



# fuentes

## PARA LA TRANSFORMACION CURRICULAR

Educación Artística  
y Educación Física

Autoridades

Ministra de Cultura y Educación de la Nación  
*Lic. Susana Beatriz Decibe*

Secretario de Programación  
y Evaluación Educativa  
*Dr. Manuel G. García Solá*

Subsecretaria de Programación Educativa  
*Lic. Inés Aguerro*

Subsecretaria de Evaluación  
de la Calidad Educativa  
*Lic. Hilda Lanza*

Subsecretario de Gestión Educativa  
*Prof. Sergio España*

Directora General de Investigación y  
Desarrollo Educativo  
*Dra. Cecilia Braslavsky*

República Argentina  
1997

Primera edición, mayo de 1997

*Fuentes para la Transformación Curricular. Educación Artística y Educación Física*



Ministerio de Cultura y  
Educación de la Nación

# fuentes

PARA LA  
TRANSFORMACION  
CURRICULAR

Educación Artística  
y Educación Física

República Argentina - 1996

## INDICE

Presentación / 7

*Fuentes para la Transformación Curricular* / 9

### Educación Artística

*Ana Lucía Frega* / 13

*Gloria Tapia de Osorio* / 65

*Roberto Vega* / 157

### Educación Física

*Raúl Gómez* / 231

## PRESENTACION

A partir de 1993 comenzó un proceso inédito de Transformación Curricular Federal, acorde con lo previsto por la Ley Federal de Cultura y Educación. Dicha ley dispuso que el Consejo Federal de Cultura y Educación, presidido por el Ministro de Cultura y Educación de la Nación, aprobara Contenidos Básicos Comunes para todo el país. Hasta ese entonces, los procesos de cambio curricular se realizaban en forma heterogénea y no coordinada en los diferentes contextos provinciales, desperdiándose esfuerzos y energías, que podrían redituarse en un más profundo y extendido mejoramiento de la calidad de la educación nacional.

El primer paso de este nuevo proceso consistió en acordar en el seno del Consejo Federal de Cultura y Educación una metodología de trabajo. De acuerdo con ella, el proceso de elaboración de los Contenidos Básicos Comunes (CBC) debía tomar en cuenta diferentes fuentes: las necesidades y demandas de la población, el estado de avance del conocimiento y las buenas prácticas docentes.

Para eso se propuso realizar una serie de actividades que, mediante la consulta a distintos sectores, permitieran recabar información adecuada y actualizada. Se llevaron a cabo encuestas y entrevistas a organizaciones no gubernamentales, a empresarios y trabajadores, a jóvenes, a las familias, a investigadores, a académicos y a docentes.

La colección *Fuentes para la Transformación Curricular* presenta una parte importante de los resultados de esas consultas.

Los primeros volúmenes recogen los aportes de especialistas de más de veinte disciplinas, que fueron definidas por el Consejo Federal de Cultura y Educación como columnas vertebrales para la selección de los contenidos. Los especialistas consultados representan diferentes enfoques de cada campo y trabajan en instituciones diversas de todo el país. Cada uno de ellos consultó, a su vez, con un número de colegas, a partir de cuyos aportes concretó la propuesta.

Los volúmenes siguientes recogen aportes de las consultas e investigaciones acerca de las demandas que diferentes sectores de la sociedad argentina esperan que la educación atienda.

Los materiales que se publican sirvieron de base para elaborar borradores de trabajo que, luego de un arduo proceso de compatibilización, se transformaron en los Contenidos Básicos Comunes aprobados en diciembre de 1994 y revisados por primera vez en agosto de 1995. Los borradores se nutrieron también de propuestas curriculares renovadas a partir de 1984 y vigentes en varias jurisdicciones, y de contenidos básicos y diseños curriculares de otros países del mundo. Aquellos fueron discutidos por cientos de docentes en seminarios federales, regionales y provinciales.

Pero, además de ser utilizados como fuentes para la selección y organización de los CBC, los planteos y sugerencias que se recogen en esta colección contienen precisiones, comentarios, orientaciones pedagógico-didácticas, reflexiones y bibliografía, que serán de gran utilidad a lo largo de todo el proceso de transformación curricular que establece la Ley 24.195.

En efecto, los CBC constituyen el eslabón fundamental del *primer nivel de especificación curricular*, el que corresponde a los acuerdos nacionales. Son un punto de llegada, pero son también un punto de partida para una nueva etapa en el mejoramiento de la calidad y la promoción de la equidad, la eficiencia y la participación en la educación argentina.

En esta nueva etapa cabe ahora proceder a la adecuación o elaboración de los diseños curriculares a nivel de cada jurisdicción educativa, es decir, de las provincias y de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Esta adecuación o elaboración constituye el *segundo nivel de especificación curricular*. La colección *Fuentes para la Transformación Curricular* constituirá, sin duda, un adecuado material de consulta para el trabajo de los docentes y equipos técnicos que lo lleven adelante.

Al mismo tiempo que se lleva a cabo la adecuación o elaboración de los diseños curriculares provinciales, las escuelas comienzan a trabajar en el *tercer nivel de especificación curricular*, al desarrollar sus propios Proyectos Educativos Institucionales (PEI).

Muchos equipos de trabajo, constituidos por docentes al frente de aula, directores, supervisores, etc., desearán conocer con más detalle los aportes que realizaron académicos, profesores, jóvenes, familias, empresarios, investigadores, organizaciones no gubernamentales, que se publican en esta colección. Contrastarán sus ideas con las de ellos. Podrán ampliar su espectro de bibliografía a consultar. A todos ellos, también, van destinados los volúmenes de *Fuentes para la Transformación Curricular*.

Lic. Susana B. Decibe  
Ministra de Cultura y Educación de la Nación

## Fuentes para la Transformación Curricular.

# Educación Artística

*Ana Lucía Frega*

Profesora Nacional Superior de Piano, Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo". Profesora Titular interina del Seminario de Metodología Comparada, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Rosario.

## SUMARIO

- I. Enfoques para el abordaje de los Contenidos Básicos Comunes desde el área de la Educación Artística
  - 1. El arte
  - 2. Artes del espacio y del tiempo
  - 3. Lenguajes y actividades: una sugerencia
- II. Propuesta de Contenidos Básicos Comunes de la Educación General Básica
  - 1. Competencias para el final de la EGB
  - 2. Enfoques de CBC para la EGB
  - 3. Acerca de los proyectos inter o pluridisciplinarios
- III. Propuesta de CBC para la Educación Polimodal
- IV. La formación docente
- Bibliografía
- Anexo: Criterio de consulta y nómina de colegas consultados

## I. ENFOQUES PARA EL ABORDAJE DE LOS CONTENIDOS BASICOS COMUNES DESDE EL AREA DE LA EDUCACION ARTISTICA

“Llego a preguntarme a veces si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado.”

Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*

### 1. El arte

“Arte”, en su primera acepción, significa “virtud e industria para hacer bien una cosa” (*Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, Real Academia española, Espasa Calpe S.A., Madrid, 1950). En la segunda, “acto mediante el cual imita o expresa el hombre lo material o lo invisible, y crea, copiando o fantaseando”. Cuando se le antepone el adjetivo “bella”, leemos “cualquiera de las que tienen por objeto expresar la belleza”.

Estas tres acepciones permiten abarcar el perfil funcional del área de la expresión estética y comprender globalmente, inclusive, los procesos operativos que generarán, en el alumno, las situaciones de aprendizaje escolar.

Se trata, según la primera de las acepciones citadas, de desarrollar habilidades, destrezas y hábitos en el contacto directo con cada una de las manifestaciones artísticas que se encuentran a la disposición del hombre.

La noción de *virtud* se refiere a la capacidad volitiva de enfocar la realización de las cosas, mientras que *industria* abarca, específicamente, la tarea, el hacer en sí. En suma, como corolario de esta reflexión, se desprende que la nota del aprendizaje escolar pasará, en el área de la expresión estética, por el interés que resulte de la motivación; por la manipulación (en sentido figurado) de los materiales propios de cada lenguaje del arte; por la observación de los elementos constitutivos de cada lenguaje, generándose acopio de información; por el manejo técnico necesario para que dicha manipulación (siempre en sentido figurado) garantice la progresiva adquisición de las técnicas necesarias a la virtualización de la expresión. Porque “todo individuo tiene la absoluta necesidad de expresar sus ideas, sensaciones, sentimientos, de diversas maneras, con diferentes materiales” (Alicia Herbón, 1975, *Educación y expresión estética*, Buenos Aires, Plus Ultra, p. 12).

Se aborda el análisis de la segunda acepción. Esta abre dos caminos, que coinciden con los mecanismos de aprendizaje reconocidos por la psicología educativa contemporánea, quizás en relación con las funciones propias de los dos hemisferios cerebrales. Se atribuye al hemisferio izquierdo la función verbal y el manejo del pensamiento racional y lineal; el hemisferio derecho, por su parte, genera la intuición y está asociado con la formulación de metáforas y con la fantasía. Debe puntualizarse que, en el vivir del ser humano, ambos hemisferios y sus respectivas funciones interactúan constantemente, aunque la ciencia no haya logrado describir aún la modalidad funcional de dicha interacción.

Uno de esos caminos, que es el *imitativo*, se refiere a la observación que debe acompañar las manipulaciones más arriba mencionadas. Los mecanismos imitativos son una instancia propia del desarrollo de la percepción y de la consiguiente cognición. Esta última, en una primera etapa, será netamente descriptiva, para dar lugar sólo más tarde, en la etapa de la pubertad y de la adolescencia, a las definiciones teóricas, conductas racionales que el sistema educativo también debe procurar en esta área.

El segundo camino, el que se refiere a la *expresión* y la *creación*, debe desarrollarse en paralelo con el anterior. La interacción y el intercambio entre ambas conductas debería ser una constante de la acción educativa del docente del área de la educación estética.

También, en esta circunstancia creativa, el sujeto de la educación aplicará el fruto de sus percepciones y utilizará los lenguajes y técnicas aprehendidos. Al progresar el proyecto educativo escolar que desenvuelva el área de la expresión estética con ofertas diversificadas, el sujeto irá descubriendo sus propias capacidades y aficiones artísticas, identificando aquellos medios o lenguajes del arte que le resultan preferidos, con una visión que se refiere al enriquecimiento de la persona, en tanto procura un enfoque estético de la vida. Además, sobre el fin de la EGB, el sujeto de la educación podrá optar en materia de vocación, valorando porque conoce y ejerce los lenguajes del arte, pudiendo definir una formación artística profesional o enfocar el arte como alternativa de lo que será su opción laboral.

Contemplando la tercera acepción, cabe, en primer lugar, reflexionar sobre la noción de Belleza. Si bien es ésta una noción elusiva, básicamente cultural y, en consecuencia, histórica, puede afirmarse que todo arquetipo de Belleza responde a razones de orden, equilibrio y proporción. Estas nociones se irán adquiriendo gradualmente, como emergentes naturales de las operaciones de la manipulación y de la cognición.

Descubrir y apreciar la Belleza no es tarea sencilla. La concreción de arquetipos varía cultural e históricamente. Sin embargo, por ser las nociones de equilibrio, orden y proporción válidas en todos los aspectos de la vida, se desea que durante la EGB el educando disponga de actividades que le faciliten: a) comprender el significado de estos conceptos, y b) aplicarlos a la evaluación de su propia creatividad y



La percepción del arte en sus diversas manifestaciones, que generará la descripción de rasgos de cada lenguaje, permitirá al docente la concreción de situaciones de aprendizaje aptas para la ejercitación del juicio subjetivo, diferenciándolo del juicio objetivo, sustento ambos de la contemplación y valoración de la expresión estética.

El ejercicio del primero, el subjetivo, llevará al sujeto a la autoevaluación, a la comprensión y ejercicio en los principios formales que rigen su propia expresión, aun en la máxima originalidad; asimismo, y por la extrapolación de los datos que resultarán de esta introspección, puede comenzar a entender y valorar la expresión de sus pares, de sus compañeros. Más tarde, los de su comunidad de pertenencia, es decir, el arte argentino.

De cumplirse estos mecanismos, el sujeto de la educación irá, progresivamente, incorporando el ejercicio del juicio crítico, iniciándose y desarrollando las conductas propias de la observación razonablemente objetiva de estilos distintos y de creaciones diferentes.

Estos dos enfoques, el subjetivo y el objetivo, facilitarán la interacción social, la creación o recreación colectiva, la comprensión de las culturas de diferentes épocas, tanto occidentales como orientales, africanas o americanas.

## 2. Artes del espacio y del tiempo

Corresponde señalar que las artes no pertenecen todas a un único modo de existencia. Ya los griegos, en la antigüedad clásica, diferenciaron las artes del espacio de aquéllas del tiempo.

Esta intuición genial es totalmente demostrada por el desarrollo de la moderna psicología de la percepción. No se desenvuelve de la misma manera el acto perceptivo a partir de todos los sentidos, es decir, *los modos de conocer* difieren de una a otra arte.

Esto, expresado en términos epistemológicos, significa que los modos del conocer son *esencialmente* diferentes entre las artes. Se utiliza aquí el término *conocer* en el sentido amplio de entrar en interrelación operativa, cognoscitiva y valorativa con el mundo. En esta área, el mundo de las artes.

Cuando la vista, relacionada con el tacto quizás, contempla una obra artística —fotografía, pintura, escultura— la totalidad de la obra se encuentra presente permanentemente ante el observador.

En cambio, cuando se contempla arte con la audición, si se trata de la música, sólo la memoria, al concluir el desarrollo de la obra en el tiempo, podrá globalizar la percepción.

Si se trata de una obra de teatro, donde el texto acompaña la comprensión, el mecanismo de la percepción abarca sensaciones visuales sucesivas, decodificación de

gestos y sensaciones kinestésicas, captación cognoscitiva de significados. El todo, la globalización, constituye, sin embargo y también, un mecanismo de la memoria.

Contemplar una danza, un ballet quizás, significa sensaciones kinestésicas, análisis de la armonía y proporción del gesto.

En definitiva, de estos someros ejemplos, puede concluirse que, dadas las diferencias perceptivas tan notables entre las artes, que definen situaciones epistemológicas diversas, el sistema educativo tendría que ofrecer ofertas diversificadas en materia de desarrollo de la expresión estética para, además de facilitar el cultivo en un espectro amplio de las capacidades perceptivas y expresivas de los alumnos, permitir que éstos identifiquen su dominante expresiva personal y puedan concretar sus opciones.

Esto es perentorio atendiendo sobre todo al hecho de que las tecnologías contemporáneas —cine, TV, CD Rom— permiten un riquísimo panorama de interacciones espacio-tiempo. Debido a que los medios, especialmente la TV, invaden los hogares, el desarrollo de habilidades y juicios de valoración de estos medios, con fundamentación estética basada en la experiencia personal, podrían constituirse en la única garantía de que los egresados de la EGB no sean “manejados” por la comunicación de masas, sino que sean capaces, en uso de la libertad soberana de la persona humana, de optar y sostener una postura personal.

Lo que se ha expuesto hasta aquí forma parte de los logros alcanzados en la reflexión sobre la educación de la expresión estética y que se leen en la bibliografía internacional. “La alfabetización cultural [*cultural literacy*] reside en los niveles cotidianos de conocimiento que toda persona posee, por debajo del nivel experto de conocimientos propio de especialistas. El nivel medio de conocimiento cultural poseído por el ‘lector común’” (R. A. Smith, en el *Bulletin for research in music education*, summer 1993 N° 117, informe del coloquio organizado por The National Arts Education Research Center, EE.UU.) El entrecomillado está en el texto original y se refiere a la “lectura” o decodificación del arte.

### 3. Lenguajes y actividades: una sugerencia

Se propone en este trabajo que la EGB pueda ofrecer un espectro amplio de expresión estética al educando, tal como se ha fundamentado hasta aquí. Quizás, una bajada a la realidad de disciplinas y procedimientos, como una ejemplificación de posibilidades, promueva una mejor comprensión del marco teórico enunciado. Además, estos ejemplos sustentarán la continuación de esta primera parte. Probablemente, las adecuaciones regionales y/o provinciales deberían tener presente los siguientes enunciados, incluidos a manera de ejemplos:

*Algunas actividades posibles en los lenguajes del arte*

A) Música:

1. canto masivo con educación audioperceptiva,
2. creación y práctica con instrumentos rítmicos,
3. creación de temas melódicos con y sin textos,
4. audición guiada de versiones grabadas.

B) Movimiento expresivo y mímica:

1. danzas folklóricas de diversas procedencias,
2. práctica y creación en danza moderna,
3. expresión corporal sobre canciones y poesías,
4. integración del movimiento expresivo en obras teatrales.

C) Modelado:

1. con plastilina, arcilla y otros,
2. con pasta de papel u otros,
3. creación, construcción y terminación de títeres.

