilizar los métodos y textos que éste elija y desarrollar al máximo su capacidad creativa.

Sí implica un enfoque general, con ciertas nociones y conceptos / básicos prioritarios, que pueden resumirse globalmente como "el idioma para / la comunicación y la expresión".

Respetando este enfoque comunicacional, el docente es libre de elegir los métodos, textos y técnicas que prefiera. Entretanto, recordemos que:

- el aprendizaje de una lengua implica la habilidad para utilizarla apropiadamente a fin de lograr el objetivo comunicacional;
- el éxito de este aprendizaje debería medirse por la posibilidad de comunicar significados adecuadamente;
- el aprendizaje es un proceso explorativo, imaginativo y creativo que ocurre a través de, y como resultado de la experiencia directa.
- lo que el alumno aprenda ha de ser significativo para él, y por lo tanto deberá siempre mostrarse una relación clara entre la situación comunicacional real y los contenidos gramaticales sistemáticos previstos.
- Las técnicas elegidas permitirán que el alumno pierda el temor a hablar, superará barreras de incomunicación y se sienta cómodo y motivado para emprender la construcción del aprendizaje en los términos definidos anteriormente.

- La educación que proponemos intenta ser unificadora y no atomizante o atomizada De ahí la importancia de desarrollar, desde lo específico de una lengua extranjera los ejes previstos para el área. Es necesario mantener una / integración horizontal, vertical y transversal en función de la interdisciplinariedad propuesta.

De lo expuesto se desprende entonces que, el objetivo no es sólo la adquisición del idioma extranjero (su vocabulario y gramática) sino que el alumno, a través de la palabra, la música, la plástica y el movimiento corporal logre expresarse, y comunicarse.

DESARROLLO DE LOS EJES CONCEPTUALES

* Posibilidades comunicativas y expresivas del cuerpo

* Comprensión mediante:

- Estímulo de la memoria auditiva
- Palabra y movimiento
- La experiencia personal como fuente mímica

El aprendizaje de una segunda lengua reproduce los primeros pasos en el aprendizaje de la lengua materna. El niño primero entiende y luego, articula palabras. Se estimulará entonces la memoria auditiva, por lo que el trabajo del alumno será receptivo más que productivo (vale aclarar que receptivo no significa inactivo). Aprenderá primero a reconocer palabras que quedarán fijadas para luego reproducirlas oralmente y comunicarse (palabra y movimiento). También es necesario que el alumno use el idioma, aunque muy limitadamente al principio, para reflejar su experiencia personal, porque su interés está focalizado en ese terreno.

Suele haber diferencias en el nivel de conocimientos del idioma / extranjero por parte de los alumnos. La mímica ayuda a superar estos desniveles y permite que el alumno con menos conocimientos pueda expresarse corporalmente y que el alumno con más experiencia dé las consignas oralmente. La mímica es también un recurso para la fijación de vocabulario y/o estructura durante todo el proceso de aprendizaje.

Ejemplos de actividades para aprendizaje y fijación

Estímulo de la memoria auditiva

- 1) Juego con bingo.
Los elementos en los cartones pueden ser leídos / por el docente o el alumno con más conocimientos.
- 2) Juego de ta-te-ti: con dibujos o palabras
- 3) Juego de dominó: para colores, animales, flores, etc.

Palabra y movimiento

- 4) Carreras con consignas: "levantar el N° 10", "saltar obstáculos", "saltar por arriba de ...", "por debajo de ...", "nadar estilo ...", "despertarse", "vestirse", ... y todas aquellas acciones que signifiquen movimiento.

- 5) Practicar órdenes para una clase de gimnasia y/o expresión corporal.
- 6) Preparar una situación para la supuesta filmación de una película. El director da órdenes.
- 7) Juego de sillas. El que queda afuera debe contestar alguna pregunta.
- 8) Juego con pelotas. El que la arroja formula una / pregunta, el que la recibe responde.

Mímica

- 9) Realización de situaciones dadas para que se reconstruya el diálogo con vocabulario y expresiones conocidas.
- 10) Mímica de personajes famosos para descubrir quiénes son.

Experiencia Personal

- 11) Hablar sobre estados anímicos cotidianamente.

* Producción de mensajes a través del espacio y el tiempo

* Técnicas de diálogo

- Dramatización y estilo descriptivo
- Signos de la descripción y la narración (forma oral)

Como se ha enriquecido la comprensión del alumno, es posible lograr mayor producción oral.

Están dadas las condiciones para que pueda establecer diálogos con sus pares. La implementación de esta técnica permitirá graduar el aprendizaje hacia niveles de mayor complejidad. Al principio es necesario que el alumno / sea guiado por el profesor. Si no es así, se inhibirá y no habrá comunicación.

Otro factor que también puede inhibirlo es la corrección constante de sus errores. Es conveniente anotar los errores y comentarlos luego, para no interrumpir el flujo natural de la conversación. Si esto se repite, hacia el final de esta etapa, la espontaneidad del alumno para comunicarse será mayor y la asistencia del docente menor.

También, el alumno aprenderá a describir cosas que le son familiares. Esto acrecentará su vocabulario y le permitirá mayor fluidez lingüística.

Ejemplos de actividades para aprendizaje y fluidez

<u>Diálogo</u>	Dramatización empleando expresiones dadas.
<u>Descripción</u>	Juegos de adivinanzas a partir de imágenes visuales (posters, láminas, diapositivas, reproducciones, <u>pos</u> tales, etc.)
<u>Descripción y diálogo</u>	Descripción de una lámina y creación del posible diálogo de los personajes.
<u>Diálogo, descripción y narración</u>	Dramatización utilizando "funciones" de la lengua: ir al banco, ir a un restaurant, ir a una oficina postal, comprar pasajes, visitar un museo.

Focalización en:medios, recursos y operaciones de los diversos lenguajes

- * Iniciación en la técnica del monólogo y del soliloquio.
- * Iniciación en la técnica narrativa (forma escrita)

Se introduce la técnica narrativa en forma escrita. Si bien ya se ha ejercitado la lectura y la escritura, el esfuerzo se focalizará en la producción oral. Volviendo a la similitud que existe entre el aprendizaje de la lengua materna y un idioma extranjero es necesario incorporar la escritura / lentamente.

También se incorpora la técnica del monólogo y del soliloquio oralmente. Esto presenta más dificultades que un diálogo porque el alumno se inhibe ante el "qué decir".

Es necesario que el docente lo ayude a sortear esta dificultad y cree situaciones que motiven al alumno a expresar proyectos, deseos, estados anímicos y necesidades.

Ejemplos de actividades para aprendizaje y fijación

Iniciación de técnica del monólogo y del soliloquio

- 1) Juego con sombreros u otro elemento caracterizador. Según elección de sombrero u objeto, el alumno se convierte en un personaje y monologa.

Descripción - narración

- 2) Descripción escrita de una imagen visual que luego se intercambia con los compañeros para que otro la represente plásticamente.
- 3) Descripción del "árbol propio" ubicándolo en un escenario también propio, Composición de una breve historia con este árbol. Representación plástica / del árbol (diapositiva - poster - tarjeta - etc.)
- 4) Filatelia: Descripción de sellos postales y narración de la historia de las estampillas. Creación / de una estampilla.

Producción de mensajes mixtos

- * Instrucciones y reglamentos
- * Informes
- * Historietas
- * Agenda personal - diario personal

El alumno practicará en esta etapa la producción de mensajes mixtos. Lo adecuado es un lenguaje "específico", pero debe ejercitarse dinámicamente, a partir de situaciones conocidas. Se trabajará preferentemente con material seleccionado por los alumnos.

Ejemplos de actividades para aprendizaje y fijación

<u>Informes</u>	Redactar un breve informe sobre un tema de la realidad actual.
<u>Historietas</u>	Crear integramente o modificar una historieta.
<u>Agenda/diario personal</u>	Llevar un diario personal.
<u>Instrucciones y reglamentos</u>	Llevar a la práctica una receta de cocina. Inventar juegos y sus respectivos reglamentos. Reglamento para realizar un campamento.

EDUCACION FISICA

La Educación Física debe procurar que el alumno asuma una actitud revalorativa de su dimensión corporal en los aspectos afectivos, instrumentales, expresivos, de aprendizaje y conocimiento, de apropiación del movimiento y manera de estar en el mundo (y de la relación que ésta supone).

"La primordialidad corporal" no se circunscribe a los primeros años de su vida, sino que el hombre vive no solo en el cuerpo y desde el cuerpo sino a través de él (Cagigal).

La Educación Física permitirá que el alumno redescubra su cuerpo: un cuerpo que está en un momento de cambio, de ebullición y de transformación; un cuerpo al que no bastará correr, saltar y patear una pelota, sino un cuerpo al que es necesario entender, cuidar y ayudar a modificarse. Inserta en este proyecto, y en relación con las otras disciplinas del área, servirá para que el alumno aprenda a vivir su cuerpo de una manera real y no impuesta.

Los movimientos y actitudes de una persona no son accidentales ni determinados por el azar. Son significativos, y están unidos a las motivaciones fundamentales del organismo, como manifestaciones de las necesidades de expresión y comunicación. Traducen una manera de existir frente a los demás.

Una buena inserción en el mundo exige mantener buenas relaciones con el propio cuerpo, como la primera realidad concreta con la que el individuo se encuentra.

El cuerpo es el primer objeto de conocimiento y ocupará un lugar de intermediación, de acompañamiento, de vehiculización de otros objetos de conocimiento.

El cuerpo y lo que produce se vive, se experimenta y de esta manera la función motriz posibilita la apropiación emocional y simbólica que está presente en toda situación de encuentro con otro.

Durante muchos años sólo era considerado el resultado del aprendizaje, sin tener en cuenta el proceso, que es la instancia del verdadero aprendizaje. Para valorar el proceso será necesario conocer la situación en la que cada alumno llega a la clase de Educación Física y a partir de allí fijar las metas a alcanzar en los períodos sucesivos. El criterio de promoción estará /

basado en las modificaciones que cada uno pueda realizar en función de dichas metas.

La Educación Física apunta a la consolidación de actitudes positivas para sí mismo y para la vida en relación y posibilita la adquisición de habilidades y hábitos que faciliten el accionar del individuo en su contexto social. Hábitos ligados a:

- el cuidado de la salud.
- el desarrollo psicomotriz.
- la identificación individual-social.
- el desarrollo cognoscitivo.

El docente estimulará al alumno para reflexionar juntos acerca de los objetivos a trabajar durante el año, teniendo en cuenta el proceso que cada alumno haga partiendo del aquí y ahora con el que inicia este nuevo ciclo de vida, sin modelos o ideales preestablecidos.

Así pueden llegar a mejorarse los vínculos docente-alumno, alumno-alumno, alumno-institución e institución-docente.

Docente-alumno: el alumno sentirá que se consideran sus posibilidades y dificultades y no se pretende que alcance marcas preestablecidas.

Alumno-alumno: se favorecerá la sana relación entre los pares, menos competitiva y de mayor compañerismo ya que al trabajar desde la posibilidad real de cada uno, evolucionarán en la medida de las posibilidades individuales.

Alumno-institución: el alumno sentirá que está inserto en una institución que tiene en cuenta sus necesidades y posibilidades, para que esta inserción sea participativa, activa y comprometida.

Institución-docente: también el docente tendrá en la institución un lugar de compromiso, participación, perfeccionamiento profesional y compartirá fluidamente con directivos, pares y alumnos nuevas propuestas y reflexiones en relación con el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Como el juego permite elaborar situaciones, facilitar aprendizajes, e incorporar normas y reglas, favorecerá la adquisición de la autodisciplina, la autodeterminación y la responsabilidad, así como también brindará un espacio de satisfacción, confrontación y placer.