D) Dibujo:

1. con crayones, lápices, esgrafiados representando imágenes,
2. creación sobre poesías, narraciones, música.

E) Pintura:

1. con témpera, óleo, acuarela, otros materiales, *collage*, a partir de la percepción de la imagen,
2. imaginativos,
3. para ilustrar cuentos o narraciones,
4. para construir escenografías.

F) Grabado:

1. en yeso, madera y metales,
2. figurativos y abstractos.

## G) Teatro:

1. creando breves guiones,
2. improvisando,
3. interpretando obras del programa de literatura,
4. realizando comedias con canto y danza,
5. asistiendo a funciones, para comentarlas.

## H) Fotografía:

1. en blanco y negro, en colores, diapositivas,
2. desarrollando audiovisualmente temas del currículo,
3. con práctica de revelado y ampliación,
4. concurrendo a exposiciones.

## I) Cine:

1. 8mm, 16 mm, con o sin sonido,
2. desarrollando temas del currículo,
3. organizando debates sobre filmes importantes.

## J) Televisión:

1. tomando *tapes* para televisión,
2. visitando estudios y ateliers para formación de técnicos,
3. promoviendo encuentros con artistas de este medio,
4. criticando los programas de más atracción.

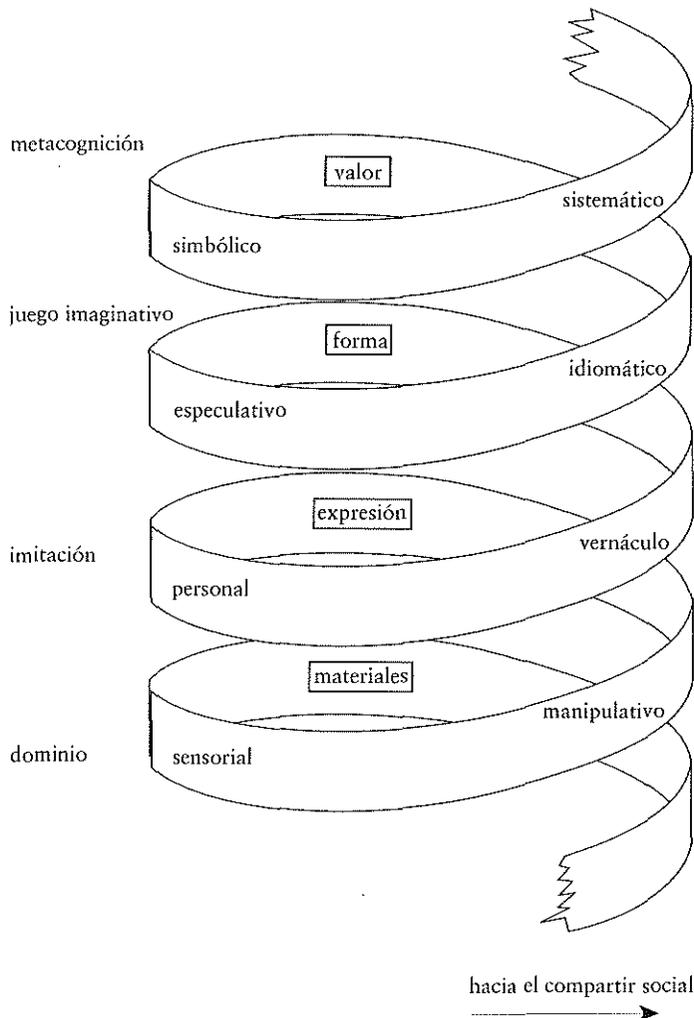
Tal como sostiene la fundamentación hasta aquí, esta oferta educativa se caracteriza por su operacionalidad y por el desarrollo de aprendizajes significativos para cada alumno.

Además de la graduación vertical del aprendizaje, propia de la dinámica de cada lenguaje e íntimamente relacionada con el modo de aprendizaje particular de cada dominante sensorial, pueden enfocarse interrelaciones horizontales entre las artes. Tienden éstas hacia la neutralización de una compartimentalización que sólo sería natural en el especialista, no en la educación general.

En la bibliografía internacional se ha ubicado el siguiente diseño en espiral, surgido de las conclusiones de investigaciones sobre el desarrollo de la capacidad crea-

tiva de los alumnos de 5 a 15 años, en experiencias de dibujo, pintura y música integradas (informes sobre esta investigación en *Research in Music Education*, ISME edición N° 2, p. 128).

Describe, permitiendo las contemplaciones y análisis horizontales y verticales, el proceso de desenvolvimiento y crecimiento del alumno en cada lenguaje estético. El diseño espiralado facilita la captación visual de dichas articulaciones. Además, si se lo interpreta en función de cada uno de los lenguajes del arte y se lo integra con las competencias que, a manera de objetivos generales de sistemas de conductas, inician la parte II de este documento, permite el diseño de lineamientos curriculares que, respetando las dinámicas propias de cada uno de los lenguajes artísticos, estimulen el abordaje de proyectos interdisciplinarios.



La columna central en recuadros gradúa el crecimiento desde la observación de los materiales, pasando por el ejercicio de la expresión y la adquisición de patrones formales, hasta alcanzar, para el fin de la EGB, la competencia para evaluar. Las columnas de los costados se refieren a los crecimientos en el manejo en sí del lenguaje (Nº 4 derecha); en el proceso, de lo concreto a lo abstracto de la cognición (Nº 2 izquierda) y del crecimiento en lo creativo, desde el dominio de los elementos de cada lenguaje, hasta la metacognición, que también puede ser denominada “intuición” e “inspiración”, tanto activa para producir, como activa para disfrutar de una obra de arte (Nº 1 izquierda).

Esta espiral sugiere la simultaneidad de crecimientos que se dan en cada persona; la nota al pie significa la integración en el entorno cultural de pertenencia, que se amplía en círculos concéntricos, hacia otras culturas en el espacio y en el tiempo.

Cierra una última cita, a manera de síntesis:

Nuestro entorno es lo que nosotros hacemos de él. Y la forma que le demos depende de cómo lo percibimos. Por medio de las artes, aprendemos a ver nuestro entorno más claramente: sentir su color, su canción y su danza; y preservar su vida y su calidad (*The Arts, Education and american panel*, 1977).

## II. PROPUESTA DE CONTENIDOS BASICOS COMUNES DE LA EDUCACION GENERAL BASICA

En la primera parte se han enunciado fundamentaciones y sugerencias para el desarrollo de la expresión estética en el sistema educativo argentino.

Se han planteado las diferencias epistemológicas entre las artes del tiempo y del espacio. De aquí se deduce que el sistema debe incluir áreas diversificadas de acción estético-expresiva para facilitar el crecimiento armonioso del sujeto de la educación por la ejercitación de sus diversos “modos” de aprendizaje.

Se ha optado por un diseño común de las cuatro disciplinas propuestas —Música, Plástica, Teatro, Danza— en cinco bloques temáticos expresados de I a V, en un orden creciente de dificultades.

Se entiende que cada estado provincial, al diseñar los lineamientos locales, atenderá a la implementación de estos sectores atendiendo a los preceptos que rijan, pedagógica y didácticamente, en cada uno de ellos.

Los bloques están presentados en forma tal que permiten la elaboración de proyectos interdisciplinarios. El modelo espiralado que culmina la exposición de la primera parte facilitará la realización de los diseños de esos proyectos. Es claro que los especialistas de cada lenguaje, docentes y supervisores, deberían confluir en la reflexión de la propuesta educativa señalada en la espiral, para *después* acordar la secuencia de los objetivos comunes, las actividades y la evaluación final del proyecto interdisciplinario.

Sin embargo, y en último lugar es necesario recalcar que, *por necesidades epistemológicas propias del modo único de conocimiento de cada lenguaje artístico*, éstos no deben perder su individualidad y su dinámica propia de crecimiento educativo.

### 1. Competencias para el final de la EGB

Sobre el final de la EGB, en un proceso que comenzó en el preescolar, el egresado habrá desarrollado las *competencias* siguientes, al utilizar los lenguajes estéticos expresivos para:

- Competencias  
cognoscitivas*
- identificar los elementos esenciales de los lenguajes artísticos frecuentados;
  - describir los rasgos propios de cada lenguaje artístico;
  - decodificar comprensivamente los signos y símbolos del arte en su contexto histórico;
  - comprender el significado del arte;
  - comprender las reglas que rigen el lenguaje artístico;
  - comprender los rasgos de su cultura de pertenencia;
  - comprender las manifestaciones artísticas de otras culturas;
  - diferenciar juicio subjetivo y objetivo.
- Competencias  
procedimentales*
- discriminar sensorialmente los elementos constitutivos de cada lenguaje artístico;
  - dominar las destrezas básicas de cada arte;
  - manejar algunas de las técnicas necesarias para su expresión en el lenguaje preferido;
  - aplicar su creatividad en la formulación de expresiones estéticas;
  - abordar expresiones artísticas grupales, interactuando solidariamente.
- Competencias  
actitudinales*
- expresarse individualmente con el lenguaje artístico preferido;
  - ejercer la autovaloración frente al producto de su creatividad;
  - valorar, aplicando juicios críticos certeros, la obra de sus pares;
  - fundamentar sus elecciones estéticas, diferenciando juicio subjetivo de juicio objetivo;
  - integrarse a la propia cultura;
  - respetar culturas distintas de la propia;
  - integrarse valorativamente en la cultura universal.

La categorización en estos tres campos permite describir el rasgo fundamental de cada sistema complejo de conductas denominado “competencia”. Las conductas operativas, en la realidad cotidiana de las actividades educativas, ponen en juego conductas de los tres campos.

Cada estado tendrá esto en consideración al abordar la construcción del currículo: objetivos operativos de las tres categorías, contenidos claros, actividades de espectro amplio en los aprendizajes, evaluaciones integradoras.

## 2. Enfoques de CBC para la Educación General Básica

### MOVIMIENTO EXPRESIVO Y DANZA - BLOQUE I

#### A. Contenidos conceptuales

##### Ejes

##### A.1 Espacio

##### A.1.1 Personal y parcial

##### A.1.2 Total

##### A.1.3 Social

##### A.2 Dinámica

##### A.2.1 Calidades de movimiento

##### A.3 Coreografías

##### A.3.1 Rondas tradicionales

#### B. Medios de expresión

##### B.1 El cuerpo

##### B.1.1 Esquema corporal

##### B.1.2 Partes del cuerpo

#### Contenidos procedimentales

- Descubre niveles (alto-medio-bajo)
- Explora adelante-atrás, arriba-abajo, derecha-izquierda.
- Utiliza formas básicas de locomoción: caminar, correr, saltar.
- Se desplaza en líneas rectas y curvas (zig-zag, espiral, etc.).
- Trabaja en parejas, tríos, rondas, etc. experimentando la comunicación.
  
- Hace uso de energía (fuerte-suave), de tiempo (rápido-lento) y sus posibles combinaciones.
- Realiza movimientos ligados y cortados, pesados y livianos.
- Crea respuestas corporales a estímulos sonoros y visuales.
- Realiza coreografías sencillas a partir de rondas tradicionales.
  
- Desarrolla el aparato sensorio-perceptivo.
- Investiga y descubre volumen, forma, peso, tamaño, etc.
- Expresa corporalmente los elementos de la música (pulso, acento, ritmo, etc.)
- Localiza articulaciones, logrando diversas posibilidades de movimiento.

## MOVIMIENTO EXPRESIVO Y DANZA - BLOQUE II

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Espacio

##### A.1.1 Personal y parcial

##### A.1.2 Total

##### A.1.3 Social

#### A.2 Dinámica

##### A.2.1 Calidades de movimiento

#### A.3 Coreografías

##### A.3.1 Danzas folklóricas argentinas

### B. Medios de expresión

#### B.1 El cuerpo

##### B.1.1 Esquema corporal

##### B.1.2 Partes del cuerpo

### Contenidos procedimentales

- Incorpora planos (horizontal-vertical-transversal)
- Explora el espacio directo-indirecto realizando distintos movimientos.
- Practica detenciones y suspensiones.
- Se desplaza con variación de direcciones, velocidades y niveles.
- Integra el espacio físico y lo utiliza como estímulo creativo.
- Experimenta con diferentes calidades de movimiento: apretar, rozar, golpear, flotar, ondular, fluir, empujar, prensar, etc.
- Explora los diversos usos expresivos de objetos y/o elementos auxiliares (telas, globos, máscaras, pinturas, etc.).
- Improvisa movimientos en función de estímulos visuales, sonoros y táctiles.
- Se inicia en coreografías folklóricas.
- Trabaja la respiración acorde a la necesidad de cada movimiento.
- Se adecua a una correcta colocación postural en movimiento y quietud.
- Desarrolla el tono muscular, motricidad como así también la funcionalidad de las distintas partes del cuerpo. Apoyos.
- Desarrolla habilidades de relajación, tensión, flexión, extensión, etc. respondiendo a estímulos sonoros.

## MOVIMIENTO EXPRESIVO Y DANZA - BLOQUE III

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Espacio

##### A.1.1 Espacio-tiempo

##### A.1.2 Diseño espacial

#### A.2 Dinámica

##### A.2.1 Movimientos opuestos

#### A.3 Coreografías

##### A.3.1 Danzas folklóricas argentinas

### B. Medios de expresión

#### B.1 El cuerpo

##### B.1.1 Esquema corporal

##### B.1.2 Coordinación y disociación

### Contenidos procedimentales

- Concientiza la relación espacio-tiempo
- Aplica la noción de diseño espacial en sus realizaciones.
- Desarrolla su creatividad realizando ejercicios de: espejo-sombra; simetría-asimetría; paralelos, movimientos centrífugos y centrípetos, etc.
- Utiliza distinta intensidad de energía e intención en la ejecución de movimientos opuestos: caer-levantarse; acercarse-alejarse; abrir-cerrar; estirar-aflojar; atraer-rechazar; etc.
- Interpreta danzas folklóricas argentinas con coreografía sencilla, por ej.: gato-chacarera.
- Asiste a espectáculos artísticos ligados al movimiento expresivo y la danza. Analiza.
- Hace práctica de ejercicio de colocación corporal, estiramiento, flexibilidad y relajación; de fortalecimiento de columna y abdominales; de equilibrio, fuerza, control, velocidad, giro y salto.
- Adquiere la facultad de realizar destrezas con piernas, brazos, torso, cadera en una interrelación de todo el cuerpo.
- Realiza ejercicios de coordinación y disociación que tengan cierta complejidad.
- Expresa a través del movimiento combinaciones rítmicas más complejas.

## MOVIMIENTO EXPRESIVO Y DANZA - BLOQUE IV

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Espacio

##### A.1.1 El espacio como medio expresivo

### Contenidos procedimentales

- Ejecuta ejercicios grupales de composición destacando el uso del espacio y sus diferentes posibilidades.
- Domina el uso consciente del espacio como medio expresivo.

#### A.2 Dinámica

##### A.2.1 Variaciones de movimiento

- Crea un determinado movimiento o secuencia y lo realiza con distintas dinámicas en variados ritmos.
- Realiza variaciones de movimiento utilizando los tres factores primordiales que confieren variedad de expresión a la danza: espacio, tiempo y energía.
- Utiliza la voz y la palabra como medio auxiliar en el movimiento expresivo.

#### A.3 Coreografías

##### A.3.1 Danzas latinoamericanas y europeas

- Interpreta danzas tradicionales latinoamericanas y europeas, por ejemplo: tarantela, can-can.
- Incorpora conocimientos de historia del movimiento y de la danza.
- Intensifica y desarrolla la práctica de los elementos de técnica muscular adquiridos en bloques anteriores.

### B. Medios de expresión

#### B.1 El cuerpo

## MOVIMIENTO EXPRESIVO Y DANZA - BLOQUE V

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Espacio

##### A.1.1 Espacio escénico

#### A.2 Dinámica

#### A.3 Coreografías

##### A.3.1 Danzas contemporáneas

### B. Medios de expresión

#### B.1 El cuerpo

### Contenidos procedimentales

- Toma un real conocimiento del espacio- escénico.
- Conoce los distintos valores de las diferentes zonas del escenario.
- Consolida sus conocimientos sobre la dinámica del movimiento y toma plena conciencia de la expresividad que otorga y de la íntima relación que mantiene con la música y/o el silencio.
- Interpreta coreografías contemporáneas sencillas.
- Consolida su creatividad llegando a componer una sencilla coreografía.
- Realiza diversos ejercicios de composición coreográfica, entre ellos, ostinati, leitmotiv, canon, tema y variación, estableciendo un paralelo con la música.
- Acrecienta sus conocimientos de historia de la danza.
- Aplica con propiedad terminología específica.
- Lleva a su máximo desarrollo todos los elementos de la técnica del movimiento realizados en bloques anteriores.
- Domina la plasticidad en secuencias danzadas, realizando movimientos con fluidez, expresividad y autonomía de las diferentes partes del cuerpo.
- Consolida el dominio del cuerpo como instrumento de expresión, logrando una determinada proyección de dinámica y ritmo.

## MUSICA - BLOQUE I

## A. Contenidos conceptuales

## Ejes

## A.1 Melodía

- A.1.1 Movimiento ascendente-descendente
- A.1.2 Relaciones de altura: Ag-Gr
- A.1.3 Ag-Med-Grave

## A.2 Ritmo y métrica

- A.2.1 Sonido-silencio
- A.2.2 Sonidos cortos y largos
- A.2.3 Células rítmicas.  
Ritmo de la melodía
- A.2.4 Pulso y acento

## A.3 Intensidad

- A.3.1 Fuerte-suave

## A.4 Timbre

- A.4.1 Sonido del entorno
- A.4.2 La voz: masc., femenina e infantil

## A.5 Carácter y Tempo

- A.5.1 Allegro-Andante

## A.6 Forma

- A.6.1 Formas sencillas A/A-A'/A-B
- A.6.2 Frase (pregunta-respuesta)

## B. Medios de expresión

## B.1 La voz y el cuerpo

- B.1.1 Técnica vocal: respiración, articulación y relajación
- B.1.2 Canto

## B.2 Ejecución instrumental

- B.2.1 Técnica instrumental: la pequeña percusión e instrumentos no convencionales

## Contenidos procedimentales

- Escucha y discrimina variaciones de altura.
- Imita con la voz e instrumentos de placa.
- Grafica en forma no convencional.
- Representa con gestos.
- Escucha y discrimina sonidos de diferente duración.
- Imita secuencias rítmicas con la voz, el cuerpo, y otras fuentes sonoras.
- Grafica y decodifica.
- Improvisa y creacombinaciones rítmicas.
- Escucha y discrimina variaciones de intensidad.
- Aplica en el canto, en la ejecución corporal y/o instrumental.
- Identifica, relaciona y clasifica productores naturales y artificiales de sonido.
- Improvisa y crea con dicho material sonoro.
- Interpreta vocal e instrumentalmente.
- Escucha e identifica estructuras musicales sencillas.
- Improvisa y crea preguntas y respuestas rítmicas y melódicas.
- Ejercita el control del soplo respiratorio y la articulación a través de juegos.
- Se inicia en técnicas básicas de relajación.
- Canta al unísono en el ámbito del pentacordio y la octava.
- Construye, manipula y descubre las posibilidades sonoras de dicho instrumental.
- Se inicia en las técnicas básicas de la ejecución grupal e instrumental.
- Responde a consignas gestuales del director.

## MUSICA - BLOQUE II

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Melodía

A.1.1 Pentafonía

A.1.2 Heptafonía

A.1.3 Modo mayor y menor

#### A.2 Ritmo y métrica

A.2.1 Células rítmicas

A.2.2 Pulso. Acento. Ritmo

A.2.3 División binaria y ternaria del compás

A.2.4 Métrica libre

#### A.3 Intensidad

A.3.1 Fuerte-medio-suave

#### A.4 Timbre

A.4.1 La voz: solista, dúo, coro, etc.

A.4.2 Fuentes sonoras tradicionales

#### A.5 Carácter y Tempo

A.5.1 Acelerando-Retardando

#### A.6 Forma

A.6.1 Pregunta-respuesta

A.6.2 Formas sencillas: A-B-A

### B. Medios de expresión

#### B.1 La voz y el cuerpo

B.1.1 Técnica vocal: respiración, articulación y relajación

B.1.2 Canto

#### B.2 Ejecución instrumental

B.2.1 Técnica instrumental: de viento y percusión

### Contenidos procedimentales

- Escucha y representa relieves melódicos.
- Reproduce con la voz e instrumentos melódicos.
- Grafica en forma no convencional y/o convencional.
- Crea ostinati melódicos.
- Escucha, discrimina y reproduce células rítmicas más complejas.
- Improvisa y crea combinaciones rítmicas con grado creciente de dificultad. Grafica.
- Crea ostinati rítmico.
- Ejecuta combinaciones y superposiciones de pulso-acento y ritmo.
- Distingue y aplica estas nociones en sus realizaciones musicales.
- Escucha e identifica en vivo y en grabaciones.
- Identifica e interpreta vocal, instrumental y corporalmente
- Escucha e identifica estructuras musicales.
- Aplica a la instrumentación de obras sencillas.
- Realiza ejercicios con grado creciente de dificultad.
- Canta melodías pentafónicas y heptafónicas en modo mayor y menor.
- Se inicia en el canto polifónico a través de ostinati.
- Explora, manipula y descubre las posibilidades sonoras de dicho instrumental.
- Afianza técnicas básicas de ejecución grupal y/o individual.
- Interpreta ostinati rítmicos y melódicos.

## MUSICA - BLOQUE III

## A. Contenidos conceptuales

## Ejes

## A.1 Melodía

- A.1.1 Sistema tritónico y pentafónico
- A.1.2 Sistema tonal: tónica-dominante

## A.2 Ritmo y métrica

- A.2.1 Subdivisión binaria y ternaria de los compases
- A.2.2 Ritmos folklóricos argentinos

## A.3 Intensidad

- A.3.1 Variaciones graduales. Matices: reguladores

## A.4 Timbre

- A.4.1 La voz: diferencias regionales en su uso.
- A.4.2 Instrumentos aborígenes y folklóricos argentinos

## A.5 Carácter y Tempo

- A.5.1 Especies aborígenes y folklóricas argentinas
- A.5.2 Música popular

## A.6 Forma

- A.6.1 Formas sencillas: A/A-B/A-B-A en las distintas especies aborígenes y folklóricas argentinas y en la música popular
- A.6.2 Tema con variaciones y rondó

## B. Medios de expresión

## B.1 La voz y el cuerpo

- B.1.1 Técnica vocal
- B.1.2 Canto

## B.2 Instrumentos

- B.2.1 Técnica instrumental: instrumentos folklóricos

## Contenidos procedimentales

- Escucha y discrimina dichos sistemas.
  - Reproduce con la voz e instrumentos.
  - Ejecuta acompañamientos armónicos instrumentales.
  - Improvisa y crea motivos melódicos.
  - Reconoce ritmos folklóricos.
  - Aplica en la ejecución vocal e instrumental.
  - Improvisa y crea motivos rítmicos.
  - Interpreta grafías.
- 
- Discrimina auditivamente.
  - Aplica en sus realizaciones musicales.
  - Escucha e identifica en vivo y en grabaciones.
  - Compara y saca conclusiones.
- 
- Discrimina auditivamente.
  - Aplica en la interpretación vocal e instrumental.
- 
- Escucha, identifica y clasifica.
  - Aplica en la interpretación de obras folklóricas.
  - Reconoce en vivo y en grabaciones.
- 
- Afianza la técnica vocal.
  - Canta melodías folklóricas.
  - Se inicia en el canto polifónico: canon, quad libet.
  - Explora, manipula y descubre las posibilidades sonoras de dicho instrumental.
  - Ejecuta instrumentos de percusión, viento y cuerdas.

## MUSICA - BLOQUE IV

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Melodía

##### A.1.1 Sistema tonal: subdominantes y sensibles

##### A.1.2 Adornos

#### A.2 Ritmo y métrica

##### A.2.1 Valores irregulares

##### A.2.2 Síncopa y contratiempo

#### A.3 Intensidad

##### A.3.1 Variaciones. Matices

#### A.4 Timbre

##### A.4.1 Instrumentos aborígenes y folklóricos latinoamericanos y folklóricos europeos

##### A.4.2 Instrumentos de la orquesta sinfónica

##### A.4.3 La voz: registros

#### A.5 Carácter y Tempo

##### A.5.1 Especies folklóricas latinoamericanas y europeas

##### A.5.2 Música popular

#### A.6 Forma

##### A.6.1 Formas sencillas en las especies aborígenes y folklóricas latinoamericanas y/o folklóricas europeas y en la música popular

##### A.6.2 Forma sonata

### B. Medios de expresión

#### B.1 La voz y el cuerpo

##### B.1.1 Técnica vocal

##### B.1.2 Canto

#### B.2 Instrumentos

##### B.2.1 Técnica instrumental: Instrumentos folklóricos

##### Conjunto instrumental

### Contenidos procedimentales

- Reconoce auditivamente sensible, tónica, semitono diatónico y cromático.
- Improvisa y crea obras sencillas utilizando elementos armónicos básicos.
- Identifica adornos en el relieve melódico.
- Reconoce auditivamente.
- Improvisa y crea acompañamientos rítmicos.
- Discrimina auditivamente.
- Aplica en sus realizaciones musicales.
- Escucha e identifica a partir de la audición en vivo y en grabaciones.
- Clasifica dichas fuentes sonoras.
- Improvisa y crea con dichas fuentes sonoras.
- Compara en función del carácter y tempo el folklore argentino-latinoamericano y europeo.
- Escucha, identifica, clasifica.
- Compara y aplica en sus realizaciones.
- Reconoce y aplica en sus creaciones.
- Perfecciona su técnica.
- Canta melodías folklóricas latinoamericanas y europeas.
- Canta a dos voces con y sin acompañamiento instrumental.
- Explora, manipula y descubre las posibilidades sonoras de dicho instrumental.
- Participa en conjuntos instrumentales.
- Lee e interpreta partituras.

## MUSICA - BLOQUE V

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Melodía

A.1.1 Sistemas: politonalismo, atonalismo, dodecafonismo, microtonalismo, etc.

#### A.2 Ritmo y métrica

A.2.1 Polimetría

A.2.2 Ritmo libre

#### A.3 Intensidad

A.3.1 Riqueza expresiva en todas las especies y géneros a través del tiempo

#### A.4 Timbre

A.4.1 Instrumentos electrónicos

A.4.2 Computación: CD Rom y multimedia

A.4.3 Formaciones instrumentales de la música popular urbana

#### A.5 Carácter y Tempo

A.5.1 El carácter en la música del siglo XX: académica y popular

#### A.6 Forma

A.6.1 Formas en la música popular: (jazz, tango, rock) y en otras expresiones musicales del siglo XX

### B. Medios de expresión

#### B.1 La voz y el cuerpo

B.1.1 Técnica vocal

B.1.2 Canto

#### B.2 Instrumentos

B.2.1 Técnica instrumental: fuentes sonoras contemporáneas

B.2.2 Conjunto instrumental

### Contenidos procedimentales

- Escucha, identifica y discrimina.
  - Analiza partituras.
  - Distingue auditivamente distintos ritmos y métricas.
  - Explora las posibilidades creativas de la polimetría y del ritmo libre.
  - Analiza partituras.
  - Explora, identifica y aplica en sus realizaciones las posibilidades expresivas de los cambios de intensidad..
  - Analiza partituras.
  - Se inicia en el estudio de la onda sonora.
  - Escucha y analiza las fuentes sonoras contemporáneas.
  - Identifica y clasifica dichas formaciones.
  - Improvisa y crea con dichos recursos.
  - Aplica en sus interpretaciones y creaciones.
  - Discrimina auditivamente.
  - Escucha, identifica y clasifica.
  - Compara y aplica en sus interpretaciones y creaciones.
- 
- Perfecciona su técnica.
  - Aplica la técnica a la problemática del cambio de voz.
  - Canta a dos o más voces con o sin acompañamiento instrumental.
  - Interpreta obras corales contemporáneas.
  - Explora, manipula y descubre las posibilidades sonoras de las fuentes contemporáneas.
  - Participa y dirige conjuntos instrumentales.
  - Lee e interpreta partituras.

## PLASTICA - BLOQUE I

### A. Contenidos Conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Esquema corporal

##### A.1.1 Yo corporal

##### A.1.2 Partes del cuerpo

#### A.2 El entorno

##### A.2.1 Formas y tamaño

##### A.2.2 Formas y espacio

#### A.3 El color

### B. Medios de expresión

#### B.1 Dibujo

#### B.2 Pintura

#### B.3 Modelado y construcciones

#### B.4 Técnicas gráficas

### Contenidos procedimentales

- Representa espontáneamente.
- Descubre la funcionalidad operativa de las partes del cuerpo y las grafica.
- Explora visual y táctilmente su entorno habitual y próximo.
- Selecciona, ordena y agrupa elementos naturales y culturales que utiliza en su representación plástica.
- Descubre en el hogar, la escuela y otros ámbitos contrastes de tamaños y formas. Grafica.
- Descubre relaciones espaciales entre el yo corporal y el entorno. Las representa.
- Se inicia en las nociones espaciales: delante-atrás; arriba-abajo; izquierda-derecha; lejanía-proximidad.
- Explora libremente las posibilidades del color y lo aplica en expresiones espontáneas o sugeridas.
  
- Descubre técnicas de trabajo a partir de la manipulación de: crayones, lápices y marcadores gruesos.
- Descubre técnicas de trabajo a partir de la manipulación de: témperas con pinceles, espátulas, esponjas, sellos.
- Descubre técnicas de trabajo a partir de la manipulación de: arcilla con espátula y estecas.
- Construye títeres y maquetas.
- Utiliza técnicas iniciales: impresión con sellos vegetales.
- Imprime monocopias.

## PLASTICA - BLOQUE II

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Esquema corporal

##### A.1.1 El esquema humano

##### A.1.2 El esquema humano articulado

##### A.1.3 El esquema humano y animal

##### A.1.4 El esquema humano y sus correlaciones espaciales

#### A.2 El entorno

##### A.2.1 Formas diferenciadas del medio

##### A.2.2 El espacio

#### A.3 El color

##### A.3.1 Los objetos y el color

##### A.3.2 Colores primarios

### B. Medios de expresión

#### B.1 Dibujo

#### B.2 Pintura

#### B.3 Modelado y construcciones

#### B.4 Grabado

### Contenidos procedimentales

- Afianza el conocimiento del esquema-imagen corporal al dramatizar o evocar situaciones cotidianas. Grafica.
- Desarrolla el conocimiento de las articulaciones a través del juego y la dramatización. Grafica.
- Reconoce las diferencias de forma y tamaño que existen entre su esquema corporal y el animal. Grafica.
- Descubre relaciones en cuanto a forma y posición en el plano de la imagen que deviene del movimiento de su cuerpo en el espacio que lo rodea (traslación). Grafica.
- Descubre la articulación del concepto de espacio y movimiento.
- Observa y grafica las diferencias formales y de tamaño de los elementos de la naturaleza.
- Explicita el ordenamiento espacial. Reconoce la pertenencia a un mismo espacio de “apoyo” de las formas, expresadas en la línea de base (suelo).
- Descubre la relación objeto-color a través de la observación de la realidad (esquematización del color).
- Experimenta con mezclas ópticas (papeles transparentes) o de la materia pigmentaria (témperas).
- Experimenta con materiales (ej. témperas-crayones) combinándolos en técnicas mixtas y aplicándolos en representaciones imaginativas.
- Ejercita diferentes posibilidades del uso del material plástico.
- Graba en chapa de aluminio.

## PLASTICA - BLOQUE III

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Esquema corporal

##### A.1.1 El esquema humano

##### A.1.2 Diferencias corporales entre ambos sexos

##### A.1.3 Diferencias y caracterizaciones de oficios y profesiones

#### A.2 El medio

##### A.2.1 Caracterización y objetivación del medio

##### A.2.2 Indicadores del espacio

##### A.2.3 El plano

##### A.2.4 Superposición

#### A.3 El color

##### A.3.1 El color y la expresión

##### A.3.2 Colores primarios y secundarios

### B. Medios de expresión

#### B.1 Dibujo

#### B.2 Pintura

#### B.3 Modelado y construcciones

#### B.4 Grabado

### Contenidos procedimentales

- Observa y reconoce las articulaciones comprometidas en cada acción. Grafica acciones y actitudes.
- Caracteriza a través de los elementos externos (vestimenta) la diferencia de ambos sexos.
- Discrimina mediante la observación la relación vestimenta-actividad laboral.
- Investiga y observa el entorno en diferentes situaciones (fenómenos atmosféricos, estaciones del año, etc.).
- Observa las relaciones espaciales del medio en diferentes situaciones. Grafica.
- Descubre el plano (significado entre las líneas de base).
- Descubre la importancia del plano de fondo y lo expresa.
- Reconoce la interceptación de una forma sobre otra como indicador de profundidad.
- Explora el uso expresivo del color.
- Sensibiliza su relación con el color y lo manifiesta en la variación de tonos de un mismo color (matiz).
  
- Ejercita diferentes tipos de trabajos grupales (maquetas, murales, escenografías, telones, teatro de títeres, dramatizaciones históricas).