DESARROLLO DE LOS EJES CONCEPTUALES PARA PRIMER AÑO

Posibilidades comunicativas y expresivas del cuerpo

- De la globalidad a la independencia segmentaria
- Eje corporal
- Brazos-tronco; piernas-tronco; cabeza-tronco; pelvis y cintura escapular.
- Lado dominante y lado no dominante
- Equilibrio

- Explotación de las dimensiones espaciales.
- El espacio parcial y el espacio total
- El espacio pericorporal
- Espacio propio y compartido
- Formas de accionar

- Posibilidades y obstáculos del propio cuerpo en relación con el espacio, los pares y los objetos.

- Introducción al desarrollo de la resistencia aeróbica
- Introducción al desarrollo de la fuerza

Producción del mensaje a través del tiempo y el espacio

Juegos fundamentales

El juego y el cuerpo

El juego y los objetos

- La utilización instrumental de los objetos
- La utilización expresiva de los objetos
- El juego individual/grupal
- El rescate de los juegos tradicionales
- Juegos con refugios - de ocultamiento
 - de persecución
- Los juegos como antecesores de las actividades deportivas

El grupo: pequeño y grande

El grupo como factor socializador

- Roles (asunción y adjudicación)
- La pertenencia - la cooperación
- El equipo; el grupo

Introducción al Deporte

- Su historia, reglas, códigos. Olimpiadas.
- Los diferentes deportes

Coordinación y ritmo

- Coordinaciones dinámicas generales

- La percepción temporal - pulso
 - acento
 - ritmo
- La estructura rítmica. Noción de secuencia, simultaneidad.
- Intervalo
- El tiempo propio
- El tiempo compartido

Focalización en medios, recursos y operaciones de los diversos lenguajes

Reconocimiento expresivo de las posturas y actitudes corporales

- Diálogo corporal (consigo mismo y con el otro)
- Descubrir el valor comunicacional del movimiento
- Tomar la postura, el gesto, el movimiento como lenguajes comunicacionales
- Trabajar a partir de músicas dadas, situaciones y monólogo mímico o mímica y su decodificación por el grupo

Ejecución gimnástica

- Ritmos individuales
- Duos
- Tríos
- Esquemas

La producción de mensajes mixtos

- El grupo en aulas de cielo abierto
- Educación ambiental y excursiones cooperativas

Implementación de salidas acompañadas por el o los profesores, a lugares de interés para la disciplina o para el área.

Organización de un campamento de 24 horas. Su forma de realización será analizada y preparada por los docentes del área con la participación de otras áreas. La programación será realizada conjuntamente con los alumnos.

- Educación Física y Salud

Se desarrollarán estrategias adecuadas para que los alumnos durante el receso de verano no tengan una vida sedentaria sino que por la orientación y el

asesoramiento recibidos, puedan seguir realizando diferentes prácticas deportivas que los mantengan sanos y en buena forma física.

TALLER DEPORTIVO OPTATIVO

El taller deportivo optativo permitirá ampliar el espacio de actividad motriz del alumno y deberá organizarse y desarrollarse de manera que resulte una actividad gratificante.

De tal modo, el taller deportivo no solo entusiasmará a los alumnos con experiencia deportiva sino también a los que por diferentes motivos / no han realizado o no practican asiduamente deporte alguno.

Cada escuela organizará el Taller Deportivo de acuerdo con sus posibilidades de implementación; la extensión del taller será anual y tendrá una duración de 120 minutos semanales.

Consideramos oportuno realizar una encuesta entre los alumnos a fin de conocer el grado de interés que despierta y la posible participación / que concita como así también, cuáles son aquellas actividades más demandadas.

En cuanto a la organización del taller, mantendrá un encuadre similar al de una clase. Se llevará un registro de la presencia de los alumnos, y de los progresos a partir de las posibilidades de cada uno. La aprobación / de este taller estará sujeta a las normas que rigen la organización y funcionamiento de los Talleres Optativos (ver págs. 32 y 33 del Programa de Trans-formación de la Educación Media. Proyecto Ciclo Básico General).

La planificación tendrá en cuenta que cualquiera sea el deporte elegido las actividades han de mostrar la coherencia en el sentir, pensar y actuar, indispensable para que este taller resulte facilitador de la Educación

por el Movimiento, así como otros lo serán de la Educación por el Arte o de /
la Educación por la Ciencia.

Si se abandona el concepto de una Educación Física como mera trans-
misora de destrezas técnicas, será posible instaurar el enfoque que amplía sus
objetivos a la totalidad de la conducta y favorece todo lo que signifique cam- /
bios y aprendizaje profundos.

Aceptamos que movimiento significa emoción exteriorizada y en con-
secuencia los movimientos, -consciente o inconscientemente- están en relación
con el mundo afectivo y emocional de una persona y es a partir de estos movi- .
mientos internos que se producen los aprendizajes auténticos y duraderos de- /
seables para nuestros alumnos.

PLASTICA

POSIBILIDADES COMUNICATIVA Y EXPRESIVAS DEL CUERPO

- LA FIGURA HUMANA
- EL MOVIMIENTO DE LA FIGURA

Interesa experimentar con la evolución que manifiesten los alumnos al representar la figura humana y considerar sus posibilidades expresivas. Su gerimos plantear el dibujo libre de ella, procurando con observaciones no com pulsivas, evitar lo caricaturesco o eluso de estereotipos.

No se tendrán en cuenta las proporciones o la representación natura lista o esquemática, sino más bien la oportunidad de ver y hacer la figura humana, procurando que se observen y reconozcan los ejes del cuerpo, cómo se soporta el peso, la dirección de los volúmenes mayores, las líneas direcciona les principales (hombros y caderas) y la dirección del movimiento de una figu ra completa en acción.

Se pueden proponer las siguientes experiencias:

- Dibujo de piernas y manos propias.
- Dibujo del propio rostro (autoretrato).
- El retrato de un compañero.
- Dibujos de figura completa:
 - 1) sentada en una silla
 - 2) sentada en el piso
 - 3) en el piso con una pierna arrodillada
 - 4) de pie, en posición de descanso
 - 5) realizando un movimiento.

Se multiplicarán estas experiencias, porque en lo posible deben / hacerse desde diferentes posiciones (frente, perfil, etc.).

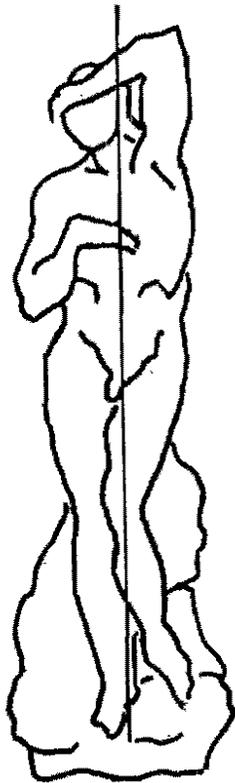
Un problema para la representación de la figura humana: ¿Cómo se soporta el peso?

Proponer actividades que permitan comprobar empíricamente la ley del equilibrio y sus consecuencias.

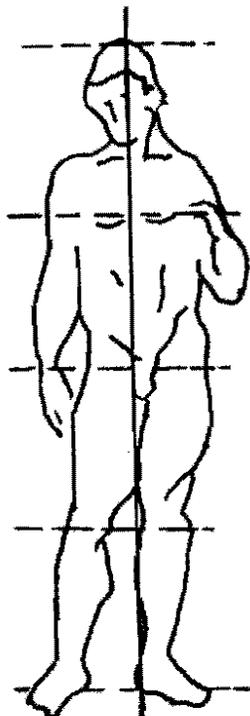
LEY DEL EQUILIBRIO

Se comprobará que en un hombre de pie y apoyado sobre una pierna, la línea vertical deberá tocar simultáneamente el tobillo de la pierna sustentadora y la base del cuello (punto en que coinciden las / dos clavículas).

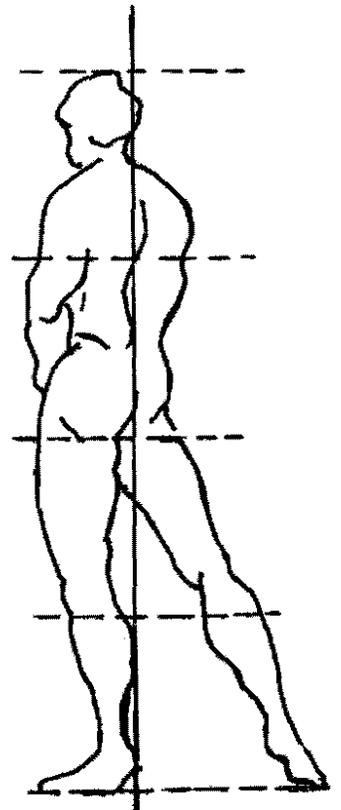
(Se puede comprobar con una plomada)