## PLASTICA - BLOQUE IV

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Esquema corporal

A.1.1 Figura humana: proporciones y actitudes corporales

A.1.2 Figura humana: articulaciones

A.1.3 Figura humana y animal

A.1.4 Estilización

A.1.5 Lo expresivo y emocional a través de la figura humana

#### A.2 El medio

A.2.1 Formas naturales y manufacturadas

A.2.2 Factores ambientales

A.2.3 Diferencias de tamaño en relación con las distancias. Línea de horizonte. Superposición

A.2.4 Profundidad. Perspectiva lineal

A.2.5 Espacio-tiempo

### Contenidos procedimentales

- Observa y reconoce características físicas y actitudes en relación a la edad, sexo, trabajo, profesión, deportes, etc. Grafica.
- Observa y ajusta proporciones del cuerpo humano en relación al medio y a sí mismo representando acciones o actitudes con significación clara (ej.: pelea callejera, escalando una montaña). Grafica.
- Afianza el conocimiento de las articulaciones comprometidas en acciones dadas. Grafica.
- Establece proporciones relacionadas con otras formas vinculadas en acciones conjuntas (ej.: montando a caballo). Grafica.
- Explora diferentes posibilidades expresivas de la figura humana estilizándola en representaciones que tiendan a la abstracción. Grafica.
- Estudia las posibilidades de la figura humana en acciones definidas (ej.: caída, tropiezo). Grafica.
- Expresa a través de la exageración de las distintas partes del cuerpo estados emocionales intensos (tener en cuenta los dos tipos creadores: háptica y visual). Representa.
- Detalla a partir de la mayor sensibilización con respecto al medio, las relaciones y diferencias que existen entre los objetos naturales y los culturales. Grafica.
- Representa los efectos cambiantes del entorno producidos por los cambios lumínicos y las relaciones de distancia, en base a la observación directa o de fotografías.
- Inicia la representación tridimensional en el plano con el uso de los conocimientos adquiridos (ver 2.3). Grafica.
- Comprende y utiliza las correlaciones espaciales (perspectiva intuitiva de una calle). Grafica.
- Grafica espontáneamente las relaciones espacio-temporales utilizando su imaginación a través de la ilustración de relatos (ej.: realización de historietas).

### A.3 El color

#### A.3.1 Colores primarios y secundarios

#### A.3.2 Colores cálidos y fríos, opacos y brillantes

#### A.3.3 Valores-claroscuro

### B. Medios de expresión

#### B.1 Dibujo

#### B.2 Pintura

#### B.3 Modelado y construcciones

#### B.4 Grabado

- Experimenta las posibilidades de neutralización cromática mediante mezclas y graduaciones de los colores.
- Descubre las cualidades subjetivas del color y las emplea en representaciones dramáticas con contenido emocional. Grafica.
- Sensibiliza su percepción del color representando cambios producidos por los agentes lumínicos naturales y artificiales.
- Experimenta con lápices; vela y crayones; aguadas y crayones; crayones y aguadas; carbonilla y grafito.
- Experimenta con témperas con: espátula, rodillo, plantillas, técnicas mixtas, acuarelas y *collage*.
- Experimenta con arcilla, cartón, chapas de aluminio, alambre y madera terciada.
- Experimenta con cartones, chapas, alambre, arcilla.

## PLASTICA - BLOQUE V

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 Esquema corporal

A.1.1 Figura humana: proporciones

A.1.2 Carácter y expresión

#### A.2 El medio

A.2.1 Figura-fondo

A.2.2 Estilización

A.2.3 El espacio

#### A.3 El color

A.3.1 Armonías y contrastes

A.3.2 Mezclas pigmentaria y óptica

A.3.3 Monocromía, policromía

A.3.4 Valor. Luz y sombra

A.3.5 Acromatismo. Valores cromáticos

A.3.6 Cualidades expresivas del color

### B. Medios de expresión

#### B.1 Dibujo

#### B.2 Pintura

#### B.3 Modelado y construcciones

#### B.4 Grabado

#### B.5 Escultura

#### B.6 Fotomontaje

### Contenidos procedimentales

- Afianza la representación de la figura humana proporcionada en virtud de una mayor observación, análisis y comparación de las partes que la constituyen. Realiza bocetos.
  - Representa estados de ánimo, sentimientos y sensaciones corpóreas con preeminencia del gesto y la actitud (tipo háptico). Realiza modelados, bocetos con carbonilla y máscaras.
  - Explora las relaciones figura-fondo realizando distintas composiciones aplicando las nociones de simetría, equilibrio, ritmo y planimetría. Aplica en obras bidimensionales y tridimensionales.
  - Explora la variedad de formas que resultan de la estilización de las composiciones realizadas. Grafica diferentes situaciones. Grafica.
  - Emplea diferentes recursos espaciales en composiciones en el plano. Realiza perspectivas lineales y atmosféricas.
  - Explora las diferentes posibilidades del color y las emplea en composiciones.
- 
- Experimenta en forma individual y/o grupal con pasteles, lápices, grafito, carbonilla y tinta.
  - Experimenta en forma individual y/o grupal con témpera, acrílico, pasteles, etc.
  - Experimenta en forma individual y/o grupal con alambre, cartones, madera balsa, chapa de aluminio.
  - Experimenta sobre linolium, chapa de aluminio y telgopor. Imprime monocopias.
  - Experimenta en forma individual y/o grupal con arcilla y yeso.

## TEATRO - BLOQUE I

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

#### A.1 La comunicación expresiva

##### A.1.1 El niño y su entorno

##### A.1.2 Estados de ánimo

##### A.1.3 Situaciones

### B. Medios de expresión

#### B.1 Juegos teatrales

#### B.2 Mimo y pantomima

#### B.3 Títeres

### Contenidos procedimentales

- Improvisa individual y grupalmente sobre temas cotidianos y concretos.
- Expresa estados anímicos en forma verbal y gestual.
- Crea diálogos a partir de situaciones dadas.
- Selecciona situaciones y acciones corporales susceptibles de representación.
- Logra espontaneidad en la expresión a partir de ejercicios.
- Se inicia en el uso del espacio físico (juegos de desplazamientos espaciales).
- Se inicia en las técnicas básicas de la comunicación kinésica: interiorización del esquema corporal, afianzamiento de la lateralidad, coordinación motriz y percepción segmentada del movimiento.
- Se inicia en técnicas básicas: la manopla, la silueta y la sombra.

## TEATRO - BLOQUE II

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

##### A.1 La comunicación expresiva

##### A.1.1 Relación entre el yo, los otros y el espacio

### B. Medios de expresión

#### B.1 Juegos teatrales

#### B.2 Mimo y pantomima

#### B.3 Títeres

### Contenidos procedimentales

- Paso del movimiento espontáneo a la actividad controlada.
- Se desplaza en relación con los otros y con los objetos, en forma individual y colectiva.
- Explora sensorialmente personas, objetos y materiales como medio de relación, expresión y comunicación.
- Reconoce y aplica en sus realizaciones los ítem fundamentales: yo-tú; dónde-cómo-cuándo y si-no.
- Descubre.
- Representa conflictos definiendo claramente el desarrollo de las situaciones.
  
- Usa los elementos presentes en el entorno en la improvisación de juegos dramáticos.
- Representa situaciones y escenas breves.
- Elabora y representa situaciones y personajes con recursos mímicos.
- Representa situaciones idénticas marcando diferencias climáticas: frío, calor, lluvia, etc.
- Maneja el ritmo en la pantomima.
- Construye títeres de guantes.
- Integra un equipo titiritero.

## TEATRO - BLOQUE III

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

A.1 La comunicación expresiva

A.1.1 El tiempo en la acción dramática

### B. Medios de expresión

B.1 Juegos teatrales

B.2 Mimo y pantomima

B.3 Títeres

### Contenidos procedimentales

- Diferencia el tiempo real del tiempo trasladado a la obra escénica.
- Adquiere nociones de la división en actos, cuadros y escenas en la programación de un argumento.
- Observa y analiza las diferentes edades físicas. Explora su caracterización a través de la voz y el cuerpo.
- Crea personajes teatrales.
  
- Realiza cambios de tiempo y acción.
- Lee e interpreta obras sencillas.
- Explora las posibilidades de transformación del cuerpo.
- Codifica y decodifica mensajes corporales.
- Desarrolla una acción en diferentes tiempos de mimado.
- Define objetos caracterizándolos por su temperatura, forma, peso y dimensiones.
- Representa diferentes edades físicas.
- Construye títeres de varilla.
- Crea personajes teatrales de acuerdo con un argumento propuesto.

## TEATRO - BLOQUE IV

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

A.1 La comunicación expresiva

A.1.1 La puesta en escena

### B. Medios de expresión

B.1 Juegos teatrales

B.2 Mimo y pantomima

B.3 Títeres

### Contenidos procedimentales

- Se inicia en técnicas de interpretación.
- Interpreta diálogos.
- Lee y analiza obras.
- Asume diferentes roles en la puesta en escena: director, escenógrafo, intérprete, vestuarista, iluminador.
  
- Coordina su propia interpretación con la de los demás del grupo. Logra sentido de equipo y de conjunto.
- Adapta su cuerpo a distintos espacios escénicos.
- Pone en escena obras teatrales.
- Se inicia en el juego de las máscaras.
- Define y reconoce personajes y ocupaciones según la expresión corporal y las acciones físicas.
- Elabora y representa escenas, personajes y situaciones con recursos mímicos.
- Construye retablos.
- Pone en escena. Crea voces y movimientos del muñeco acordes con los personajes.
- Se inicia en la sonorización de obras de títeres.

## TEATRO - BLOQUE V

### A. Contenidos conceptuales

#### Ejes

A.1 La comunicación expresiva

A.1.1 La expresión nacional y universal

### B. Medios de expresión

B.1 Juegos teatrales

B.2 Mimo y pantomima

B.3 Títeres

### Contenidos procedimentales

- Reconoce y analiza características locales, nacionales y/o universales de la obra teatral.
- Se inicia en el estudio de la historia del teatro: autores, obras e intérpretes de reconocido valor.
- Organiza ensayos.
- Reconoce elementos dramáticos en producciones escénicas.
- Utiliza medios tecnológicos para la elaboración de producciones artísticas.
  
- Interpreta obras de autores varios.
- Asiste a ensayos y espectáculos teatrales.
- Realiza diversas caracterizaciones, disfraces, maquillajes, etc. sobre un mismo personaje.
- Realiza pantomimas de equipo en improvisaciones colectivas y sobre temáticas dadas.
- Asiste a espectáculos pantomímicos.
- Aborda otras técnicas: teatro de animación, de sombras y luz negra.
- Integra el equipo titiritero como autor, realizador, iluminador, actor, etc.

### 3. Acerca de los proyectos inter o pluridisciplinarios

Estos proyectos, que no deberían ser numerosos en cada año de la EGB, tienen como objetivo *facilitar* el logro de las competencias propuestas.

Si bien es cierto que las artes se diferencian, también es cierto que tienen aspectos estructurales comunes, tal como se ha planteado en la fundamentación de este trabajo.

Los proyectos, según la edad cronológica de los educandos, irán concretándose alrededor de “centros de interés”, a la manera de las unidades de aprendizaje. Temas patrios, circunstancias ocasionales, paseos, pueden generar la enunciación de una “temática” generadora de búsquedas en distintos lenguajes del arte, para la tributación en un proyecto común.

A medida que avanza la EGB y que las técnicas expresivas de las diferentes artes van siendo adquiridas, pueden transformarse ellas a su vez en fuente de proyectos pluridisciplinarios. Así, una técnica para el desarrollo del movimiento expresivo puede generar la búsqueda de una música adecuada. La “forma” de ésta, determinará la coreografía del todo. La ambientación del espacio y de las luces puede ser resuelta desde la plástica y desde el manejo del gesto en función teatral y la conexión con la literatura.

Todo este enfoque debería poner en ejercicio continuo la creatividad de los alumnos, propiciando el intercambio respetuoso de ideas, el consenso, las opciones acordadas, la elección de los haceres de cada uno a partir del interés y la capacidad y en pro de la homogeneidad del conjunto considerando detenidamente la calidad, tanto del *proceso* creativo como de los resultados.

#### *Algunas ideas*

##### A) exploremos nuestro espacio (EGB, primer ciclo):

- sonidos,
- formas,
- colores,
- movimientos.

A una etapa inicial de búsqueda, localización, denominación, realización en cada arte, sigue definir un tema común y concretar la experiencia interdisciplinaria, dando *forma* a los materiales, elementos e ideas, alrededor de un texto, o una narración, o una música, o...

B) La naturaleza (EGB, ciclo medio):

- 1) Observar el entorno *natural* del ámbito escolar y organizar los elementos que los constituyen.
- 2) Contemplar obras de arte plástico buscando lo reconocido en 1).
- 3) Misma tarea, buscando lo nuevo o diferente a 1).
- 4) Sonorizar 1) ó 2) ó 3).
- 5) Incorporar, creándolos, texto, movimientos, diálogos, acción teatral.
- 6) Utilizar cámaras fotográficas, grabadores, filmadoras para registrar los distintos “productos”.

C) El rol del artista en la sociedad (EGB, tercer ciclo):

- Función de la obra de arte, a partir del análisis de los logros de los alumnos: éstos analizan, consultan diccionarios, intercambian ideas.
- Aproximar obras de arte de distintas culturas: pinturas, cerámicas, músicas, poemas... ¿Los entienden? ¿Les gustan? ¿Por qué?
- Puede abordarse la redacción de un informe escrito sobre las conclusiones.
- Sobre la base de este último, crear una obra de teatro, o imaginar una mesa redonda, o filmar un corto en TV; los alumnos “actúan” para sus compañeros, o los padres, o los docentes, o una comunidad a visitar (hospital, hogar, etc.).

Estos proyectos, incluidos a manera de ejemplo, deberían ser “planificados”. Esta labor es indispensable y significa labor en equipo docente; establecimiento de prioridades a partir de los logros de cada lenguaje; definición de objetivos, materiales necesarios y tiempo; determinación de los mecanismos evaluativos, probablemente en tres niveles: el docente evalúa; el alumno *se* evalúa; los alumnos evalúan a sus pares.

### III. PROPUESTA DE CBC PARA LA EDUCACION POLIMODAL

A partir de las secuencias abordadas en el desarrollo de los CBC de la EGB, que habrán significado alcanzar las competencias planteadas como objetivos terminales para el área de la expresión estética, corresponderá a la Educación Polimodal la cumplimiento de la etapa definitoria y funcional para aquellos alumnos que, habiendo transitado diez años de escolaridad obligatoria, resuelvan permanecer en el sistema.

En el campo de la expresión estética, y tomando en consideración el nivel de maduración psico-social del adolescente, correspondería:

1) Propiciar el logro de una definición vocacional y orientar el estudio especializado, en el caso de detectarse aptitudes especiales; para estos casos, el sistema educativo argentino deberá prever la organización de instituciones graduadas que, a lo largo y a lo ancho de todo el país, garanticen que el talento, posible artista profesional, pueda cursar las materias de formación general *junto* con las instrumentales básicas correspondientes al núcleo temático del polimodal. Buenos ejemplos de este tipo son las Escuelas con Música, en Hungría; las Escuela de Danzas de la Opera de París e, inclusive, los Bachilleratos Polivalentes aplicados en la República Argentina hace ya varios lustros.

2) Favorecer las visiones históricas diacrónicas y sincrónicas del arte, con comprensión de los procesos de: a) evolución del lenguaje, b) funcionalidad, c) definición de estilos, d) interrelación arte-tecnología.

3) Favorecer el desarrollo de proyectos de interés grupal, elegidos y desarrollados por el grupo-clase y conducidos por un artista-docente-facilitador.

4) Desarrollar artesanías y/u oficios conectados con el arte de preferencia o de elección, que permitan capacitaciones laborales destinadas a que el egresado: a) conozca la "realidad" artístico-profesional que le interesa; b) evalúe su elección; c) gane un sustento; d) se ayude a financiar sus estudios académicos.

Dada la amplitud de este enfoque, que significa un cambio sustantivo con respecto al tradicional en el sistema educativo argentino, caben algunas consideraciones sobre el aspecto práctico para su implementación:

1) Los contenidos, que serán una profundización y ampliación estético-creativa de las propuestas para la EGB, no pueden ser previstos por el sistema.

2) Los contenidos surgirán de los proyectos estético/semiprofesionales (ver continuación "Posibles salidas laborales") que cada unidad escolar promueva.

3) Estos proyectos serán conducidos por los docentes actualmente a cargo de las cátedras de Plástica (3º año) y Música (3º y 4º) para no provocar desorientación y/o desocupación.

4) Dichos docentes deberán ser reciclados con el enfoque de "Docente-animador" (ver 4º capítulo).

5) Los proyectos arriba sugeridos como metodología inter-lenguajes expresivos deben conectarse con la vida de la comunidad de inserción de cada unidad educativa.