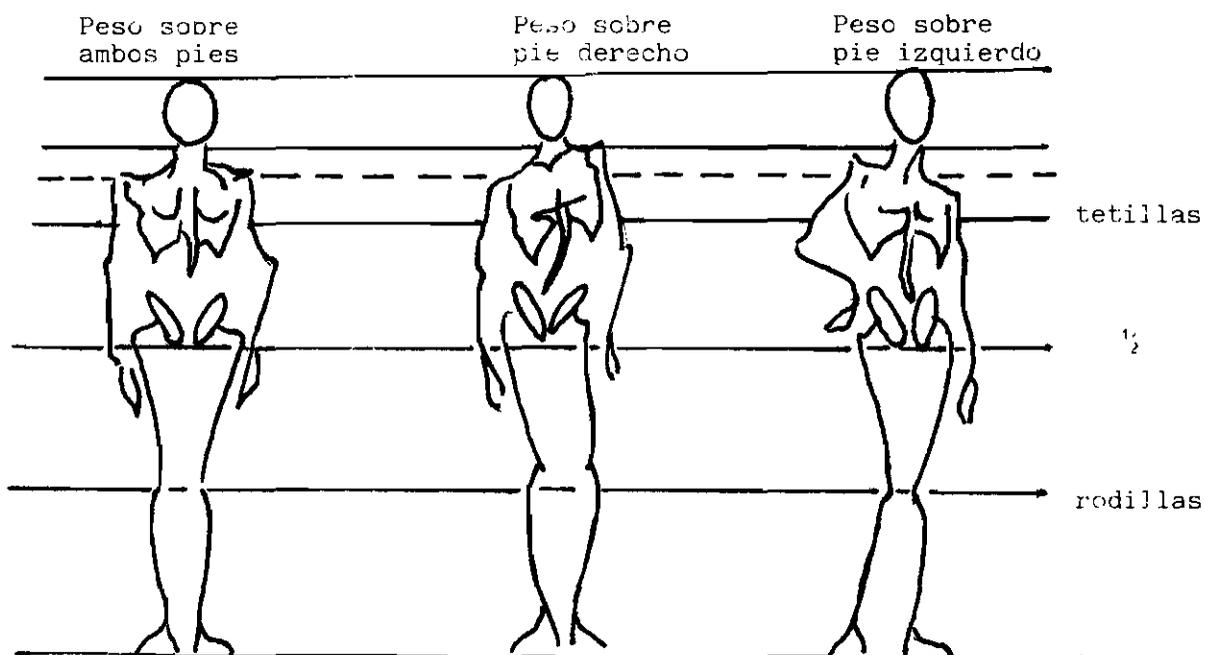
Peso sobre el pie derecho



Peso sobre ambos pies

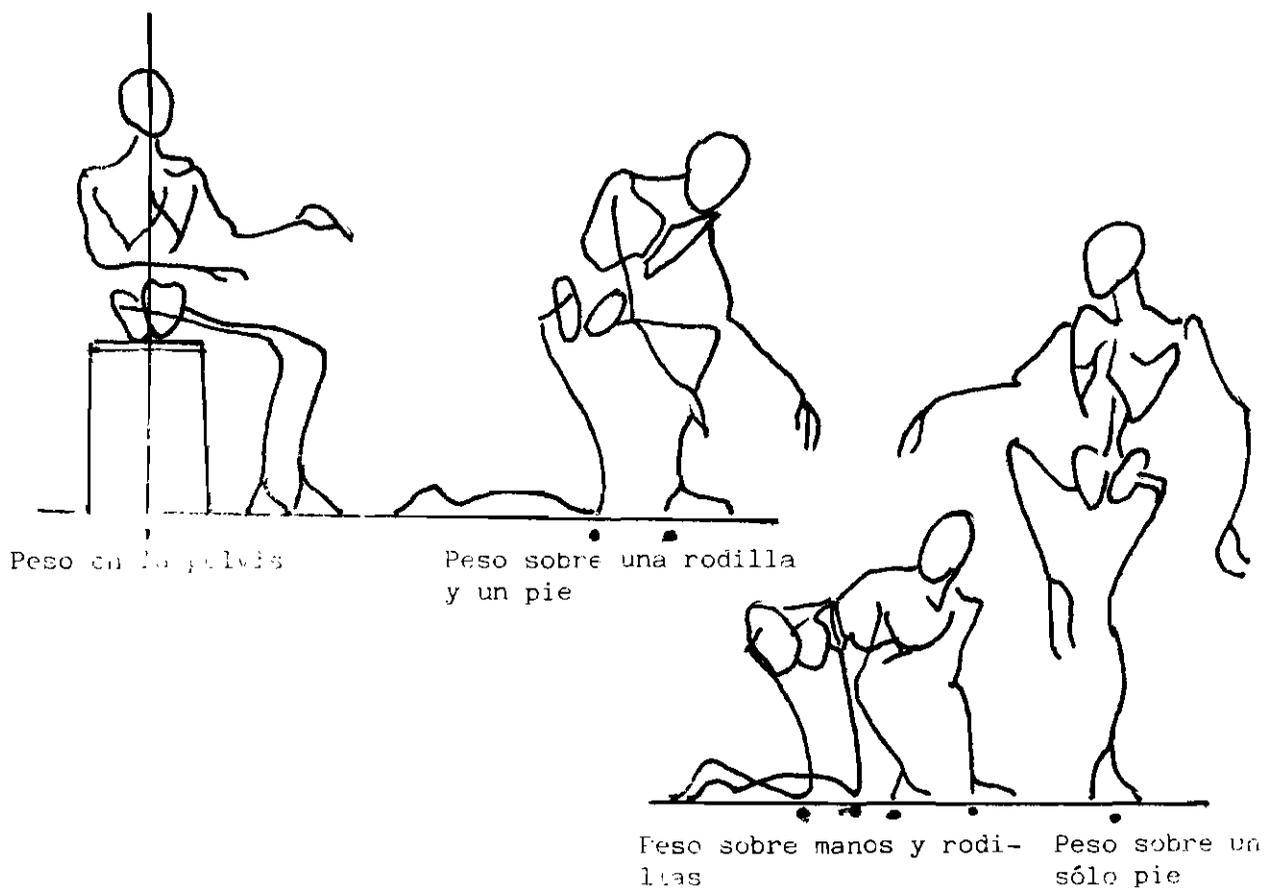


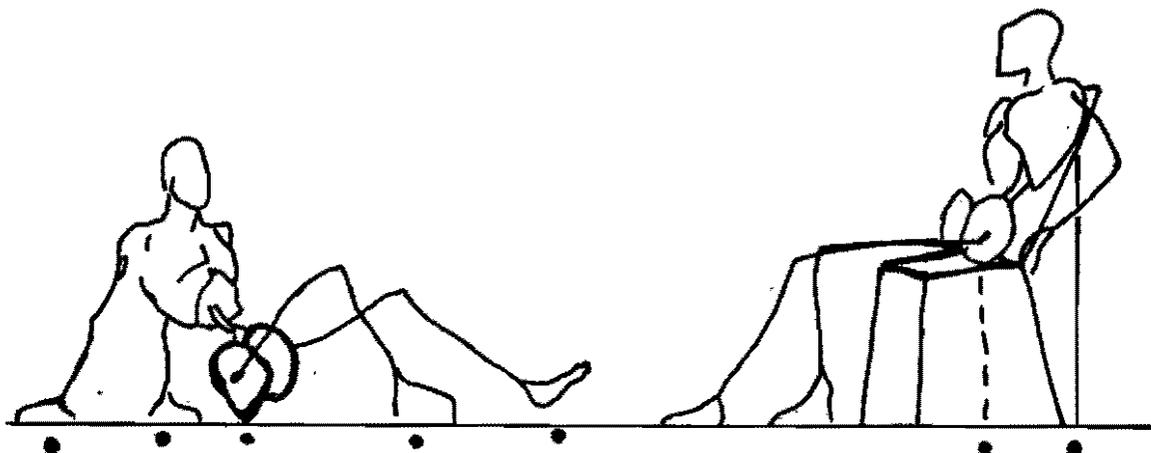
Peso sobre el pie izquierdo



CONSECUENCIAS DE LA LEY DEL EQUILIBRIO

Toda acción de la figura se basará en la distribución del peso del cuerpo.





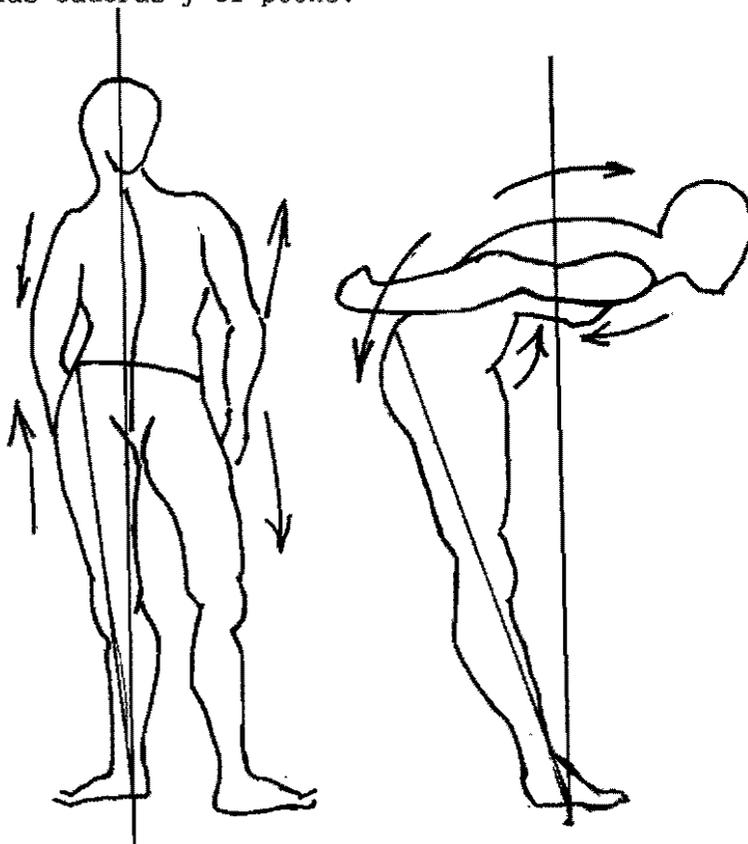
Peso sobre una combinación de
manos, pies y pelvis

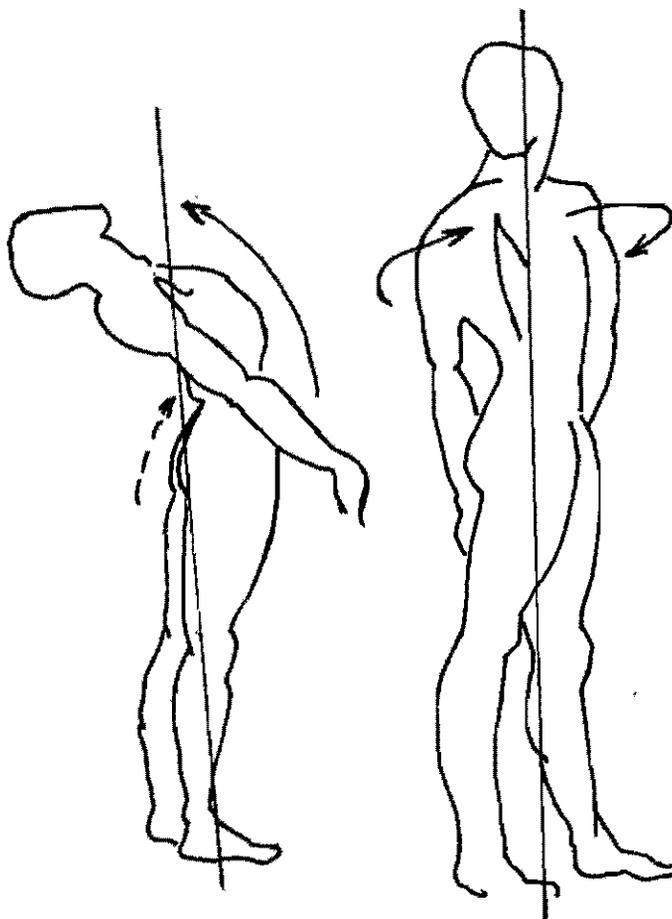
Peso sobre espalda y pelvis

Algunos ejemplos:

- Si el peso del cuerpo descansa sobre una pierna, ésta empuja hacia arriba la cadera correspondiente y para compensar el hombro cae hacia la cadera. La columna se curva y el cuello continúa la línea de curvatura.
- La columna vertebral, es una especie de barra flexible que permite una serie de movimientos de las caderas y el pecho:

- hacia adelante
- hacia atrás
- hacia los lados
- giros



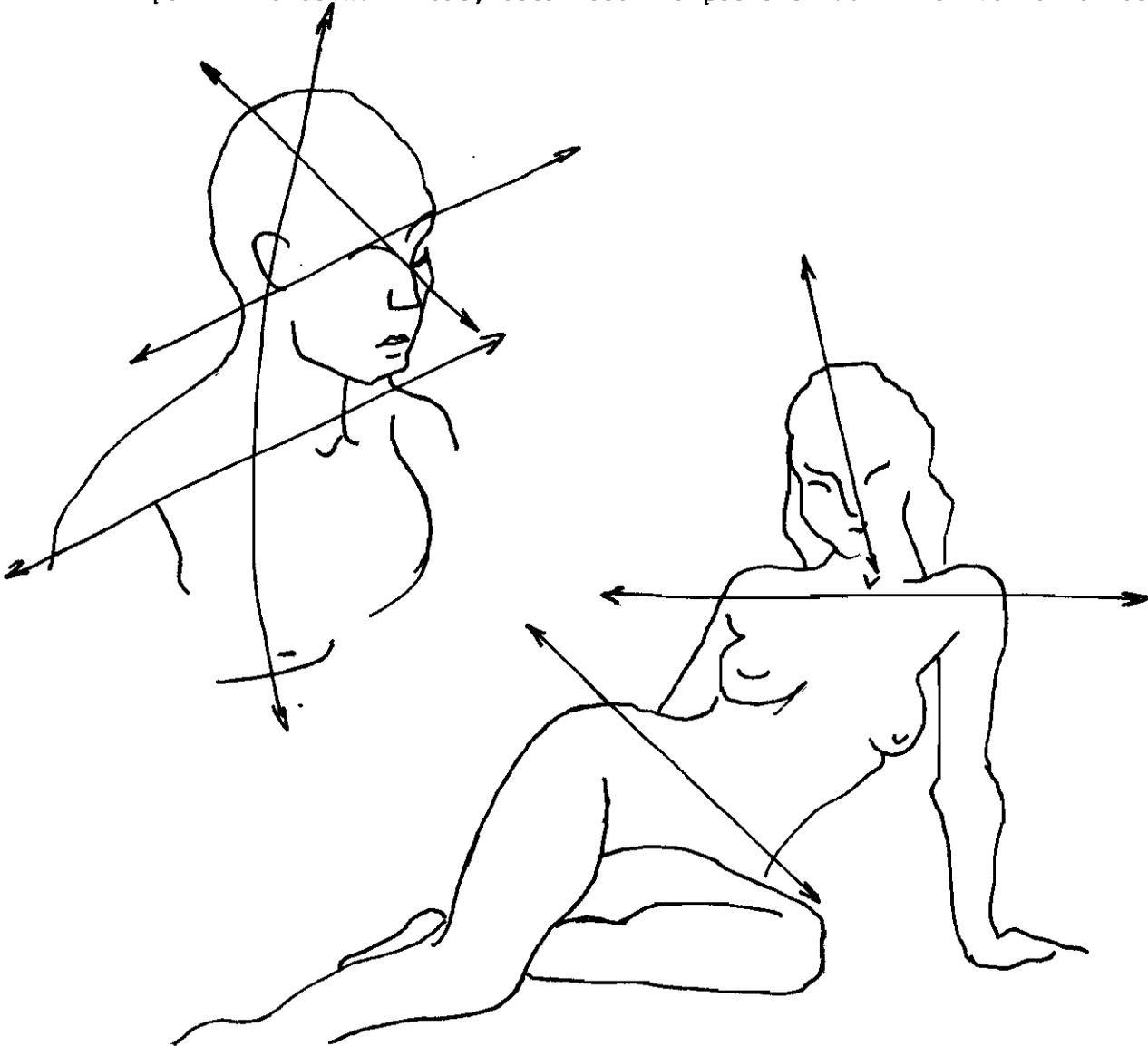


Es importante establecer la relación entre el tórax y las caderas. Para equilibrar este movimiento, la cabeza se inclina ligeramente en dirección / contraria. Estos movimientos de contrapostura ("il contraposto" del que hablaba Miguel Angel), demuestra la disposición natural y las relaciones rítmicas de los volúmenes.

ANALISIS DE LA FIGURA

Determinar con líneas la dirección que tienen los ejes de los volúmenes mayores, observando en qué dirección se mueven las partes de la figura y qué grado de inclinación tienen unas respecto de las otras.

- A partir de estas líneas, establecer la posición de un volumen en el espacio.



- Hay dos líneas principales:
 - entre los hombros
 - entre las crestas pélvicas



POSICION ISQUIATICA O POSICION
DE LA CADERA

En el momento en que una figura / se mueve, adelanta un pie y descansa sobre una pierna, aparece el factor derivado de la posición isquiática, que la posición que adoptan la pelvis y el tórax como consecuencia de cargar el peso del cuerpo en / una pierna u otra. Al inclinarse la pelvis se inclina también el tórax, pero en sentido contrario a los efectos de reestablecer el equilibrio.

PRODUCCION DEL MENSAJE A TRAVES DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO

- EL ESPACIO
- EL RITMO
- DE LO BIDIMENSIONAL A LA TERCERA DIMENSION

EL ESPACIO

Las diferentes indicaciones del espacio muestran los recursos arbitrados para resolver los problemas que este plantea en una superficie bidimensional.

- * Comprobación empírica de modos de indicación del espacio en obras plásticas y sus implicancias significantes
 - Perspectiva (diferentes convenciones)
 - Perspectiva amplificada
 - Perspectiva atmosférica
 - Perspectiva invertida
 - Relación de colores
 - Proyección de diagonal
 - Posición en el plano de la imagen
 - Superposición
 - Transparencia
- * Resumen de posibles tratamientos del plano bidimensional y efectos obtenidos con:
 - mínimo de profundidad
 - máximo de profundidad
 - el espacio como volumen definido
 - fondo-superficie (frontalidad)

Se facilitará el reconocimiento de la tercera dimensión y del / plano bidimensional sin exigir a los alumnos la producción de tales recursos. Podrán proponerse algunas experiencias sencillas y accesibles tales como:

- utilización de la perspectiva en dibujos de calles, patios.
- relación de colores (entrantes y salientes)
- posición en el plano de la imagen
- superposición
- el plano con un mínimo de profundidad
- fondo-superficie

EL RITMO

El ritmo está presente en nuestros movimientos y en las formas de la naturaleza. Se lo define como movimiento marcado por una periodicidad. Pero el ritmo difiere de la mera repetición, porque es una recurrencia esperada. El ejemplo más simple de ritmo sería una serie regular de configuraciones, / con igual intervalo entre ellas.

Debe observarse que son necesarias como mínimo tres repeticiones y dos intervalos para que se construya una serie rítmica.

Se trabajará con:

- series rítmicas regulares
- series rítmicas progresivas
- series rítmicas con alternación

Estas recurrencias ensayadas pueden multiplicarse si les agregamos otros componentes: configuración
tamaño

valor
color
textura
actitud

Se sugiere realizar experiencias con series rítmicas, utilizando puntos, líneas y figuras.

DE LO BIDIMENSIONAL A LA TERCERA DIMENSION

Consideración de los diferentes modos de ver y expresar, utilizados para la producción de mensajes visuales de pueblos y épocas diferentes, / utilizando reproducciones, diapositivas.

Descubrir los cambios formales y el tratamiento del espacio en / obras plásticas pertenecientes a diversas épocas y lugares:

- Prehistoria, Oriente, Grecia y Roma. América y Africa.
- Arte Paleocristiano, Bizantino, Románico y Gótico.

Esta actividad debe plantearse como intercambio de ideas para la comprensión del lenguaje plástico. Al término de cada jornada se debe favorecer la discusión libre y las respuestas a las inquietudes manifestadas.

FOCALIZACION DE MEDIOS, RECURSOS Y OPERACIONES DE LOS DIVERSOS LENGUAJES

- LA FORMA - ENUNCIADOS BASICOS
- FORMAS DE CONTRASTE
- LEYES DE LA FORMA
- RECONOCIMIENTO EXPRESIVO DE DIFERENTES MATERIALES
- ELEMENTOS PLASTICOS BASICOS: EL PUNTO

LA FORMA

Se refiere a las características estructurales de los objetos, / sin tener en cuenta su orientación o ubicación en el espacio. Alude también a sus límites, que pueden ser lineales, de contorno o superficie. En un conjunto amplio cualquier cosa limitada tiene forma, de modo que ésta sería equivalente a límites discernibles.

- * Proponer actividades que permitan ejemplificar los enunciados básicos de la forma.

A partir del hecho de que existen formas constituidas por conjuntos, cuyas partes están condicionadas por la totalidad y considerando nuestro campo sensorial se proponen tres enunciados básicos:

- a) La relación de las partes dependerá de la estructura total o forma y ésta no es sólo el resultado de la suma de sus componentes.
- b) Cuando un conjunto presenta cierta complejidad, nuestra mente instaure / su propia ley de lectura, ligando los elementos percibidos en estructuras más simples.
- c) El factor principal de lo visible es la luz. Por ella veremos diferencias, contrastes, que hacen posible la percepción de la forma.

* Reconocer formas de contraste:

- acromático: valores (del blanco al negro)
- cromático: valor - matiz - saturación
- textura visual: brillante-opaco, rugoso-liso
- figura-fondo

* Con el fin de comprobar las leyes "gestálticas" se pueden realizar trabajos que las pongan de manifiesto:

- Agrupamientos por semejanza
 - de tamaño
 - de color
 - de textura, etc.
- Agrupamiento por tensión espacial (figuras que se tocan, cercanas, etc.)
- Configuraciones con formas regulares y formas irregulares
- Configuraciones con formas abiertas y formas cerradas

* Así podrán enunciarse las principales leyes gestálticas de la forma:

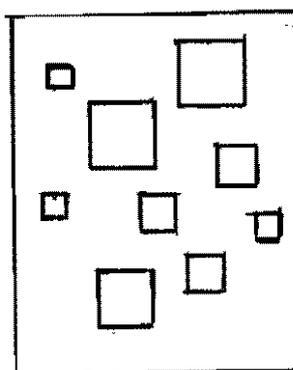
- ley de la buena forma
- ley de agrupamiento (tensión espacial y semejanza)
- ley de la buena continuidad
- ley de figura-fondo
- ley de cerramiento

EXPERIENCIAS

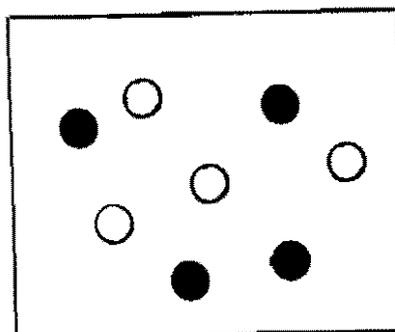
Hemos dicho que con el fin de comprobar las leyes "gestálticas", se harán trabajos que las pongan de manifiesto, pero es necesario cuidar que éstas surjan en estructuras realizadas con el mayor "sentido" plástico.

Las experiencias serán comprobatorias, analíticas o preparatorias para lo cual deben presentarse en "estado puro".

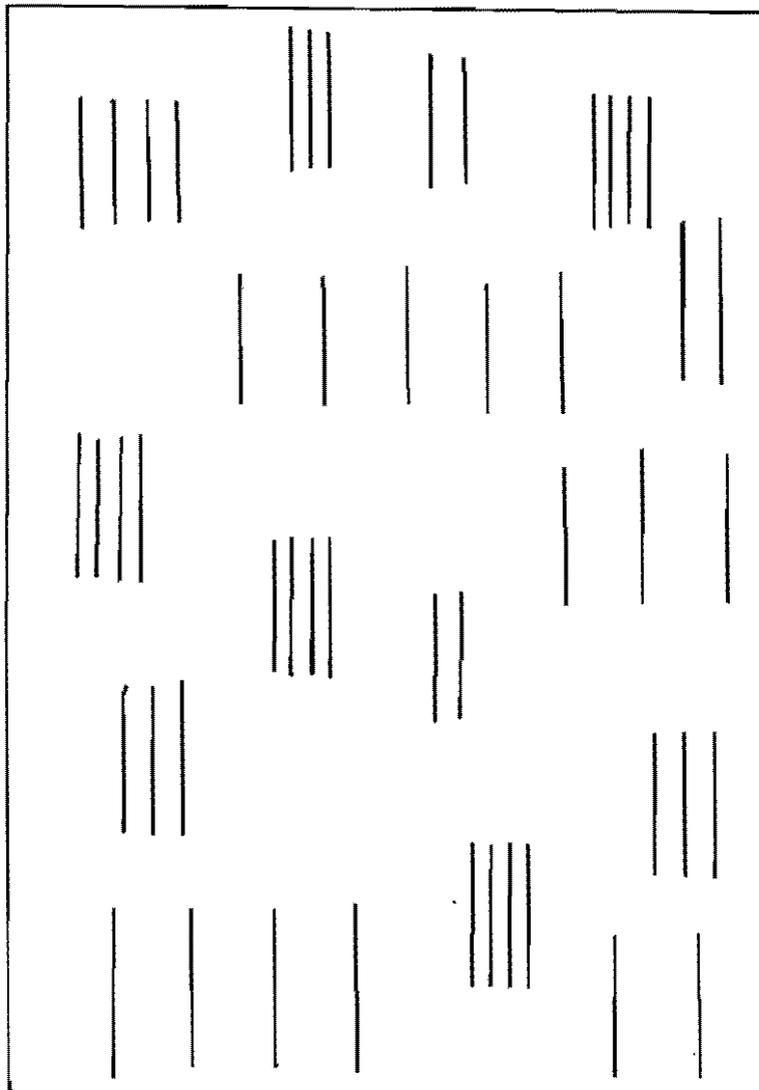
- Agrupamiento por semejanza de tamaño
 - 3 cuadrados grandes
 - 3 cuadrados medianos
 - 3 cuadrados chicos