6) La ubicación del alumno en estos proyectos debe tener un marco reglamentario dual: a) es *voluntaria* la *elección* del área de trabajo (música, teatro, etc.); b) es *obligatoria* la *permanencia* en un proyecto por año.

7) Esta flexibilidad reglamentaria es indispensable por la naturaleza misma de los proyectos inter-lenguajes expresivos. Deben tener la dinámica de taller, tiempo amplio de trabajo (no menos de 2 horas áulicas por encuentro).

8) El animador-docente, de acuerdo con los alumnos que integren el grupo, diseñará el proyecto y se elaborará un plan de trabajo cuyas líneas generales de organización deberían ser compartidos con las autoridades de la Unidad escolar a todos los efectos organizativos y prácticos.

### Posibles salidas laborales: sugerencias

#### *Música*

- 1) técnico en aparatología específica (incluye reparación),
- 2) copista,
- 3) bibliotecario musical computadorizado,
- 4) luthier para instrumentos sencillos,
- 5) técnico en grabación, *collage*, etc.,
- 6) programador de efectos en computadora,
- 7) programadores de CD Rom.

#### *Plástica*

- 1) técnico en "*passe-partout*" y construcción de marcos,
- 2) bibliotecario plástico computadorizado,

- 3) serígrafo y otras técnicas similares,
- 4) especialista en iluminación de espectáculos,
- 5) programador de diseños en computadora,
- 6) programador de CD Rom.

### *Teatro*

- 1) diseñador y realizador de utilería básica,
- 2) diseñador y realizador de vestuario,
- 3) bibliotecólogo especializado,
- 4) adaptador de obras (cooperación con literatura).

### *Danza y movimiento*

- 1) diseñador y realizador de utilería básica,
- 2) diseñador y realizador de vestuario,
- 3) bibliotecólogo especializado,
- 4) coreógrafo "básico" para integrarse en obras teatrales.

#### IV. LA FORMACION DOCENTE

Durante la etapa de implementación progresiva de la EGB y la organización del Bachillerato Polimodal, la totalidad de la docencia del área estético-expresiva ha de ser reciclada o recapacitada.

Naturalmente, cada estado provincial diseñará los proyectos adecuados al currículo local oportunamente diseñado.

Desde este documento, caben algunas consideraciones sobre dicha recapacitación, ya que la misma abarca dos problemas por lo menos:

A) Docentes que ya están en el sistema (con los currículos en vigencia actualmente; son docentes de Plástica y de Música).

B) Docentes que no están en el sistema porque las disciplinas aquí propuestas no estaban incluidas en el currículo local (hay excepciones).

Con respecto al tema A, los docentes de ambas disciplinas deberán ser provistos de campos o ámbitos para la reflexión en común con el objeto de prevenir y/o encauzar: 1) el miedo al cambio; 2) la tendencia a convalidar la postura personal; 3) la tendencia a hacer *recaer* en la carencia material (aulas acústicamente preparadas, equipo, luz, espacio, agua corriente, vestidores, escenario, luces, por ejemplo) las causas de una resistencia a la renovación de enfoques didácticos; 4) superar el "miedo" a la tecnología de punta.

En el caso de los maestros del grupo A existe una doble necesidad de actualización: el lenguaje del arte varía, los artistas cultivan el pensamiento divergente y renuevan sus mensajes. A la vez, el mundo de la cultura se ha ampliado en horizontes, incluyendo el arte aborígen de distintas partes del mundo. Todo esto debe llevarse a la conciencia de esos docentes.

El otro aspecto a actualizar es el didáctico. Las ofertas metodológicas son diversas, la renovación de recursos didácticos es imperativa. Pero aquí el *equilibrio* debe comandar para favorecer el desarrollo de un proyecto educativo que promueva el

logro de las “competencias” previstas como finalidades de la EGB y que se profundizarán en la Educación Polimodal.

En el caso de los docentes del grupo B, las provincias pueden carecer de graduados en estas especialidades. En estos casos, la fórmula será recurrir a artistas del medio quienes, mediante talleres técnico-docentes, logren rápida inserción en el sistema educativo.

Se hace una necesidad recordar aquí que en los inicios de la aplicación de la Ley 1420 no había ni docentes de música ni docentes de plástica graduados en el país.

También se hace necesario puntualizar que, simultáneamente con la solución propuesta en el párrafo anterior, corresponde que las autoridades provinciales creen las carreras necesarias y actualizadas para la formación de docentes graduados en todas las disciplinas.

Con respecto a este tema, deberá pensarse en facilitar que el artista-docente encuentre su dimensión vocacional pedagógica, sin la frustración de sus posibilidades creativas como hombre o mujer que necesita realizarse y mantenerse vivo como artista.

Probablemente, las opciones y orientaciones bien enfocadas en las instituciones de grado permitan neutralizar la vieja y dañina antinomia: si se es artista, no se puede enseñar en la educación general o, lo que fue peor, los que *no* eran artistas, vocaciones frustradas, se ocupaban de las escuelas. Como sólo se da lo que se tiene, ¿no es obvio que la frustración y la desvalorización pueden haber generado su reproducción?

Volviendo a los casos planteados en el comienzo de esta parte, tanto los docentes del grupo A como los del grupo B necesitan un apoyo externo. Esta consultoría opina lo siguiente al respecto:

1) Si el sistema necesita alguna forma de supervisión administrativa, esta actividad no debería opacar la función de apoyo pedagógico y artístico que debería ser la nota de un supervisor de este tipo.

2) Es indispensable contar con asesores distritales para los distintos haceres interdisciplinarios. Se trataría de artistas con espectros amplios de accionar creativo propio, capaces de “asistir”, “apoyar” y “orientar” a los docentes-animadores. Además, pueden facilitar contactos, incluso organizarlos con los distintos ambientes propios del hacer artístico. Desde talleres y ateliers, pasando por estudios de grabación, radio y video, hasta lugares de espectáculo.

Los *contenidos* a frecuentar en los cursos de capacitación para el grupo A son los propios de las propuestas incluidas en las tres partes anteriores, es decir, los veinte bloques temáticos, cinco para cada uno de los lenguajes del Arte aquí propuestos.

Pero se hace evidente una dificultad del sistema que escapa al control o a la enunciación de soluciones por parte de esta consultoría.

Es el hecho de los llamados “profesor-taxi” en la vida docente actual. Los docentes-animadores deben estar *asentados* en un solo establecimiento escolar, en el caso de las escuelas EGB-tipo con una división por curso. Por supuesto, en las instituciones con diversas poblaciones cuantitativamente hablando, la cantidad de aquéllos será aumentada.

Ser docente-animador —estilo que debería predominar para el área de la expresión estética en la EGB y en la Educación Polimodal— es ser “consumidor de energías y de tiempo”. Encauzar *creativamente* las acciones *creativas* de los educandos de los distintos niveles previstos en el sistema que encuadra la Ley 24.195 no *tolera* la existencia de profesores “transeúntes”, “fatigados”, “deprimidos”, “faltos de estímulo” afectivo y pecuniario.

Al respecto, esta consultoría se permite concluir que, sin un apoyo integral que revalorice la noble función de educar al soberano, desde la familia, los medios y el Estado, los mejores diseños pedagógicos estarían condenados al fracaso.

A los argentinos todos nos corresponde luchar para que este cambio educativo sea un éxito. Siempre perfectible, pero éxito al fin.

## BIBLIOGRAFIA

### Marco general

- READ, Herbert, 1986, *Educación por el arte*, Barcelona, Paidós.  
ECO, Umberto, 1970, *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca.  
GLUSBERG, Jorge, 1993, *Modernismo. Post-Modernismo*, Buenos Aires, Emecé.  
HERBON, Alicia *et al.*, 1975, *Educación y expresión estética*, Buenos Aires, Plus Ultra.  
LOWENFELD, Víctor, 1975, *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapelusz.

### Movimiento expresivo y danza

- GRIMM, Lita T. de, *El movimiento inducido en el niño pequeño y sus agentes*, Buenos Aires, El Ateneo.  
STOKOE, Patricia, 1978, *La expresión corporal*, Buenos Aires, Ricordi.  
FREGA, Ana Lucía, 1978, *Movimiento expresivo y rítmica corporal*, Buenos Aires, Casa América.  
BOSSU, H. y CHALAGUIER, C., 1986, *La expresión corporal: método y práctica*, Barcelona, Martínez Roca.  
HUMPHRY, D., 1965, *El arte de crear danzas*, Buenos Aires, Eudeba.

### Música

- DE GAINZA, V. H., 1990, *Nuevas perspectivas de la educación musical*, Buenos Aires, Guadalupe.  
FREGA, Ana Lucía *et al.*, 1984, *Educación musical y computación*, Buenos Aires, Marymar.  
FREGA, Ana Lucía, 1978, *Música para maestros*, Buenos Aires, Marymar.

- WILLEMS, Edgard, 1981, *El valor humano de la educación musical*, Barcelona, Paidós.  
VIVANCO, P., 1986, *Exploremos el sonido*, Buenos Aires, Ricordi.  
FREGA, Ana Lucía y VAUGHAN, M. M., 1979, *Creatividad musical*, Buenos Aires, Casa América.

### Plástica

- POLLERI, A., ROVIRA, M. C. y LISSARDY, B., 1982, *El lenguaje gráfico y plástico*, R.O.U., Edilyr S.A.  
ACERETE, D., 1972, *Objetivos y didáctica de la educación plástica*, Buenos Aires, Kapelusz.  
BOIX, E. y CREUS, R., 1986, *El arte en la escuela*, Barcelona, Polígrafa.  
AGOSTINI, F., 1987, *Juegos con la imagen*, Madrid, Pirámide.  
BALADA, M., y JUANOLA, R., 1987, *La educación visual en la escuela*, Barcelona, Paidós.

### Teatro

- FAST, Julius, 1983, *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, Kairós.  
DAVIS, Flora, 1975, *El lenguaje de los gestos*, Buenos Aires, Emecé.  
BONILLA, M. A., 1981, *Teatro, Arte y Comunicación*, Buenos Aires, Plus Ultra.  
ELOLA, H., 1989, *Teatro para maestros*, Buenos Aires, Marymar.  
MANE, Bernardo, 1972, *Títeres*, Buenos Aires, Latina.  
MANE, Bernardo, 1977, *Teatro de sombras*, Buenos Aires, Latina.  
MANE, Bernardo, 1986, *Del escenario teatral al muñeco actor*, Buenos Aires, Inst. Nac. Estudios del Teatro.  
MANE, Bernardo, 1991, *Teatro de sombras*, Buenos Aires, Actilibros.  
PAVIS, P., 1990, *Diccionario del teatro*, Buenos Aires, Paidós.

### Proyectos interdisciplinarios

- FREGA, Ana Lucía, 1991, *Senderos (proyectos interdisciplinarios)*, Buenos Aires, Marymar.  
GIMÉNEZ, T., CASADEMONT, E. y ANTON, M., 1986, *Música, plástica y Psicomotricidad*, Barcelona, Onda.  
ESPINOSA, S., MALBRAN, S. y FURNO, S., *Resonancias*, Buenos Aires, Ricordi.  
HARGREAVES, D. J., 1991, *Infancia y educación artística*, Madrid, Morata.

## ANEXO: CRITERIO DE CONSULTA Y NOMINA DE COLEGAS CONSULTADOS

Al abordar esta consultoría la redacción del Documento correspondiente al área de la expresión estética, de la elaboración de la fundamentación (1º parte) emanó su resolución de incluir una ampliación de lenguajes artísticos a la tradicional enseñanza de la Música y de las Artes plásticas.

Para abordar la redacción de un borrador de CBC para la EGB para cada uno de los cuatro campos expresivos propuestos, a saber:

- 1) movimiento expresivo y danza
- 2) música
- 3) plástica
- 4) teatro

la consultoría invitó a un grupo de colegas a integrar un grupo de apoyo interdisciplinario *ad honorem*. El mismo estuvo así constituido:

Sara BIANCHI: Directora Teatral, Titiritera, Bailarina.

Nora M. de URÍA: Maestra Normal Nacional, Profesora Nacional de Música.

Rosario GRANDI: Profesora Nacional de Plástica.

Ana FORNICOLA: Profesora Nacional de Plástica.

Olga ZAFFORE: Profesora de Danzas Folklóricas, Profesora Nacional de Música, Licenciada en Musicología.

Silvia KAEHLER: Bailarina esp. en Danza moderna, Coreógrafa,

Ana María DESCHNER: Profesora Nacional de Música, Licenciada en Musicología.

Los borradores propuestos por este equipo fueron homologados estilísticamente, produciéndose un segundo borrador, por los siguientes colegas:

Alicia de COUVE: Profesora Nacional de Música, Profesora Nacional de Historia.  
Claudia DAL PINO: Profesora Nacional de Música y de Educación Musical, Traduc-  
tora Pública en Idioma Inglés.

Estos borradores fueron sometidos total y/o parcialmente al estudio de las siguien-  
tes personalidades:

Marta VARELA: Compositora, Dra. Esc. de Música, U.N.R.

Amelia G. de PLANA: Profesora en Teorías Musicales, U.N.M.

Beatriz VETTORI: Artista plástica, Examinadora del Bachillerato Internacional.

Silvia MALBRAN: Pianista, Pedagoga, U.N.L.P.

Bernardo ROITMAN: Docente de Teatro, Dirección de Enseñanza Artística, Munici-  
palidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Dina GRÄTZER: Pedagoga Musical, Coordinadora Niños Collegium Musicum.

Confrontados y consensuados los diferentes aportes, esta consultoría ha hecho pro-  
pia la propuesta de estos CBC para la EGB.

*Gloria Tapia de Osorio* (coordinadora)

Profesora en Lógica, Psicología y Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Católica Argentina. Profesor Titular de Didáctica, Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

## SUMARIO

- I. Enfoques para el abordaje de los Contenidos Básicos Comunes desde la educación estético-expresiva
  1. Introducción
  2. Fundamentos
    - 2.1. Problemática de la denominación. Enfoques
    - 2.2. Nuestro enfoque
    - 2.3. El área estético-expresiva en nuestra educación. Lo que es hoy
    - 2.4. Algunas razones
    - 2.5. Lo que debe ser
  3. Aportes del área estético-expresiva a la educación
  4. Fundamentos del enfoque propuesto
    - 4.1. Desde la filosofía
    - 4.2. Desde la antropología
    - 4.3. Desde la pedagogía
    - 4.4. Desde lo artístico
- II. Propuesta de CBC del área estético-expresiva para la Educación General Básica
  1. Competencias
  2. Bloques de contenidos
  3. Criterios generales para la propuesta curricular del área estético-expresiva
  4. Fundamentos de la inclusión de las asignaturas del área estético-expresiva en el diseño curricular de la EGB
    - 4.1. Plástica
    - 4.2. Música
    - 4.3. Teatro
  5. Secuencia de contenidos por asignatura y por ciclo
  6. Recomendaciones para la implementación de estas disciplinas en el desarrollo curricular

### III. El área estético-expresiva en la Educación Polimodal

1. La propuesta del área estético-expresiva como parte integrante del bloque de formación general del nivel polimodal de diferentes orientaciones
2. Sugerencia de competencias y secuencia de contenidos
3. Listado de aperturas disciplinarias de las asignaturas básicas del área estético-expresiva
4. Bachilleratos con orientación artística

Bibliografía

Anexo: Nómina de colegas consultados

## I. ENFOQUES PARA EL ABORDAJE DE LOS CONTENIDOS BASICOS COMUNES DESDE LA EDUCACION ESTETICO-EXPRESIVA\*

“Es más pertinente a la estética el enseñar el amor a la libertad que el transmitir normas de belleza. El arte es hijo de la libertad y recibe sus leyes de la necesidad de los espíritus, y no de las imposiciones regladas de la materia.”

Federico Schiller

### 1. Introducción

Un “campo”, aunque sea un “campo intelectual”, es un ámbito, un espacio. La mirada humana no es omnisciente, observa siempre desde algún ángulo. Es indispensable, entonces, ante todo preguntarse y explicitar desde qué puntuación, desde qué ángulo se ha de abordar el campo de la educación estético-expresiva.

Clarificar este punto es un acto de riesgo y compromiso, porque implica, por un lado, la explicitación de los fundamentos que sustentan nuestro pensar, y por otro, una toma de decisiones acerca de lo que es pertinente y de lo que no lo es.

### 2. Fundamentos

#### 2.1. Problemática de la denominación. Enfoques

El primer paso a dar es *denominar* el campo, porque decidir el nombre no es aleatorio ni secundario. Es tomar la primera decisión, es comenzar a explicitar el “desde dónde” se trabajará.

---

\* Este trabajo es un aporte a la fundamentación del campo de la educación estético-expresiva, en el contexto de los requerimientos del Ministerio de Cultura y Educación para la aplicación de la Ley Federal de Educación.