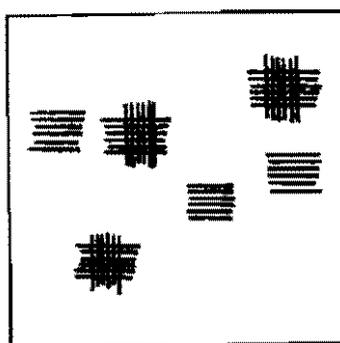
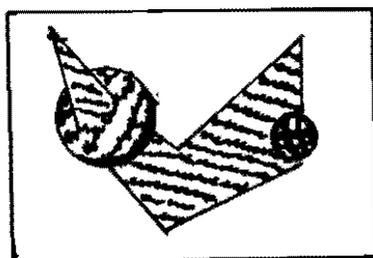
- Agrupamiento por semejanza tonal
 - elementos iguales en forma, tamaño y actitud
 - diferentes colores y valores



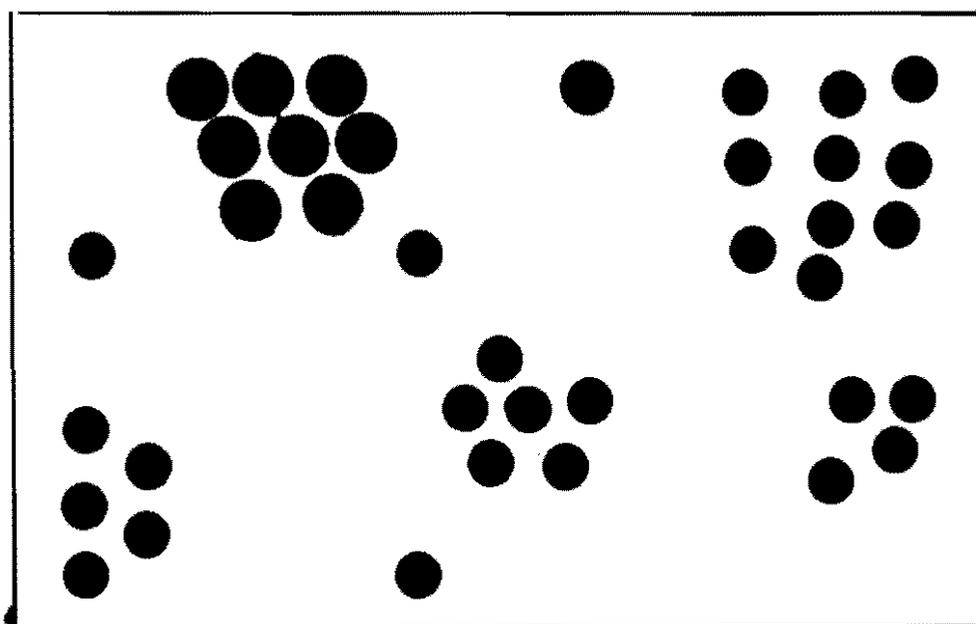
- Agrupamiento por semejanza de intervalos
elementos iguales en forma, tamaño, color y actitud
diferentes intervalos



- Agrupamiento por semejanza de texturas visuales y táctiles
elementos diferentes en forma, tamaño y actitud
diferentes texturas (opaco-brillante, rugoso-liso)

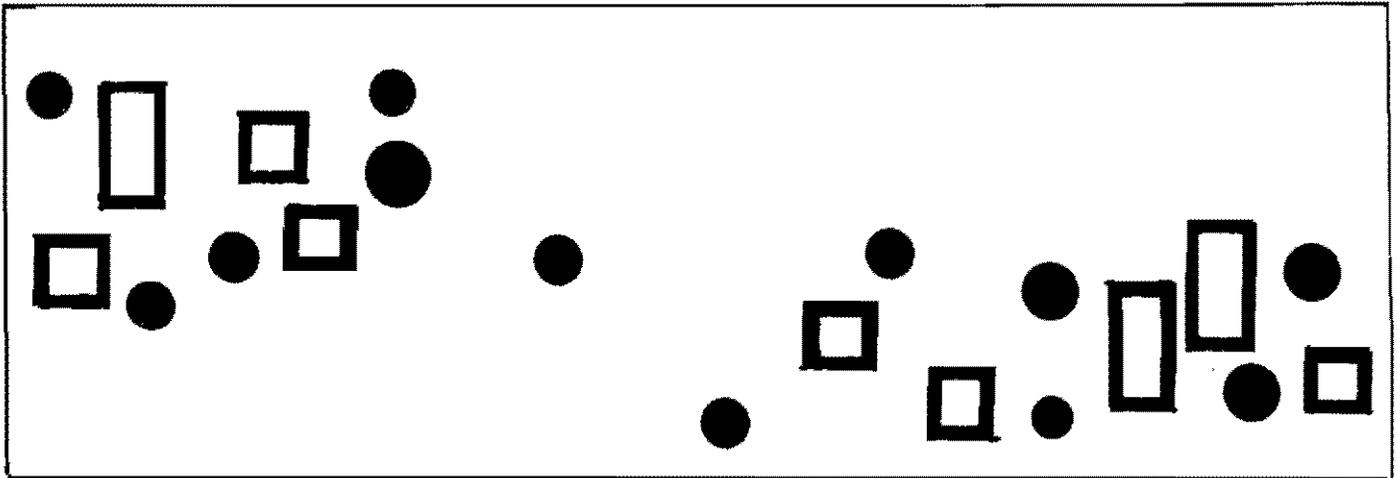


- Configuración con elementos iguales en:
figura, tono y tamaño
(organizados en 3 o más grupos por tensión espacial)

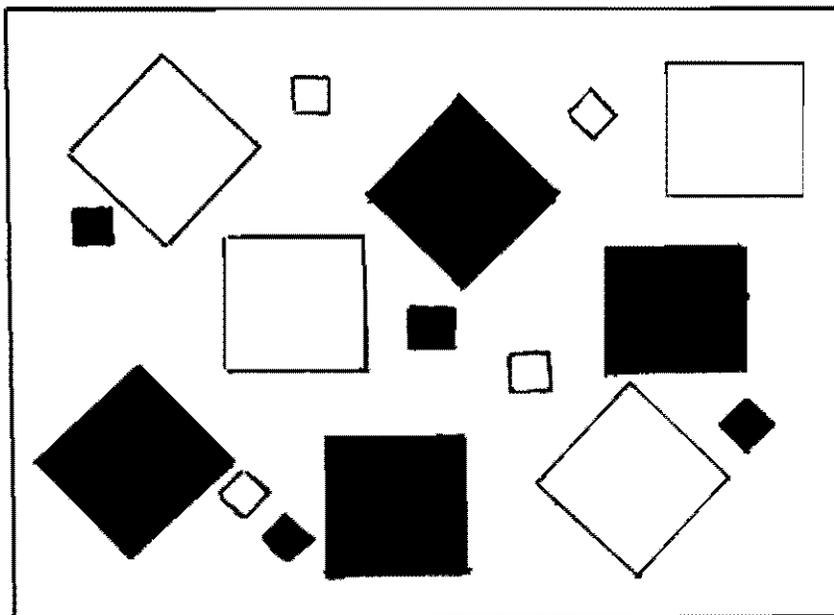


- Partiendo de dos grupos unidos por tensión espacial, procurar separarlos con nuevos elementos que por su proximidad generen una nueva tensión.

Utilizar tres tipos de figuras y 2 valores



- Agrupamiento por semejanza de actitudes
cuadrados en dos actitudes diferentes
distintos en tamaño y tono



-RECONOCIMIENTO EXPRESIVO DE DIFERENTES MATERIALES

Cuanto mayor sea el número de materiales y las oportunidades de usarlos, tanto mejor. Las experiencias realizadas con todos los aspectos del lenguaje plástico, darán lugar para su extensa y variada utilización.

Sin embargo es importante dedicar una atención especial al reconocimiento de los mismos.

Para ciertos materiales son necesarias ciertas técnicas, pero las técnicas deben surgir de la experiencia individual, de las propias necesidades.

A través de ensayos resultará evidente que no tiene el mismo valor expresivo una línea trazada con lápiz que con carbonilla o con pincel. De modo que en esta etapa debe sugerirse la prueba de diferentes materiales para experimentar sus diferencias y posibilidades. Por el contrario, el uso de un sólo material impide la expresión o la sustituye por acostumbramiento.

Para comprobar lo expresado se sugieren las siguientes actividades:

- Exploración plástica con diferentes elementos, materiales y soportes.
- Observación de trazos y manchas realizadas para distinguir las cualidades / sensibles de los materiales.
- Realización de manchas con color utilizando óleo, témpera, acuarela, pasteles, lápiz de color y papeles. Utilizar también en un mismo trabajo collage y otros recursos (técnicas mixtas).

En general todo esto debe hacerse como un juego no limitativo, con libertad de medios, de tamaños, para producir diversos resultados expresivos.

ELEMENTOS PLASTICOS BASICOS

- EL PUNTO

La forma más usual del punto gráfico es la circular. Pero no se / excluye cualquier otra configuración, geométrica o libre, derivada del instru- / mento con que se realice. O sea que su forma externa es variable, pero siem- / pre se lo percibirá como punto si en relación con el plano que lo contiene y / los elementos que lo rodean, su tamaño, es adecuado a la percepción del punto.



El punto constituye el "sonido" elemental de la plástica y con só / lo uno de ellos sobre un plano, éste ya comienza a expresarse estructuralmen- / te.

Es la unidad más simple y mínima de comunicación visual: es el e- / lemento primario de la obra plástica. El punto geométrico encuentra su forma / material en la escritura: pertenece al lenguaje y significa silencio.

Pero el aspecto gráfico del punto es tensión, dinamismo conteni- / do. De allí que tenga una cierta sonoridad. El punto resulta del choque de / un instrumento con una base que es el soporte. Se afirma en un sitio y no ma- / nifiesta la menor tendencia a desplazarse en dirección alguna. Tan solo se / manifiesta una tensión concéntrica. Además, como excluye el movimiento es / también la mínima forma temporal.