La bibliografía sobre este campo del aprendizaje muestra una realidad: existe una amplia gama de denominaciones posibles. Esto no es fortuito, tiene que ver con el aspecto que, a quien denomina, le parece más relevante. Tiene que ver con el sustrato epistemológico fundante.

Analicemos, entonces, algunas denominaciones:

A) *Educación artística*: Es la expresión utilizada en la Ley Federal de Educación donde se habla de “disciplinas artísticas” en el artículo 31, y de “materias artísticas” en el artículo 32.

Esta denominación parece dar prioridad al valor de los aprendizajes “sobre” arte, como una disciplina con contenidos susceptibles de ser transmitidos intelectualmente, sin compromiso con el hacer; donde el bagaje cultural-histórico sería el “qué enseñar” y la reproducción el “cómo”.

Es éste un enfoque parcial, y justificable sólo para un determinado nivel y orientación educativa que requiera especificidad de saberes artísticos.

Por otro lado, si por educación artística se entiende el adiestramiento de los niños y jóvenes para elaborar productos artísticos, no sería éste un enfoque adecuado, apropiado para el ámbito escolar común, ya que la producción artística, y su correspondiente entrenamiento, requiere entre otras cosas, aptitudes específicas, decisiones vocacionales pertinentes, que no son esperables en los niveles señalados.

Por lo expuesto no adherimos a esta denominación por el enfoque que supone.

B) *Educación por el arte*: Esta expresión pone más el acento en el término educación que en el término arte, que pasa a ser un camino elegido para consolidar un proyecto de hombre y de sociedad. En la educación por el arte se tiene en cuenta a todos los educandos, tengan o no aptitudes especiales, y se centra el enfoque del aprendizaje en los procesos, dejando de lado la valoración “artística” del producto.

Cuando Herbert Read, padre de la “Educación por el arte”, utiliza este término, no se está refiriendo al arte de los museos, ni al producto de los artistas, sino al quehacer “como el de los artistas”,<sup>1</sup> al experimentar, expresarse, crear; actividades que todos los hombres realizan naturalmente desde muy temprano en su vida y en la historia. El niño es, en este enfoque, el beneficiario final, y no el arte.

En cambio, cuando se habla de educación “para el arte”, se alude al producto artístico, y se somete al niño al proceso de adquisición de técnicas que garanticen la calidad de dicho producto.

---

<sup>1</sup> Read, Herbert, 1972, *La educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós.

Polarizarse en cualquiera de estas dos posturas empobrecería nuestro intento de fundamentar el área, ya que creemos que ambos tienen aspectos rescatables. Si bien ésta es una denominación más cercana a nuestro enfoque no nos parece una denominación adecuada para el campo que nos ocupa.

C) *Educación estético-expresiva*: Es la denominación utilizada para identificar uno de los campos disciplinarios (punto 1.2.1., Documento para la concertación, Serie A, N° 7, Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, dic. 1993).

Se hace necesaria una aclaración de ambos términos, y un planteo de por qué se utilizan complementariamente “estético” y “expresivo”.

¿Qué significa estética?

Surge en forma inmediata una relación con el término “belleza”. Tradicional y simplistamente se asocia “estética” a “belleza”, y se suele definir a la primera como “la ciencia de la belleza”, encargada por tanto, de determinar qué es lo que la gente debe considerar como bello, y aún más, cómo los artistas deben producir belleza. No es ésta una acepción adecuada. El término “belleza” es una valoración, una categoría relativa, subjetiva, convencional, cambiante en las distintas culturas y épocas históricas. ¿Podría hablarse de un saber sobre algo tan relativo?

Intentaremos aproximarnos con más certeza al concepto de estética. Aparece por primera vez en Baumgarten (siglo XVIII), quien delimitó con ese nombre el sector de la Filosofía que se ocupa de todo lo relativo a la percepción sensorial y los sentimientos. Siguiendo esta línea de pensamiento, Jan Mukarovsky, filósofo checo, dice que “la Estética es la ciencia sobre la función estética, sus manifestaciones y sus portadores”, lo que nos permite reconocer la relación (no identificación) de lo “estético” con la belleza y con lo “artístico”, ya que en lo artístico la función estética aparece prioritariamente, pero no le pertenece en forma exclusiva, no la agota, pues hay todo un universo de fenómenos y objetos no-artísticos que, sin embargo, entran en la órbita de lo estético.<sup>2</sup>

Clarificado así el término “estética”, podemos arribar al concepto de “educación estética” y afirmar que “ésta tiende menos a crear en los individuos un amor por las bellas artes y las obras bellas, que una conciencia exigente y activa respecto de su entorno, respecto al marco de su vida cotidiana”.<sup>3</sup>

Lo que fundamentalmente está en juego en la educación estética es una actitud frente a los valores del entorno que condiciona una determinada calidad de vida.

<sup>2</sup> Mukarovsky, Jan, 1977, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gilli.

<sup>3</sup> Porcher, Louis, 1975, *La educación estética, lujo o necesidad*, Buenos Aires, Kapelusz.

Desde este concepto, educación estética no significa dar al alumno una serie de datos e informaciones relativas a las artes, típicas de una escuela que procura cumplir su función conservadora (pedagogía intelectualista del sentimiento estético). Tampoco pretende inculcarle *un determinado* criterio o gusto frente a lo artístico, sino *ante todo y cuanto antes*, poner al niño en contacto con el mundo, artístico y extraartístico, facilitando, estimulando la posibilidad de vivenciarlo estéticamente, esto es, descubrir el *placer estético* que el diálogo con los valores presentes en el entorno produce.

Seguramente podríamos construir una suerte de psicogénesis de la sensibilidad estética (por analogía con la psicogénesis de la inteligencia, piagetiana, tan enriquecedora de la tarea educativa) para lograr la formación de una verdadera conciencia estética: la formación de valores y criterios personales.

Abordemos el otro término: ¿Qué significa “expresiva”?

La expresión es la proyección, la exteriorización del mundo interno, la posibilidad de mostrar libremente la afectividad, las experiencias sensibles, las vivencias.

Esta capacidad sólo puede formarse promoviendo una permanente *actitud dialógica* entre el hombre y su realidad. Esta actitud dialógica, este “encontrarse-con”, y “entrar-en” relación, es pedagógicamente un juego perceptivo-expresivo. Para lograr formar hombres completos, desarrollados en todo el abanico de sus posibilidades, la educación debe procurarle al educando tanto ámbitos de juego perceptivo-expresivo como aspectos presenta la realidad, y establecer con cada uno sus propias reglas lúdicas, sean estos aspectos una obra de arte, un fenómeno de la naturaleza, un hecho histórico o un valor ético. La formación del hombre se va logrando a partir de sus posibilidades de encuentro con esa realidad.

Al decir de A. López Quintás:

Adiestrarse en el conocimiento teórico y práctico de las diversas reglas lúdicas que rigen la acción creadora del hombre en sus diferentes vertientes, es condición básica para ser auténticamente libres y aprender a conjugar la autonomía personal con la aceptación de realidades, valores y criterios que, siendo *distintos* de uno, pueden dejar de sernos *distantes*, y convertirse en íntimos, en una especie de *voz interior*.<sup>4</sup>

Cuando el hombre consigue que lo *externo-valioso* se le haga íntimo, aun siendo distinto, da un paso decisivo en su capacidad estético-expresiva. Vemos acá una concepción de lo expresivo como una capacidad de dialogar creativamente con la

---

<sup>4</sup> López Quintás, Alfonso, 1982, *La juventud actual, entre el vértigo y el éxtasis*, Madrid, Narcea.

realidad, sin “alienarse”, sin quedarse pegado a esa realidad perdiendo el sí mismo, la propia identidad.

En relación con este tema, también Gainza dice:

Siento que al ocuparse la educación del desarrollo del ser humano, es dentro del proceso educativo que debemos tratar de lograr que se cumplan en el hombre los procesos básicos de comunicación con el medio, mediante la *absorción* de lo que lo rodea y la *devolución* de lo que él ya tiene elaborado. En este proceso bidireccional, que habrá que cuidar toda la vida, la expresión constituye una parte importante. No podemos concebir un hombre en desarrollo sin que esa devolución, esa comunicación, esa salida hacia afuera se realice de manera plena. Creo que eso es la expresión.<sup>5</sup>

En la primera parte de ambos enunciados, los autores parecen estar cerca, hablan de la capacidad expresiva como el resultado de un proceso comunicacional entre el hombre y su realidad. Pero es en la segunda parte de los enunciados donde advertimos una diferencia cualitativa importante: mientras Gainza habla de la expresión como el resultado de un proceso bidireccional de absorción y devolución, y que según nuestra opinión, es la visión actualmente generalizada de lo que es expresión en educación, el profesor López Quintas da un salto hacia la profundidad de los procesos internos, hablándonos de un encuentro lúdico entre hombre y entorno que logra conjugar la autonomía personal con la aceptación del mundo externo, el cual, siendo distinto, deja de ser distante.

## 2.2. Nuestro enfoque

La relación de los términos estético y expresivo es una relación de mutuo refuerzo de sentido. Creemos que es ésta una denominación adecuada.

Nuestra propuesta, en resumen, es denominar *estético-expresiva* al área del diseño curricular que integra los aprendizajes tendientes a favorecer la formación de la conciencia estética (a través del manejo de valores y criterios personales frente a la realidad) y el desarrollo de la expresión creadora y por ende, la comunicación.

Consideramos que la educación del ser humano requiere, para que sea completa, equilibrada y armoniosa, que se desarrollen verdaderamente en la escuela actividades expresivas en una amplia gama de propuestas, donde lo musical, teatral, plástico, lúdico tenga tanto “espacio” pedagógico como otras experiencias y aprendizajes: los matemático-científicos, histórico-geográficos, físico-deportivos, etc.

---

<sup>5</sup> Hemsley de Gainza, Violeta, 1978, “Creatividad en el proceso de enseñanza-aprendizaje”, en: Herbon, Alicia, *Educación y expresión estética*, Buenos Aires, Plus Ultra.

El propósito fundamental del área estético-expresiva es:

*Que el sujeto logre su autoconstrucción en un clima de libertad responsable, favoreciendo la formación de actitudes valorativas estéticas a partir del desarrollo de su expresión creadora y de su relación dialógica con el entorno.*

### 2.3. El área estético-expresiva en nuestra educación. Lo que es hoy

Los espacios para educar, sistemáticos o no, son lugares donde el hombre en desarrollo debe aprender a *vivir con* los demás, y a *personalizarse* entre ellos.

Son lugares donde, se supone, recibe los recursos con los que llevará a cabo su propio proyecto de vida. Pero, si analizamos esos recursos en la educación hoy, generalmente no pasan de ser mera acumulación de datos. Son recursos que centran la atención en la receptividad, en el conocimiento de las cosas en sí y no de uno mismo a través de las cosas.

Cuando nacemos, empezamos a conocer el mundo estableciendo con él un diálogo directo. Lo aprehendemos con sensaciones, sentimientos, vivencias, ideas. Este aprendizaje nos compromete íntegramente, como seres totales. El lenguaje de este diálogo es la *interacción lúdica*.

Pero, al llegar a la etapa del aprendizaje sistemático, y mucho más en la adolescencia y adultez, este diálogo creativo y placentero se silencia bruscamente para dar paso al único aprendizaje jerarquizado: el aprendizaje intelectual.

Sentir, proponer, soñar, averiguar, probar, descubrir, disfrutar, interactuar no son precisamente las experiencias propuestas en las actividades escolares habituales.

Los resultados están a la vista: una sociedad neurotizada, amordazada afectiva y espiritualmente, empobrecida en sus valores, enganchada en la cultura retrospectiva (a veces, mera descripción fatalista del pasado), sin capacidad para la prospectiva creadora.

De ninguna manera éste ha sido un buen camino para que el hombre se personalice, se encuentre. Por eso, perdido en el laberinto de sí mismo, intentando reconocerse en mil espejos engañosos, con mucho miedo y mucha soledad, tenemos un hombre parado frente al umbral del 2000, esperando (o des-esperando) que se abran las puertas del Nuevo Siglo.

Pero, una cosa es saberse inmerso en un problema, y otra muy diferente es poder plantearse, con claridad y creativamente, cómo salir de él...

Nos sentimos, a veces, tan impotentes, que no logramos reconocer a la educación como un medio insustituible para lograr la revolución más necesaria: la que ponga al *hombre de pie frente a sí mismo y a su sociedad*, la que le permita ejercer la *libertad auténticamente humanizante*, y ser *capaz* de dar respuestas creativas a sus desafíos cotidianos, y frente al mundo que lo rodea, de *emocionarse y sentir*, mirando con ojos diferentes las cosas de todos los días.

#### 2.4. Algunas razones

¿Por qué hemos llegado a este punto en la educación? ¿Qué pasa con los espacios de encuentro personal, de expresión creadora, de interacción lúdica con la realidad? En nuestras escuelas, prácticamente no existen, aunque aparezcan en las propuestas curriculares.

Un diseño curricular no es un aséptico e ingenuo enunciado de una propuesta educativa, un simple y neutral listado de materias, temas y objetivos. Es el resultado de una toma de decisiones, y la explicitación, más o menos clara, de un proyecto de hombre, de sociedad, de cultura, que sustenta las decisiones curriculares. Por ejemplo, los diseños curriculares propios del enciclopedismo tienen como sustento y modelo a alcanzar el de un “hombre culto”, entendiéndolo por tal al que más sabe, el que más conoce, el repleto de datos, en donde el manejo de la información se considera el reaseguro de estatus social y de obtención de espacios de poder. La escuela en esta postura centra su función en la conservación y transmisión de la “cultura”, los “saberes”.

Hoy se considera totalmente caduco el modelo enciclopedista. Los proyectos curriculares vigentes en nuestro medio, en nuestras escuelas, son propuestas más equilibradas, con un sustento “ideológico” humanista que procuran un hombre autónomo, inteligente, protagonista. Tampoco en ningún diseño curricular faltan hoy enunciados con compromiso ecologista, propuestas de la educación para el trabajo, áreas de actividades expresivas, artísticas y manuales, con fundamentos que sugieren el “aprender-haciendo”, la formación de la libertad responsable, la importancia de desarrollar la creatividad.

Aun con estas propuestas prescriptas en los diseños oficiales y en los proyectos institucionales, algo pasa: si ahondamos en la puesta en acto, en el desarrollo curricular, se nos evidencia con dolorosa fuerza un “currículo oculto” que no responde a la “partitura” y que suena como otra música.

Ese currículo oculto es producto, en gran medida, de la formación de los docentes que llevan a cabo la puesta en marcha de esta área sin claridad, sin seguridades personales en lo estético-expresivo, que les impide asumir un mayor compromiso frente a los requerimientos de la misma, que, en resumen, *justificándose por la falta de “aptitudes”, no generan ni en sí mismos, ni en sus alumnos, un cambio de actitud.*

Así, se sigue viendo como modelo vigente el predominio de la acumulación y el traspaso de datos, la receptividad como actitud esperada del alumno, quien no debe plantearse el nivel de significatividad de lo que aprende, sino que debe, obediente y responsablemente, responder a los patrones imperantes, en una escuela que privilegia la competitividad antes que la solidaridad y la cooperación.

En este contexto, el área expresiva, tal vez enunciada en la propuesta curricular, pierde sentido, su presencia no es garantía de nada, pues, seguramente, será trata-

da en el mejor de los casos como un área más de conocimientos (única conducta manejable), y el alumno recibirá aprendizajes “sobre” arte, música, teatro, o historias de .... O tal vez el área estético-expresiva será arrinconada entre telarañas pedagógicas para ser usada sólo como adorno en las fiestas escolares, junto con las láminas y los disfraces, o puede ser que se asome tímidamente en horarios extra-clase como una actividad agregada, pero de ninguna manera tan “seria” como las verdaderas actividades escolares.

En esta dura realidad descrita, los aportes del área estético-expresiva a la educación serán, sin duda, paupérrimos, y podríamos realizar un largo listado de frustraciones infantiles adjudicadas a las “materias artísticas”, como por ejemplo:

“—En todo el año en Música no cantamos, sólo escribimos en la carpeta.”

“—Mi dibujo no está en la exposición. Dice la Señorita que me salió feo.”

“—A mí no me eligieron para salir en la obra de teatro de la escuela, porque hablo muy bajito, pero siempre la eligen a María.”

“—Yo no sé”. “Yo no puedo”. “No me sale”....

Nadie aplaudiría estos logros. Ni tampoco podemos quedarnos inmóviles frente a esta realidad. Así, estos niños (los nuestros), en estas escuelas (las nuestras), con estas experiencias negativas llegarán a adultos con un hueco, un espacio vacío, con muchas “ventanas” espirituales cerradas, y la realidad y otros hombres les hablarán en lenguajes (de imágenes, colores, ritmos y sonidos, idioma de los sentimientos, del placer, de los valores) que apenas escucharán, porque no son su idioma.