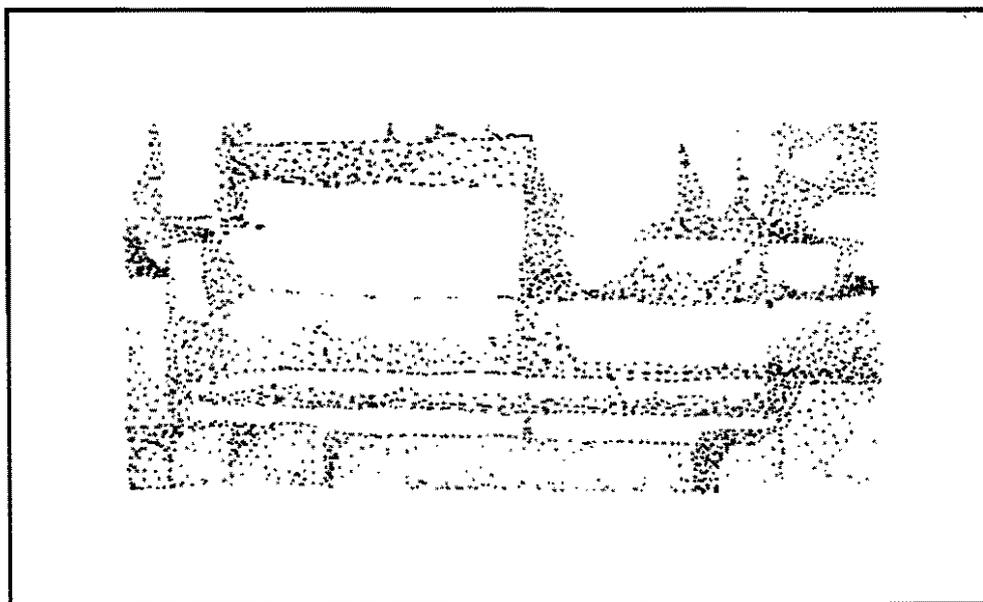
- * Mediante el empleo de puntos se puede dar lugar a espacios libres y ordena- / dos.
- * También su agrupamiento, dispersión, variedad de combinaciones, tamaños, to- / nos, etc., originan texturas y sensaciones espaciales diferentes.

Se sugieren las siguientes experiencias visuales:

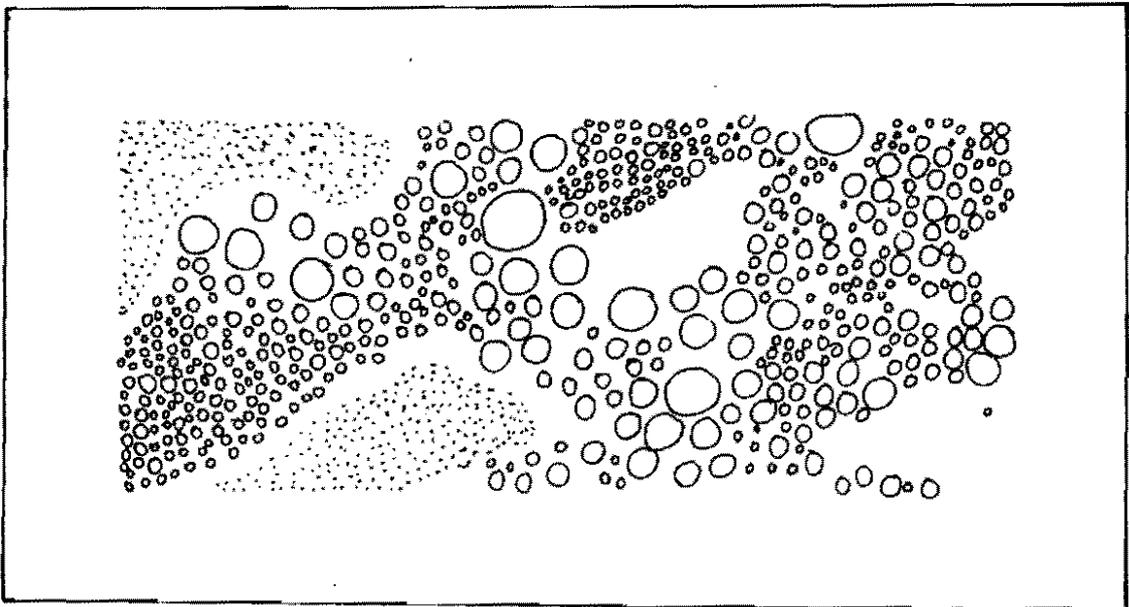
- Configuración con agrupamiento, alineación de puntos de igual o diferentes tamaños, procurando una estructura ortogonal y volumen.
- Igual planteo, pero con una estructura libre.
- Manchas de pincel traducidas luego a valores con puntos.
- Ordenación decorativa geométrica.
- Construcción libre a partir de una formación diagonal, vertical y horizontal de puntos.

Algunos ejemplos:

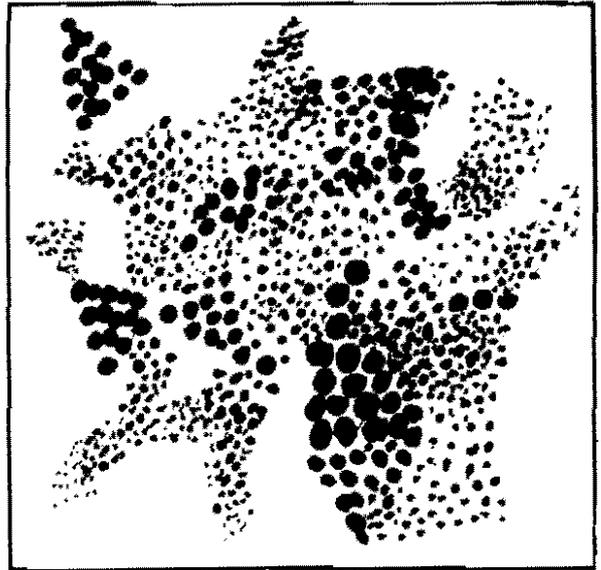
Diseminación, alineamiento y configuraciones con puntos de igual o diferente tamaño, procurando conseguir un enfoque de volumen en las dos dimensiones./ Procurar que la diseminación, etc., conformen una estructura ortogonal (con negro sólo o con negro y un color o dos colores complementarios).



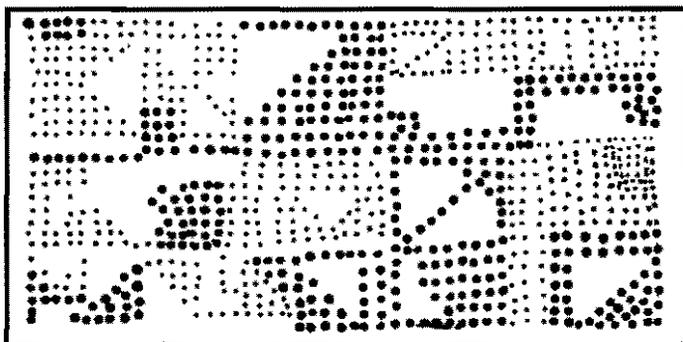
Diseminación, alineamiento y configuraciones con puntos de igual o diferente tamaño, procurando conseguir un efecto de volumen en la superficie. Que la estructura de puntos se encuentre interrumpida, atravesada por círculos negativos y positivos de diferentes tamaños. Los puntos pequeños a medida que rodean a los mayores se agrupan más, acentuando el efecto de volumen. (con negro sólo o negro y un color)



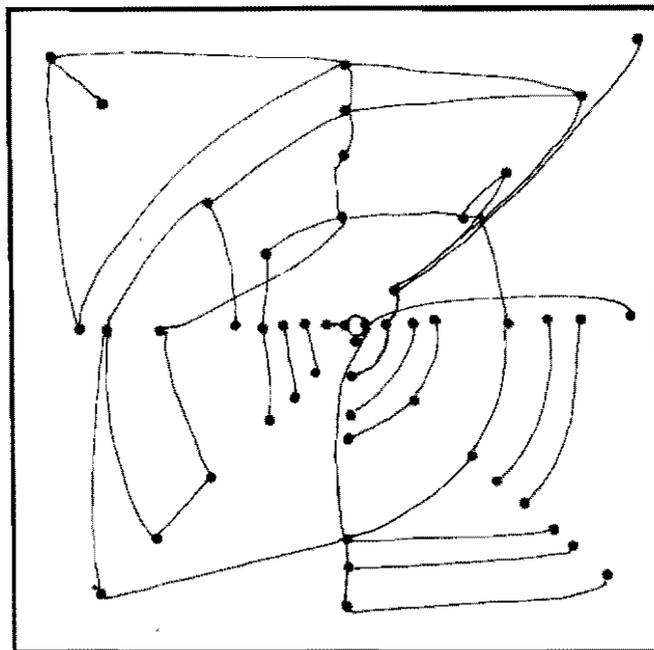
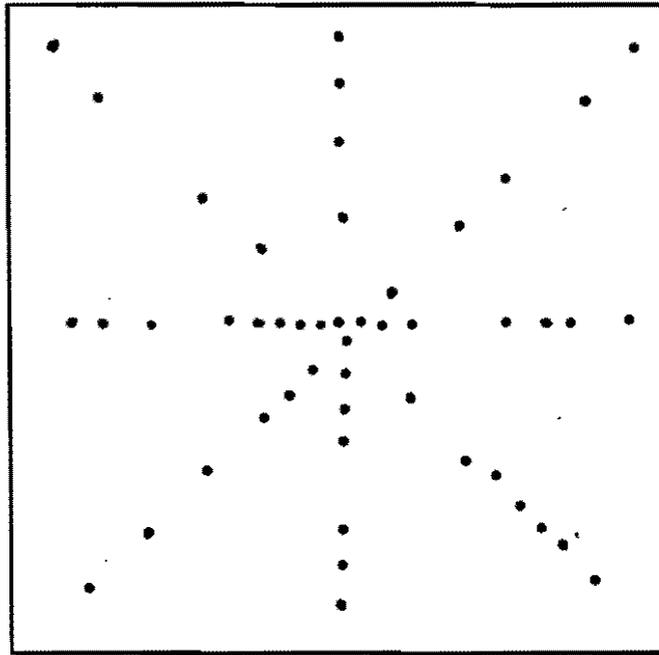
Manchas de color sobre una superficie y selección del trozo más equilibrado por medio de una careta rectangular. Recortar, ampliar y traducirlo a valores con puntos (negro-blanco y grises). Usar tinta china, témpera u  leo.



Ordenación decorativa geométrica basada en una variada disposición de puntos.
Iguales en forma y diferentes en tamaño y valor.



Realizar un esquema de puntos en formación horizontal - vertical - diagonal.
A partir de éste, tomar los puntos para llegar a una construcción lineal simple.



PRODUCCION DE MENSAJES MIXTOS

LA REPRESENTACION EN VOLUMEN

- * MODELADO DE LA FIGURA
- * MASCARAS EN PAPEL MACHE
- * EL COLLAGE

El acto de modelar es uno de los más instintivos y naturales. El placer que todos sienten por ejemplo, cuando modelan una forma en la arena de una playa, es suficientemente demostrativo de este acto.

Con la arcilla, la plastilina, se pueden crear formas. Se descubre así el juego de dar forma a la materia amorfa y maleable. Estos y otros materiales, permiten construir volúmenes en el espacio, descubriendo de este modo las formas y su organización, más allá de los límites de reproducción bidimensional que ofrece una hoja de papel.

Precisamente la novedad respecto del dibujo sobre una hoja, es representar las cosas en volumen. Esto permite comprender que en el espacio las dimensiones no son dos, sino tres: alto, ancho y grosor

En efecto, el dibujo de un objeto corresponde a la visión que se tiene de él, desde un único punto de vista. Por el contrario, un objeto construido como volumen representa una visión total de todas y cada una de sus partes.

En este caso, no podemos dejar ninguna de las tres dimensiones y aunque a veces es posible hacer una obra partiendo desde un fondo y reduciendo su profundidad, siempre las habremos respetado, sólo que en este trabajo realizamos un "bajo relieve", en vez de una figura de "bulto entero".