## 2.5. Lo que debe ser

“El hombre juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y es plenamente hombre únicamente cuando juega”

*Cartas sobre la educación estética del hombre*

Federico Schiller

Nos parece necesario a esta altura de nuestra reflexión, reafirmar que esta *área* realiza aportes a la educación, en la medida en que el sistema y la propuesta curricular le permitan tener una verdadera presencia, y mantener su propio espíritu que es *lúdico, participativo, divergente y liberador*, y que la puesta en marcha, el proyecto educativo concreto, confíe en estos espacios y los aborde respetando las características propias del área.

Hagamos un esfuerzo por recuperar para el niño, el adolescente y el *hombre* los espacios estético-expresivos, la actitud lúdica en su educación.

Finalmente, luego de estas reflexiones reiteramos nuestro enfoque:

*Educación estético-expresiva significa procurar en el niño la formación de una conciencia estética, exigente y activa respecto de su entorno poniéndolo en contacto con el mundo, (artístico y extra-artístico), posibilitándole vivenciarlo estéticamente a través de la formación de valores y criterios personales.*

*Educación estético-expresiva entendida como la capacidad de dialogar creativamente con la realidad, a partir de sus propias características personales, conjugando la autonomía con la aceptación y reconocimiento de los valores del mundo externo (natural, cultural, científico, en fin ... humano).*

A partir de estos enfoques, y fortaleciendo su comprensión, explicitamos lo que el área estético-expresiva aporta a la educación desde nuestra visión.

### 3. Aportes del área estético-expresiva a la educación

El área estético-expresiva hace aportes a la educación al favorecer los procesos de construcción de la persona en los siguientes sentidos:

1. En la libertad responsable.
2. En el fortalecimiento de la relación dialógica con el entorno.
3. En la socialización e interacción con otros.
4. En el descubrimiento de las propias capacidades.
5. En la capacidad de expresarse creativamente.

Sintetizando: en la promoción de la integralidad humana, su humanización y personalización.

Vamos a desarrollar estos aportes:

#### PROCESO DE CONSTRUCCION DE LA PERSONA

El fundamental aporte del área estético-expresiva a la educación es el de ser un espacio que estimula y posibilita los procesos de construcción interna de la persona. Educarse es hacerse, personalizarse, desarrollarse en lo más propio y característico de cada ser, a partir de la apertura dialógica con el entorno. En estos procesos de construcción interna son fundamentales las experiencias en las que el sujeto va adquiriendo conocimiento de sí, explorando sus propias posibilidades, adueñándose placenteramente de sí mismo. En el área estético-expresiva, estos procesos de construcción y autoconstrucción personal se ven favorecidos porque se desarrolla:

### *1. En la libertad responsable*

Expresarse es “decirse”, permitir que fluya el mundo interior. Es imposible que esto ocurra en un clima de restricciones, de censura, de falta de autonomía. Desde el área estético-expresiva, para educar en la libertad responsable se estimula:

a) la capacidad de autodominio, porque para decirse, expresarse, es necesario en alguna medida, ser dueño de sí, poseerse;

b) el aprender a pensar, a informarse: la expresión es el resultado de la interacción con la realidad, con uno mismo y con los “saberes” internos y externos;

c) el compromiso en la toma de decisiones, porque sólo diciendo y eligiendo los propios “cómos” puede sentirse dueño, protagonista. Cuando se está dispuesto a decirse, a expresarse, es necesario tener la posibilidad de decidir “cómo decir”, “cómo expresar” (todo lo contrario a una respuesta condicionada por cánones cerrados);

d) el aprender con placer, con alegría, disfrutando logros y esfuerzos (la alegría es la manifestación de la armonía interna que se logra cuando los aprendizajes van más allá, adquieren significado vital);

e) la actitud solidaria, el servicio para el bien de todos: la expresión es un acto de comunicación, es imposible que ocurra sin tener en cuenta al otro. Al expresarse va desarrollando y comunicando, y va descubriendo al otro a medida que se descubre a sí mismo.

Atribuir a esta área responsabilidad en estos logros, ¿será acaso pretencioso?, ¿soberbia pedagógica? Creemos que no, pues no pretende ni significa excluir a las demás áreas en su compromiso de educar en la libertad responsable. Sucede que, para el área estético-expresiva, la libertad es la garantía pedagógica que le otorga sentido.

### *2. En el fortalecimiento de la relación dialógica con el entorno*

Para realizarse plenamente es necesario establecer nexos íntimos con las realidades valiosas del entorno. No conformarse con tratar la realidad que nos rodea como si se tratara sólo de objetos, sino comprometerse, disponerse en el juego al que ellos invitan (con sus propias reglas lúdicas). Generando así relaciones de encuentro que superen la mera vecindad física, logrando que el entorno se convierta en “ámbito”, en un “campo de juego” que genere una intersección fecunda entre el sujeto y la realidad, donde el pensamiento pueda discurrir libremente.

Desde el área, es posible aprender ese juego dialógico con el entorno, dado que se estimula:

a) la sensibilización frente a la realidad (ser “abierto” y “poroso”), aprendiendo a ver y sentir, valorativamente, los objetos de nuestro entorno, a gustar, a disfrutar;

b) el desarrollo de la “conciencia estética”, afirmando la capacidad de percibir los valores de la realidad, generadores de “placer estético”;

c) la posibilidad de desplegar, comunicar, en un juego expresivo, placentero con el entorno las impresiones de ese encuentro.

(Cabría acotar que no hablamos del “mundo artístico” como “entorno privilegiado para generar placer estético”, pues es más importante la formación de la sensibilidad estética frente a la realidad, que el entrenamiento dirigido, para descubrir lo estético sólo en el universo de objetos artísticos.)

### 3. *En la socialización e interacción con otros*

Hemos hablado de una relación de diálogo enriquecedor con el mundo circundante. Adentro de ese mundo están los demás. Son el *tú* del que nos habla el filósofo Martin Buber, elemento indispensable para la construcción del *yo*.

Pensemos, si cada *yo* al vibrar (al expresarse) no encontrara dónde hacer chocar sus ondas para que regresen, se disolvería en el infinito. Ese receptor que recibe las ondas, las redimensiona y las devuelve enriquecidas, es el *otro*.

Cuando en esta área niños y jóvenes se expresan no lo hacen sólo para sí. Construyen caminos de encuentro, canales de ida y vuelta que van fortaleciendo el desarrollo de la personalidad, delineando la conciencia estética y confirmando a cada uno como “un ser en crecimiento y relación”.

#### *En el descubrimiento de las propias características y capacidades*

Cuando a un niño se le permite actuar, dialogar, intercambiar, cuando puede hacer sin coacción, cuando no se oponen condicionamientos a sus personales modos de ser, de expresarse, de mostrarse, se va facilitando el conocimiento y aceptación de sí mismo.

Las actividades propias del área estético-expresiva, se sustentan en la premisa de que la expresión es una necesidad y uno de los ámbitos naturales de la acción humana; que la espontaneidad y la gracia son dones, modos naturales en el niño y que son el punto de partida del autodescubrimiento.

Desde el área estético-expresiva se ofrece tiempo y posibilidad de experimentar y vivenciar:

a) el descubrimiento de sí mismo: la expresión es un decirse, a medida que se tenga más posibilidades de expresarse, se irá tomando más conocimiento de sí mismo;

b) la toma de posesión de sí, el hacerse dueño de sí, haciéndose cargo de sus propios límites para esforzarse en ensancharlos, y de sus propias capacidades para aprovecharlas;

c) la aceptación de sí mismo y de los otros: porque para crecer y personalizarse es indispensable fortalecer la conciencia del propio ser, punto de partida clave de la autoestima y principio que posibilita el respeto por las formas de ser y decir de los demás.

En el área estas experiencias de autoconocimiento son un proceso constante, no sólo con vistas al futuro (llegar a ser algún día un individuo consciente de sus capacidades) sino para el ahora, en esta edad.

#### *5. En la capacidad de expresarse creativamente*

El área estético-expresiva se define por la expresión. Al referirnos a ella ya hemos clarificado que la expresión es el diálogo creativo con la realidad, el modo en que se encuentran y se dicen el mundo interior y el mundo exterior.

¿Por qué afirmamos que el área aporta al desarrollo de la expresión creadora? Porque la creatividad exige para su desarrollo (que es posible, como se desarrollan otros comportamientos humanos sujetos a modificaciones y cambio) una serie de condiciones que en el área estético-expresiva se dan naturalmente:

- a) un clima que genere o proporcione confianza, seguridad, empatía;
- b) permite explorar, descubrir, buscar, cometer errores y corregirlos (sin considerarlos delito), libertad para actuar y pensar;
- c) permite arriesgarse y comprometerse fortaleciendo la autoestima;
- d) permite ejercitar la capacidad de encontrar nuevos significados, generar pensamientos flexibles, profundamente multisociativos, reestructuradores, divergentes.

Nada más lejos de la creatividad como modo de comportamiento que considerar que ella sólo corresponde a ciertas actividades (las artes, por ejemplo) y a ciertos individuos “elegidos”. Que se da mágicamente, cuando se trabaja en un clima de libertad, y que la creación es un hallazgo casual.

La creatividad se posibilita cuando se “rompen” ciertos patrones habituales, se permiten múltiples procesos de acción, se proporcionan espacios que invitan a ser explorados, donde la iniciativa personal es bien recibida. Creatividad como flexibilidad mental (opuesto a rigidez, camino único, respuesta esperada), tolerancia a la ambigüedad (permitirse un tiempo, algo de incertidumbre antes que forzar una solución).

Creemos firmemente que el desarrollo de la creatividad como estrategia, como modo de comportamiento, no debería agotarse exclusivamente en el área sino recorrer transversalmente todo el diseño curricular.

#### **4. Fundamentos del enfoque propuesto**

Estas afirmaciones están sustentadas en las siguientes premisas que hemos tomado desde distintas ciencias y reflexiones, y que constituyen cimientos de la tarea educativa.

#### 4.1. Desde la filosofía

¿Por qué debe la educación ocuparse de la estética? ¿Por qué la estética debe estar presente en la educación?

Desde que Kant con su aporte clarificó los tres ámbitos de la conducta del hombre:

- del conocimiento
- ético
- estético,

ya nadie discute la pertinencia de lo estético a lo humano. Siendo la educación el proceso de formación del ser humano en cuanto tal, es absolutamente necesario que los tres ámbitos de su conducta estén contemplados en ella, que tengan una presencia activa. No hay dudas de que el conocimiento la tiene, tampoco de los esfuerzos educativos por formar hábitos y actitudes correctas (ética, moral); igualmente debe la educación procurar la formación de valores que permitan organizar nuestras sensaciones y nos posibilite conocer e interpretar la realidad (estética). Lo contrario sería una educación parcializada e incompleta.

#### 4.2. Desde la antropología

El hombre como ser humano, como persona, tiene, tuvo y tendrá la necesidad de expresarse. En la infancia del hombre, y en la infancia de la humanidad, la expresión se da, fluye naturalmente, como una exteriorización en acciones de estados de ánimo, emociones producidas por necesidades (físicas, afectivas, espirituales) o por placer. La expresión se va enriqueciendo, en la medida en que la vida lo enriquece a él mismo, interiorizando experiencias, conocimientos, sentimientos, descubriendo recursos que irán dando forma más concreta a las expresiones, y facilitando su comunicación. La educación no puede cercenar un aspecto de la naturaleza humana cual es la expresión en su más amplio sentido. No habrá razón antropológica aceptable que justifique tal error, todo lo contrario, el hombre, ser abierto, ser de comunicación, necesita a través de toda su vida que se le posibilite el desarrollo de su capacidad expresiva.

#### 4.3. Desde la pedagogía

Porque educarse es hacerse persona. Personalizarse, humanizarse, liberarse son algunas de las orientaciones que rigen actualmente el accionar educativo. El sujeto de

la educación, el ser humano en desarrollo (niño, adolescente, joven, adulto) está totalmente comprometido en este proceso que busca la *formación armoniosa del hombre*. Esa formación integral debe incorporar actividades estético-expresivas tanto como el desarrollo del conocimiento científico, social, histórico, la formación de actitudes de convivencia, solidaridad y compromiso.

#### 4.4. Desde lo artístico

Es oportuno, en este punto, acercarnos al concepto de Arte. Retomando el aporte de Mukarovsky (ob. cit.) el arte es el conjunto de fenómenos, productos, obras del hombre en las que la función estética (esto es, ser aptos para generar valoraciones, positivas o no, y provocar placer estético) se da prioritariamente. Es decir el universo de producciones que el hombre hizo para eso: para gustar, ser gustado, para comunicar una idea.

Es muy difícil contener en unas pocas palabras, este concepto, tan diversamente interpretado a través de los tiempos. También se ha definido al arte como “cualquier manifestación o testimonio del paso del hombre por nuestro planeta”.<sup>6</sup>

El arte es una de las dimensiones esenciales del hombre, que, a través de aquél se trasciende, y por su virtualidad simbólica posibilita al espectador sentir como si él mismo se expresara.

Tenemos claro que nuestro “campo” disciplinario no está orientado a desarrollar artistas. Hemos reafirmado la importancia de estar abiertos, atentos a los valores del entorno.

Un niño y un joven “alfabetizados estéticamente” podrán entender, valorar los productos artísticos de su ámbito cultural, de su entorno. Y con el mismo espíritu abierto llegarán a valorar tanto las producciones propias, regionales, autóctonas, como las provenientes de otras culturas y otros tiempos, ejerciendo con conocimientos claros la observación atenta, la opinión personal, hasta llegar a producir juicios de valor, en relación con sus gustos.

Finalmente, afirmamos que la educación estético-expresiva debe estar presente en la educación para superar y transformar la marginación, la desvalorización de lo “artístico”, su escasa o nula presencia en los medios de comunicación, y en la educación, para que deje de ser considerado propio de una elite y adquiera cotidianeidad.

---

<sup>6</sup> Bou, Louis, 1986, *Cómo enseñar el arte*, Madrid, CEAC.

## II. PROPUESTA DE CBC DEL AREA ESTETICO-EXPRESIVA PARA LA EDUCACION GENERAL BASICA

En primer lugar, explicaremos las *competencias* correspondientes. Estas competencias surgen de los fundamentos expuestos hasta aquí, y guardan coherencia con las competencias fijadas para la EGB, que constan en la Recomendación 26/92.

Para fijar estas competencias, se han tomado como ejes del área estético-expresiva los siguientes aspectos:

- Socializante e integrador.
- Perceptivo y valorativo.
- Expresivo y comunicativo.
- Productivo y creativo.

### 1. Competencias

“El artista no es un tipo especial de hombre, sino que, cada hombre es un tipo especial de artista.”

Precepto hindú (Amanda Coomeraswami)

- 1) Sensibilizarse para percibir, vivenciar y disfrutar las manifestaciones estéticas del entorno natural y cultural, comprometiéndose activamente con su preservación, defensa y respeto.
- 2) Actuar en coherencia con valoraciones y criterios estéticos personales frente a la realidad cotidiana y al patrimonio histórico, cultural y social del país.
- 3) Expresarse y comunicarse, utilizando diferentes lenguajes artísticos (plásticos, musicales, teatrales, corporales, etc.) para lograr la autoafirmación personal y el encuentro con los demás.

- 4) Producir creativamente a partir de las propias vivencias y sentimientos, ampliando, recreando y profundizando los lenguajes expresivos.
- 5) Comprometerse en experiencias de creación participativa, actuando en forma solidaria, respetuosa y democrática, tanto en relación con las propias producciones como con las de los demás.
- 6) Manifestar una actitud respetuosa y acorde con nuestra identidad nacional, que favorezca la integración latinoamericana, a partir del reconocimiento de sus particulares modos de expresión.
- 7) Asumir una actitud positiva hacia la utilización creativa, placentera y productiva del tiempo libre, a partir del ejercicio habitual de las actividades estético-expresivas.
- 8) Interactuar fluida y flexiblemente, a partir del fortalecimiento de la autoestima y la capacidad de respeto por los otros.
- 9) Aprovechar aptitudes y perfeccionar destrezas personales dentro de las especialidades del área estético-expresiva, que posibiliten un acceso al campo laboral o productivo.
- 10) Disponer de recursos estético-expresivos que permitan proyectarse, exteriorizando y mostrando libremente su afectividad, para alcanzar el equilibrio espiritual, emocional y afectivo.

## 2. Bloques de contenidos

Los contenidos se organizan en *bloques* de “contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales” que son comunes a las asignaturas que componen el área.