Estas dos expresiones, "bajo relieve" y "bulto entero", definen / dos tipos de escultura que se ven cotidianamente en calles y edificios.

En las experiencias debe procurarse espontaneidad y evitar los efectos caricaturescos que falsean la forma. En cambio, conviene sugerir y favorecer la simplificación.

En la realidad del modelado de la figura se debe volver a la observación de los ejes del cuerpo: dónde apoyan el peso, la dirección de los volúmenes mayores, las líneas direccionales principales (hombros y caderas) y la dirección que tiene una figura completa en acción.

Se sugieren como experiencias de modelado:

- figura sentada
- figura recostada
- figura acostada
- figura de pie en posición de descanso
- figura en movimiento

LAS MASCARAS EN PAPEL MACHE

El papel maché puede dar satisfacción a la necesidad de encontrar nuevos medios expresivos. Como manualidad tiene a su favor el hecho de que es de fácil manipulación.

Como se sabe, se trata de realizar una pasta de papel, moldeable y consistente, obtenida de la mezcla de recortes de papel de diario con agua y pegamento.

Con este material podemos realizar máscaras de gran consistencia y duración. El origen de su utilización se atribuye a los chinos, quienes hacían figuras para sus fiestas, y en América, los mexicanos lo usan para hacer máscaras y personajes usados en actos populares.

Sería interesante mostrar máscaras de distintos pueblos, en particular las africanas y americanas, por las motivaciones que seguramente provocarán.

Las experiencias a realizar deben ser libres, aunque pueden sugerirse la representación de diferentes expresiones humanas, cualidades raciales, estados de ánimo, etc.

EL COLLAGE

El collage permite adquirir el sentido de la mancha de color puro, la frontalidad, la sensibilidad para equilibrar áreas, mayor síntesis y libertad. En definitiva alcanza lo que no conseguiría el uso exclusivo / y del dibujo coloreado.

Es conveniente trabajar / con una progresión que gradúe las dificultades, hasta que se adquiera el dominio técnico y una cierta habilidad manual.

Ejercicios posibles:

- Configuración naturalista; un paisaje o una naturaleza muerta.
- Configuración libre
- Tapices con retazos de telas.

Se pueden utilizar papeles de color, papel de diario, cartón acanalado, arena, papel de lija, maderas, entre otros materiales y completar los trabajos con grafismos a pincel utilizando color o el negro y el blanco para el trazado de algún elemento lineal.

Es un "collage" la obra ejecutada con diversos materiales, unidos, pegados sobre el soporte bidimensional (telas, papeles, arena, viruta, etc.)

Fué introducido hacia / 1912-14 por los cubistas, para realizar estructuras plásticas con restos de objetos y materiales de valor táctil.



BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, R., (1962), **Arte y percepción visual**, Eudeba, Buenos Aires.
- CORDOBA ITURBURU, R., (1978), **80 años de pintura argentina**, Librería de la Ciudad, Buenos Aires.
- KANDINSKY, Vassily (1981), **Punto y línea sobre el plano**, Colección de Bolsillo, Barral-Labor, Barcelona.
- LOWNFELD, J., y BRITAIN, W. L., (1980), **Desarrollo de la capacidad creadora**, Kapelusz, Buenos Aires
- SCOTT, Robert G., (1984), **Fundamentos del diseño**, Victor Lerú, Buenos Aires.
- SERRANO, A., (1976), **Manual de la cerámica indígena**, Ed. Assandri, Buenos / Aires.
- 23 pintores de la Argentina (1810-1900)**, (1962), Eudeba, Buenos Aires.

MUSICA

EL SONIDO Y LA EXPRESION MUSICAL

Consideramos la música como un estado imaginativo del sonido, apartándonos de la definición tradicional que dice: la música es el arte de / combinar los sonidos.

Es mucho más fácil conservar (o transmitir lo conversado) que descubrir (o inventar). El riesgo no forma parte de la enseñanza musical tradicional, basada generalmente en la copia de fórmulas, experiencias y resultados previsibles. En la mayoría de los recintos de la conversación -y la escuela es uno de ellos- se reproduce lo conocido, que consideramos como una / de las formas más habituales y peligrosas de limitar la actividad.

Hablar sobre la vida de Bach, es menos comprometido que cantar una murga con textos basados en la problemática del adolescente, más identificados con Spinetta que con el Solfeo de los Solfeos.

Golpear una lata parece menos educativo que hacerlo con una tecla de ese piano ideal que jamás tocará a lo largo de su paso por la escuela.

El grito y el silbido no aparecen en las clases de música, sólo se canta, mal y a veces. Pero no las canciones que aman los jóvenes, sino aquellas que fijadas por un programa, son repetidas de generación en generación, conformando piano, maestro y alumnos, el grupo anacrónico por todos conocido.

Ni charango, ni kultrún -pero tampoco guitarra eléctrica. Todo / está pautado, y este término, tan vinculado al quehacer musical tradicional, no es otra cosa que una cárcel gráfica, donde se debaten las corcheas, alumnos, tratando de convertirse en algo más que una marcha.

Y es así, que el espacio destinado al placer del sonido, se transforma en una zona muerta, estéril, en un tiempo perdido. Hay excepciones sin duda. Y volviendo a la idea del sonido como generador del lenguaje musical, diremos que su existencia es inabscable; que ningún signo podrá jamás representarlo cabalmente, y que los instrumentos convencionales: acústicos o electrónicos, lo contienen en una mínima proporción. Esto habla de la necesidad de aventurar, proponer, de investigar. Pero como nuestra propia educación ha sido conservadora, proyectamos en nuestras clases -en el mejor de los casos-, por lo menos la sombra de esa malformación.

Cada educador, debería recordar todos los pasos de su propia educación a partir del encuentro con el alumno, y hacer una lectura crítica de su propuesta.

Hagamos música con ventiladores, flautas dulces, con tornillos, grabadores, con piedras en el río o con computadoras, pero no tengamos miedo.

Todo lo que suena y puede ser incorporado a un discurso por cualquier medio, tiene la categoría de instrumento. Y con ese criterio la sirena de una fábrica tiene la misma jerarquía que un violín.

Desterremos del lenguaje musical palabras como desafinado, desentonado o ruidoso. Son las "malas palabras" de un sistema obsoleto que debemos sepultar definitivamente. También es importante recordar que en la historia de la música, han convivido los descubridores y los imitadores. Elegir entre unos y otros es también un desafío pendiente.

Debemos empezar por la percepción del sonido, y a modo de ejemplo haremos un análisis.

Los sonidos pueden **ser / o estar / o proceder de /**

naturales	propios	cercanos
artificiales	impropios	lejanos
fijos	única fuente	arriba
en movimiento	múltiple fuente	abajo
adelante	izquierda	continuos
atrás	derecha	discontinuos
graves	largos	fuertes
agudos	cortos	suaves
opacos	estables	puros
brillantes	inestables	impuros
simples	homogéneos	organizados
compuestos	heterogéneos	desorganizados
secos	directos	concretos
reverberantes	indirectos	abstractos
idiófonos	con proyecto	
membranófonos	sin proyecto	
cordófonos		
acrófonos		
electrófonos		

Es importante no olvidar que se aprende música haciendo música. Desde la **materia prima**: sonido, ruido, silencio; pasando por los **elementos estructurales internos**: ritmo, melodía, armonía, y los **externos**: forma, -/ textura, hasta llegar al **contexto cultural**: género, estilo (autor/época), / se pueden elegir múltiples caminos. La lectoescritura debe convivir el patrimonio sonoro de cada región, salir a la calle a grabar objetos sonoros / no convencionales, cantar, gritar. Entender que no existen otros límites que los de nuestra propia creatividad, para gozar y jugar con los sonidos.

El mejor camino hacia el conocimiento y el goce de la música es el juego y el humor. Y finalmente recordemos que un oído vivo se nutre con / pasión y selectividad de lo diferente. Un oído muerto sólo consume.

LA PERCEPCION Y LA EXPERIMENTACION SONORA

La comprensión de un fenómeno sonoro está directamente vinculada con nuestra atención hacia él. Debemos aprender a escuchar.

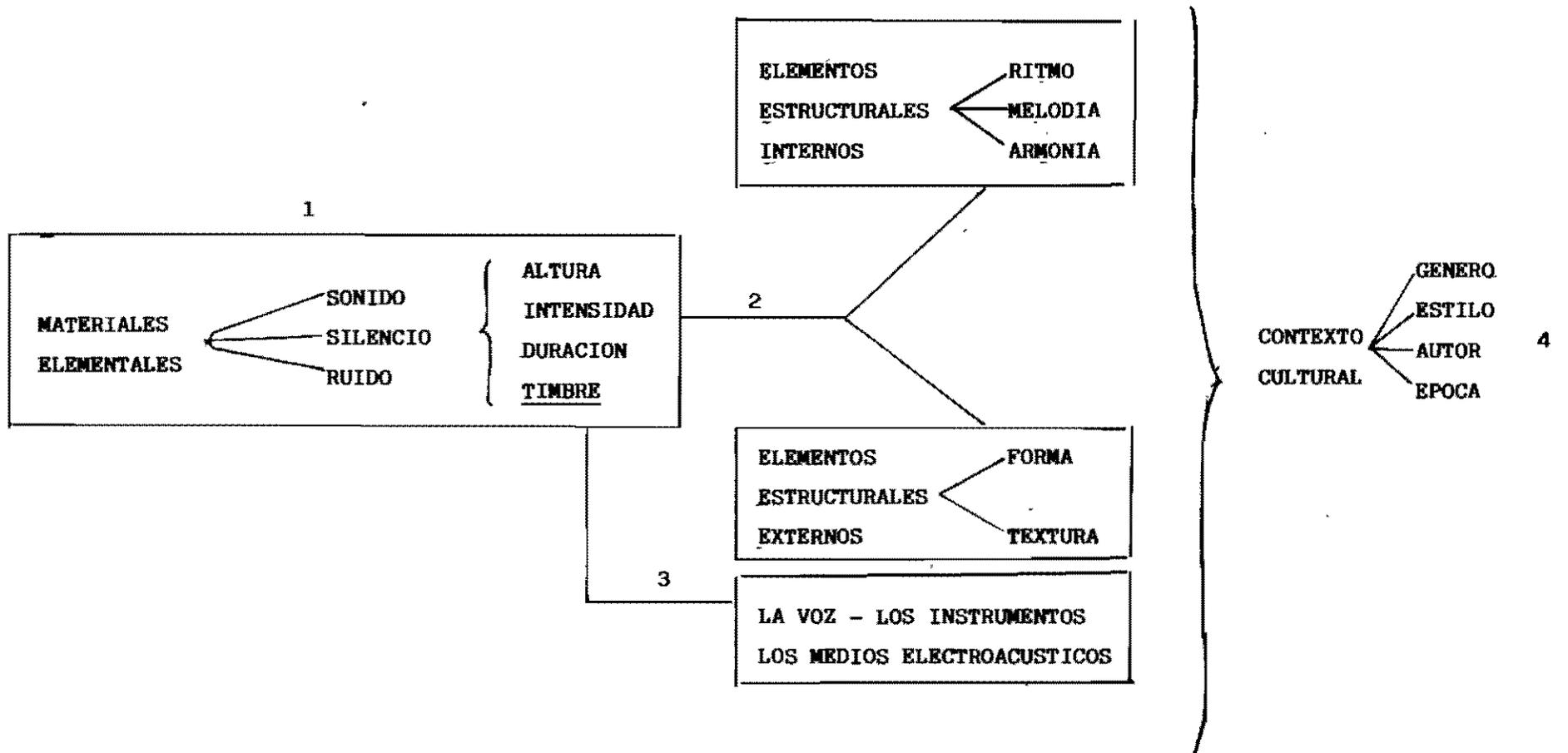
El oído es nuestra vía de comunicación con lo sonoro y solamente escuchamos una ínfima parte de lo que ocurre a nuestro alrededor, sin tener en cuenta que todos los sonidos merecen ser escuchados.

Nuestra primera tarea será desterrar los malos hábitos, "limpiar" nuestros oídos y aventurarnos a tener una experiencia plena de los sonidos / que nos rodean para recuperar la posibilidad de goce que nos proporciona el sonido.

Orientaremos al adolescente para que sea un oyente activo, in-/ quieto, reflexivo, crítico y responsable.

El arte moderno requiere la participación del destinatario. Por esto es imprescindible una educación musical basada en las nuevas propuestas sonoras que surgen de lo experimental, es decir, que ponen permanentemente / en duda lo conocido, que no aceptan la idea de un estado de cosas rígidamente pautado e impuesto.

RELACION ENTRE LOS EJES CONCEPTUALES PROPUESTOS PARA EL C.G.B.



DESARROLLO DE LOS EJES CONCEPTUALES PARA 1er. AÑO

POSIBILIDADES COMUNICATIVAS Y EXPRESIVAS DEL CUERPO

El cuerpo puede comunicarse a través del sonido. Los vehículos / son la voz (la palabra - el canto) y el propio cuerpo (batir palmas en señal de aprobación - el chasquido de dedos como forma de llamada).

LOS MATERIALES ELEMENTALES:
SONIDO - SILENCIO - RUIDO

Estos elementos constituyen el punto de partida para cualquier investigación de lo sonoro.

LA SENSACION SONORA

Es posible por la participación activa del sujeto receptor: éste resuelve en su conciencia la vibración recibida como sonido. Se realizarán actividades que estimulen la percepción sonora. El receptor es tan activo como el emisor ya que sin sujeto receptor sólo hay movimiento vibratorio.

LA AUSENCIA DE SONIDO

Se considerará la intencionalidad o no / intencionalidad del sonido para comprender la relatividad del silencio, es decir el silencio como sonido no intencional.

LA SEÑAL SONORA NO DESEADA

Más allá de la diferencia entre vibraciones regulares e irregulares se entenderá al ruido como interferencia o perturbación.

CUALIDADES DEL SONIDO

ALTURA

DURACION

INTENSIDAD

TIMBRE

Se estudiarán estas cualidades a partir de la experimentación e investigación. / La altura y duración, como bidimensionalidad, y la intensidad como vivencia de espacio tridimensional (la profundidad a través del acercamiento y alejamiento). El timbre como color.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

- Definir sonoramente las letras (fonemas) del abecedario.
- Pronunciar palabras como suma de fonemas.
- Buscar sonidos interesantes y grabarlos para escuchar en clase.
- Determinar cuáles son los sonidos característicos de distintos ámbitos (un bar, una calle céntrica, una calle de barrio, un estadio de fútbol, un museo, etc.)
- El grupo permanece en silencio, durante un lapso. Cada alumno tomará nota / de los sonidos que se escuchan. Luego se comparan las anotaciones de los / alumnos.
- Con los oídos tapados percibir sonidos y/o sensaciones del propio cuerpo. Cada alumno comunicará su experiencia con palabras y expresiones.
- Describir los sonidos que sugiere una pintura.
- Dibujar sonidos.
- Introducir sonidos durante la lectura de un texto de manera que dificulte la comprensión del mismo.
- Acompañar la lectura de un texto con sonidos que enriquezcan la significación del mismo.
- Reconocer la o las fuentes que producen una serie de sonidos grabados magnetofónicamente.

PRODUCCION DE MENSAJES A TRAVES DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO

Los elementos estructurales nos contactan, a través del movimiento, con el parámetro temporal y nos introducen en el espacio musical.

LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES INTERNOS:

RITMO	
Movimiento e idea de pulso	La idea de pulso como resultado vivencial del movimiento (ejemplo: caminar).
La división en unidades proporcionadas	El pulso regular como resultado de un movimiento periódico.
Acento - Subdivisión	
Tiempo real y tiempo virtual	El pulso propio y el pulso cronológico / impuesto.
MELODIA	
La sucesión de sonidos	El movimiento del sonido a distintas alturas y su verificación a través del dibujo de líneas melódicas.
ARMONIA	
La simultaneidad de sonidos.	La agrupación de sonidos en relaciones de tensión y distensión.

LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES EXTERNOS

TEXTURA	
El tejido sonoro y el diálogo de líneas	La comprensión del contrapunto a través del concepto de diferencia y no de suma. El paso del paralelismo (coincidencia) / al entrecruzamiento de líneas (diferencia).
FORMA	
Repetición. Variación. Imitación.	El acercamiento a la forma como conjunto organizado.

FOCALIZACION EN: MEDIOS, RECURSOS Y OPERACIONES DE LOS DIVERSOS LENGUAJES

LA VOZ Y LOS INSTRUMENTOS	
CUERDAS	El acercamiento a los instrumentos a través de un determinado tipo de música y /
VIENTOS	el posterior reconocimiento sonoro de ca

- PERCUSION
- da instrumento.
La característica tímbrica de los instrumentos.
El acercamiento a instrumentos no convencionales: su posible invención y/o construcción.
- LOS MEDIOS ELECTROACUSTICOS
EL SONIDO GRABADO Y LOS
GENERADORES DE SONIDO
- La valorización del sonido por el sonido mismo.
La extracción del sonido fuera de su contexto y su posterior manipulación como objeto sonoro.
La creación de nuevos sonidos.
- LA EJECUCION MUSICAL
EL INTERPRETE
- El acercamiento a lo sonoro a través de la ejecución: la comprensión de la misma como participación activa del intérprete y del oyente.
- EL AMBITO
- Las diferentes vivencias de la audición musical a partir de la comparación de los diferentes medios de difusión: la sala de concierto, el recital y la grabación.
- LA PRODUCCION DE MENSAJES MIXTOS
- El carácter polisémico de la realización musical.
- LA CREACION MUSICAL:
- LA OBRA
- El acercamiento a la obra musical surgirá de la exploración y experimentación de los distintos elementos ya incorporados, integrándolos a canciones y reconociendo los en distintos ejemplos musicales a través de la audición, apreciación y análisis.
- EL CONTEXTO CULTURAL
- Se entenderá a la obra musical como parte de la realidad y como producto resultante de la investigación sonora.
La comprensión de diferentes géneros y estilos en distintas épocas y autores.

EL COLLAGE, LA MUSICALIZACION
TEATRAL Y AUDIOVISUAL

La experimentación sonora no depende solamente de la emisión o generación de sonidos, sino también en la grabación e integración de aquellos ya existentes, pudiendo desembocar como organización en / el collage.

Lo propio ocurre con la musicalización / teatral o audiovisual que no requiere necesariamente de la composición, sino además de la selección de música y/o sonidos.

BIBLIOGRAFIA

- SCHAFFER, Murray, (1983), **El compositor en el aula**, Ricordi 13313, Buenos Aires.-
- SCHAFFER, Murray, (1982), **Limpieza de oídos**, Ricordi 13314, Buenos Aires.
- SCHAFFER, Murray, (1985), **El nuevo paisaje sonoro**, Ricordi 13315, Buenos Aires.-
- SCHAFFER, Murray, (1984), **Cuando las palabras cantan**, Ricordi 13316, Buenos Aires.-
- SCHAFFER, Murray, (1984), **El rinoceronte en el aula**, Ricordi 13317, Buenos Aires.-
- POUSSEUR, Henri, (1984), **Música, semántica y sociedad**, Alianza Editorial, Madrid.-

SUGERENCIA DE ACTIVIDADES PARA EL TALLER INTEGRADO

Secuencia de actividades sobre: Posibilidades comunicativas y expresivas del cuerpo.

Es conveniente que en esta primera actividad estén presentes todos los profesores del área para intervenir en la etapa de reflexión, con respecto a lo generado desde cada disciplina según las consignas dadas.

El siguiente ejercicio debe realizarse en grupo y tener un Coordinador. Los profesores del área deben acordar previamente con el Coordinador las características de tal actividad.

Primera etapa:

El grupo en su totalidad camina a lo largo de todo el ámbito, variando direcciones, en círculo, en zig-zag, endiagonales, viboreando, etc.

Comienzan movimientos corporales generales, tratando, en primera instancia, de ocupar la mayor cantidad de espacio posible; luego, la menor / cantidad.

Segunda etapa:

El Coordinador agrupa a los intervinientes en dos equipos parejos en número: llamaremos al primero A y al segundo B. Toda la actividad que sigue está planteada como para que el primer equipo sea instrumento del segundo. Una vez culminada la actividad, se producirá el intercambio de roles.

A prepara una estructura (armado corporal) para que B la recorra, la explore, la ocupe y juegue en ella de diversos modos y hasta la remodele.

A descompone su armado, y crea una nueva estructura donde se destacarán las actitudes de sus integrantes, interrelacionados o aislados. B produce este nuevo armado.

Tercera etapa:

El Coordinador trabajará ahora exclusivamente con A, y B oficiará de observador.

Propone entonces un personaje (borracho, tímido, apurado, gordo, gracioso, etc.) a cada integrante, para que éste lo corporice a través de acciones libres con la ejecución de movimientos de distinta índole (lentos, rá

pidos, enérgicos, suaves, con o sin desplazamiento, etc.).

El Coordinador agrega como consigna un sonido a los personajes / interpretados, adecuando al comportamiento que cada uno ha elegido. Este sonido puede variar su intensidad, puede sugerirse que sea mantenido o que se repita intermitentemente, etc., y además debe aparecer asociado a una situación dada (fatiga, asombro, exaltación, triunfo, pena, felicidad, lluvia, / viento, etc.) sin que se pierda la caracterización adoptada por la anterior consigna.

Finalmente, se incluye en el ejercicio la palabra. Según sugeren cia del Coordinador, cada participante de A, en actitud del personaje propuesto y moviéndose según lo indicado, intercala en el sonido que venía realizando (puede reemplazarlo también) una palabra o frase que sirva asimismo para distinguir su rol dentro del armado.

NORA: Toda esta realización puede haber sido pautada además en relación con uno o más compañeros dentro del grupo o no. En el primer caso, el o los compañeros pueden o no haber sido avisados de tal relación. Por otra parte, en alguna de las etapas se debió haber dado la consigna en lengua extranjera.

Relajación: nueva caminata desprendidos de marcaciones.

Cuarta etapa:

B pasa a protagonizar la actividad y A observa.

Quinta etapa:

Reflexión.

En lo que hace a las posibilidades desde las diferentes disciplinas, es importante observar:

- grado de desinhibición verbal y corporal (dirigirse a, mostrarse, o acercarse) de los participantes;
- su tendencia o no a entablar contactos;
- capacidad de atenerse a las consignas;
- facultades para adoptar distintas actitudes y concentración para no perderse en la acumulación de datos sobre sus roles respectivos;
- dominio del instrumento corporal (flexibilidad motriz, voz, gesticulación, energía);
- posibilidades de reconocimiento del propio cuerpo y del cuerpo del otro;
- búsqueda de la relación por el cuerpo como sintetizadora del área;
- reconocimiento de los distintos códigos que intervienen en un acto de comunicación concreto y su interrelación;

MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA
Impreso en los Talleres Gráficos