### *Conceptuales*

- Percepción: información sensorial.
- Los códigos de los distintos lenguajes artísticos: elementos. Formas de organización de los elementos de los códigos.
- Los modos de representación propios de cada disciplina artística.
- Lo semántico de cada lenguaje.
- La producción artística regional, nacional, latinoamericana, universal.

### *Procedimentales*

- La expresión en los distintos lenguajes artísticos: modos de representación propios de cada lenguaje.
- Producción de mensajes (individual o grupalmente) usando distintos lenguajes.

*Actitudinales-valorativos*

- Integrarse en la producción creativa con su pares, con su entorno y con su comunidad.
- Respetar las manifestaciones estéticas del entorno natural y cultural.
- Valorar producciones propias y ajenas.
- Disfrutar con las expresiones artísticas.

**Apertura de los bloques propuestos: Contenidos conceptuales**

PLASTICA	MUSICA	TEATRO
<i>Elementos del código</i> Forma Color Espacio Textura	Fenómeno sonoro: sonido, ruido, silencio Sonido: altura, intensidad, timbre, duración Grafías musicales: convencionales y no convencionales	Movimiento Palabra Gestos Espacio escénico Roles, personajes
<i>Organización de los elementos</i> Ritmo Equilibrio Armonía-Contraste Iconicidad-abstracción	Ritmo Melodía Armonía Forma Textura	Conflicto Trama Ritmo
<i>Modos de representación</i> Dibujo Pintura Impresión Construcción, escultura Instalación Fotografía Cine - Video	Canto Expresión corporal Danza (Folklorica-clásica) Ejecución instrumental: individual grupala	Expresión corporal Juego de roles Creación colectiva Montaje de un texto de autor
<i>Significados</i> Denotación-connotación Monosémico-polisémico Originalidad-estereotipo	Denotación-connotación Monosémico-polisémico Originalidad-estereotipo	Denotación-connotación Monosémico-polisémico Originalidad-estereotipo
<i>Producción artística</i> Regional, nacional, universal	Regional, nacional, latinoamericana, internacional	Regional, nacional, internacional
<i>Movimientos y estilos</i> Lenguajes artístico-plásticos tradicionales Nuevos lenguajes de la imagen	Lenguajes artístico-musicales tradicionales Nuevos lenguajes musicales	Lenguajes artístico-teatrales tradicionales Nuevos lenguajes teatrales

### 3. Criterios generales para la propuesta curricular del área estético-expresiva

El área estético-expresiva *debe estar presente en la educación* desde el nivel inicial, en forma *continua y gradual*, hasta los niveles más altos de escolaridad, por los importantes aportes que las actividades propias del área hacen a la formación de una persona armónica, equilibrada, sensible e integrada.

Las propuestas disciplinarias son sumamente amplias, ricas y variadas, ya que en el área se integran expresiones como:

- Plástica
- Música
- Teatro
- Danza
- Títeres
- Artesanías
- Expresión corporal
- Nuevos lenguajes de la imagen: cine, video, fotografía, diseño gráfico, diseño por computadoras, etc.

Estas actividades posibilitan una verdadera integración con las otras áreas del diseño curricular: Lengua, Ciencias sociales, Ciencias naturales, Matemática, actividades físico-recreativas, etc.

El área estético-expresiva está comprometida con la formación del ser humano integral, y es por ello que le son pertinentes las competencias planteadas en la Recomendación 26/92, prácticamente en su totalidad.

En el Primer Ciclo de la EGB, el área estético-expresiva debe desarrollarse aun sin apertura disciplinaria, especialmente en los primeros grados. Puede incluso, estar a cargo del maestro de grado, con una profunda capacitación y convicciones respecto a la necesidad de desarrollar en el niño la expresión y la conciencia estética. Deberá, no obstante, asegurarse en el horario un tiempo especial dedicado al área, y aprovechar todas las oportunidades posibles de integración interáreas. Así, por ejemplo, las actividades teatrales estarán íntimamente entrelazadas con las áreas de Lengua, Estudios sociales, etc.

En el Segundo Ciclo creemos oportuno que el área cuente con docentes especiales de Plástica y Música, por lo menos. La carga horaria que se asigne debe permitir trabajar en Plástica en módulos de 2 horas, para realizar un proceso completo con tiempo suficiente, sin generar en el niño la frustración de un trabajo inconcluso. En Música, sin embargo, puede trabajarse con comodidad en una hora semanal.

En el Tercer Ciclo, la apertura disciplinaria es mayor: debe incluirse Plástica, Música, Artesanías, Teatro, con docentes especiales para cada asignatura.

La carga horaria no debería ser inferior a 2 horas semanales para cada disciplina, y se podría organizar por cuatrimestres, de modo que los alumnos tengan por lo menos un cuatrimestre de cada disciplina, y vayan rotando en 7º, 8º y 9º grado. Podría pensarse también en un sistema de opcionalidad en el que los alumnos elijan, en 8º y 9º grado, por lo menos dos de las cuatro disciplinas del área.

#### 4. Fundamentos de la inclusión de las asignaturas del área estético-expresiva en el diseño curricular de la EGB

##### 4.1. Plástica

Una de las disciplinas fundamentales del área. Su alcance es muy amplio, pues resulta muy difícil separar las experiencias visuales de las plásticas: ambas están comprendidas en cualquier aprehensión unificada del mundo espacial exterior. Por tanto, analizaremos distintos aspectos dentro de la “Educación plástica”.

##### A) *Educación visual*

“La educación visual es la que nos prepara a pensar, comprender y comunicarnos con el lenguaje visual en general, con el de la imagen en concreto, dentro del mundo de las artes visuales”.<sup>7</sup>

Las primeras experiencias de aprendizaje del niño se realizan a través de los sentidos: vista, tacto, olfato, oído, gusto, pero la experiencia visual supera rápidamente a los otros aprendizajes, y es fundamental para comprender el entorno y reaccionar ante él, es parte integrante del proceso de comunicación.

Existe verdaderamente una sintaxis visual cuyo conocimiento y comprensión permite interpretar los mensajes visuales desde una postura personal, objetiva, que nos distancia de la manipulación a la que nos somete el aparato publicitario, por ejemplo. La educación visual incluye la “lectura de la imagen” y la “representación mental”.

##### B) *Educación plástica*

Podemos definir la Plástica como el arte de modelar una materia, con la que se puede realizar una obra de arte. Incluye un sentido de experimentación con materiales diversos a fin de conseguir resultados visuales estéticos, sean éstos imaginados o sugeridos.

---

<sup>7</sup> Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen*, 1976, Barcelona, Gilli.

Si a la expresión “plástica” como hecho humano natural le añadimos un contenido cultural y artístico que perfeccione el proceso de realización personal será “*educación plástica*”.

### C) *Artes aplicadas o artesanías*

Ligadas con las habilidades desarrolladas por el hombre para satisfacer sus necesidades: fabricar herramientas, preparar sus alimentos, abrigarse, construir sus viviendas, etc. En este aprendizaje el hombre no sólo produjo elementos sino que les dio su expresión individual y única. Expresión subjetiva y función objetiva son aspectos inseparables cuando hablamos de “Artes aplicadas” o “Artesanías”, las que, indudablemente, forman parte de la actividad expresiva del hombre. “El arte es uno y cualquier distinción entre Bellas Artes y Artes Aplicadas es artificial” (Ruskin).

Por lo expuesto creemos que en la EGB la Educación Plástica debe incluir Educación Visual y Artes Aplicadas o Artesanías.

Primer Ciclo: Expresión Plástica a partir del juego plástico con materiales variados, y actividades articuladas con las del nivel inicial. En este ciclo, la maestra de grado puede hacerse cargo del área, para lo cual debe tener capacitación especial.

Segundo Ciclo: incorporando experiencias no sólo de Plástica, sino de Educación Visual y Artesanías o Manualidades.

Tercer Ciclo: debe ya aparecer una diferenciación entre Educación Plástica y Visual, a cargo de un docente especializado, y Educación Manual, Manualidades, o Artesanías, con otro docente especializado.

## 4.2. Música

La música es un arte, está sujeta a leyes y principios que hacen de ella un todo orgánico y cohesionado. Diversas disciplinas aportan al conocimiento de la música: la física, que establece los parámetros entre los cuales se desarrolla el sonido, su materia prima; la matemática y la lógica, que establecen las relaciones y mensuras de su sistema de escritura; las ciencias naturales y biológicas, con las que tiene en común el ritmo. Todas estas relaciones dan por resultado teorías, leyes, técnicas y mecanismos propios.

La música, como una manifestación creativa y expresiva del espíritu humano y por su sentido de comunicación, logra una relación de infinita concordancia entre el hombre y su espíritu.

El desarrollo de la audición y de la sensibilidad interior del individuo provoca efectos químico-orgánicos importantes y movimientos que estimulan la coordinación y disociación psicomotora.

El gran pedagogo y compositor suizo Jacques Dalcroze dijo:

“La música debe desempeñar un rol importante en la educación general, porque responde a los deseos más diversos del hombre: al deseo de moverse, de abstraerse, de evadirse de sí mismo, para soñar, para darse pleno valor, en todos sus anhelos, en todas sus alegrías, en el deseo de olvidar, de persuadir, de consolar. Lo cierto es que la música, expresión directa del sentimiento, purifica las voluntades, suprime las debilidades, estimula las energías y satisface las necesidades de un ideal.”

La música, en su doble perspectiva, como arte y educación es fundamental e irremplazable. Como *arte* está vinculada a la necesidad del ser natural del hombre, constituyendo una medida de su equilibrio y felicidad. En este ámbito, la música expresa el pensamiento y los sueños del hombre que lo llevan a trascender. Como *educación* también revela sus contenidos afectivos y dinamismos interiores que tienen significación para una reformulación de la idea pedagógica en pos de un aprendizaje equilibrado y creativo.

Por lo expuesto, podemos afirmar que la expresión musical en el aula es tan amplia como el hombre mismo, y tan fundamental como todas las disciplinas que conforman la actividad humana.

Según Edgar Willems, el hombre a través de la música:

- Se introduce en el mundo del arte descubriendo su significado.
- Desarrolla la percepción auditiva y el sentido rítmico, ordenando y equilibrando su psicomotricidad.
- Canta y ejecuta instrumentos musicales, logrando expresarse a través de ellos.
- Conceptualiza los elementos del lenguaje musical luego de haberlos vivido, y adquiere, así como la lengua materna, un medio de comunicación con sus semejantes.
- Integra su personalidad al enriquecer su expresión.
- Cultiva su creatividad, que, al ser producto de su originalidad, le da un medio de apertura hacia el mundo.
- Comprende a otros seres humanos a través de su cultura y expresiones artísticas musicales.
- Toma conciencia de valores estéticos que lo conducen a formar su juicio crítico.

#### 4.3. Teatro

La introducción de Teatro como disciplina expresiva en la escuela es un novedoso e interesante aporte del área.

El conflicto que el aprendizaje tradicional plantea a quien aprende es que el que enseña es siempre el único actor y los alumnos se cansan de su rol de "público".

El juego dramático conduce al que aprende a tomar posesión de sus recursos expresivos. Representar es convertirse en otro. Esto requiere un esfuerzo de autoconocimiento y de conocimiento del otro, y capacidad de adaptación a situaciones nuevas. El alumno se transforma de receptor rígido en hacedor flexible. Descubre que el maestro que realiza con él juegos dramáticos acepta que él es un ser integral, no sólo una cabeza que piensa sino también un cuerpo. El juego tiene en el niño un interés tan vital como el hambre y la sed. Es su forma de explorar el mundo circundante y descubrir sus propias posibilidades. Es su oportunidad de conocer al otro y entrar en relación con él. Es su posibilidad de expresarse libremente, sentir el placer de crear y desahogar sus dificultades emocionales y sus sentimientos confusos o positivos.

El juego dramático es un espacio permitido para expresar temores y fantasías, conflictos y agresividades sin temer la reprobación adulta.

Por todo esto podemos afirmar que el juego dramático no es una materia más ni otra forma de dar las materias de siempre. Es un cambio en la actitud pedagógica vital. El juego dramático concibe al alumno como un sujeto cuya actividad responde a exigencias de profundas necesidades propias del crecimiento que deben ser satisfechas: búsqueda de seguridad, identidad y comunicación.

Conviene dejar debidamente aclarada la diferencia entre "armar un elenco y dar una obra" y "enseñar y aprender teatro", que es el sentido de nuestra propuesta. El juego dramático es la práctica de un juego creativo y no la imposición de una serie de ejercicios. Resulta necesario trabajar en un clima de libertad creativa, que no es sinónimo de anarquía y desorden.

Sugerencia de distribución curricular de las asignaturas del área en la EGB  
(por ciclos y por grado, carga horaria mínima)

Grado	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°		8°		9°	
							1 <sup>er</sup> cuatr.	2 <sup>do</sup> cuatr.	1 <sup>er</sup> cuatr.	2 <sup>do</sup> cuatr.	1 <sup>er</sup> cuatr.	2 <sup>do</sup> cuatr.
Plástica				2	2	2	2		2		2	
Manualidades								2		2		2
Música				1	1	1	2		2		2	
Teatro								2		2		2
Total horas semanales	2 a 3	2 a 3	2 a 3	3 a 4	3 a 4	3 a 4	4	4	4	4	4	4

- Todos los valores son en horas cátedras semanales.
- En 7°, 8° y 9° grados se consignan 2 cuatrimestres.
- Artesanías aparece como asignatura específica en el 3° ciclo.
- Teatro puede desarrollarse integrado a las otras áreas en el 1° y 2° ciclo, por lo que no es necesario asignarle horas.
- En el 1° ciclo, la asignación horaria tampoco se establece pues debe ser trabajada integradamente con las otras áreas. Un mínimo de 3 horas semanales para las actividades expresivas es lo ideal.

## 5. Secuencia de contenidos por asignatura y por ciclo

### PLASTICA

#### Primer ciclo de la EGB

- Ejercitación de la observación a través de la exploración multisensorial y lúdica, descubriendo cualidades de materiales y objetos presentes en el entorno: forma, tamaño, color, textura.
- Juego con colores, cambio de color por mezcla. Familia de colores. Relación color-objeto. Uso de la témpera.
- Juego con materiales moldeables: arcilla y otras pastas. Representación de personas, animales, vegetales y objetos. Método analítico y sintético.
- Dibujo con color. Ritmos gráficos a partir de estímulos auditivos. Representación diferenciada de personas, animales, objetos, utilizando esquemas propios. Dibujo secuencial. Escenas familiares. Perspectiva jerárquica.
- Familiarización con distinto tipo de letras, números e imágenes a través de juegos individuales y grupales. Iniciación en la interpretación de señales y pictogramas de uso cotidiano.
- Impresión con dedos, sellos y plantillas de fabricación propia, aplicando diferentes procedimientos. Monocopia.
- Elaboración de mensajes simples utilizando fotomontaje, pictogramas, dibujos y señales de uso cotidiano.
- Comentarios sobre los trabajos propios y del grupo, y sobre lo descubierto durante visitas o paseos a plazas, exposiciones, etc., usando un lenguaje técnico sencillo.
- Tomar contacto con la producción artístico-plástica y artesanal de autores locales a través de visitas a talleres, museos, y colecciones.
- Experiencias con papeles, cartones y cartulinas de diferentes calidades, colores y texturas en trabajos bi y tridimensionales.
- Exploración de las características y posibilidades expresivas de todo tipo de materiales textiles: retazos, cintas, lanas, cordones.
- Unir con pegamento o utilizando hilo y aguja. Fabricación de muñecos. Disfrazarse y representar roles.
- Familiarización con los objetos artesanales de la vida cotidiana.

### Segundo ciclo de la EGB

- Ampliación de las experiencias con color: contraste y armonía. Experiencias básicas de ordenación de colores. Aplicación subjetiva del color: pintar a partir de estímulos musicales.
- Exploración del espacio plástico en trabajos tridimensionales utilizando materiales reciclados. Profundización de técnicas de modelado en arcilla y otras pastas. Decoración por incisión.
- Dibujo de imaginación y de memoria. Representación narrativa secuenciada en escenas que presente al cuerpo en movimiento y acción. Dibujar a partir de los propios movimientos corporales.
- Lectura e interpretación de imágenes visuales, señales y símbolos. Señales cotidianas, ejercitación de su reconocimiento intuitivo inmediato. Reconocimiento de las funciones informativas y publicitarias dirigidas a captar la atención de los niños.
- Posibilidades del diseño gráfico. Tipografía como recurso expresivo. Técnicas sencillas de impresión utilizando tramas y texturas visuales.
- Producción de mensajes visuales utilizando la gráfica y la fotografía. Fotomontaje. Elaboración de carteles.
- Planificación, organización y realización de visitas a talleres de artistas y artesanos. Informe individual con registro escrito, gráfico o plástico.
- Interesarse por conocer la obra de artistas plásticos locales y nacionales a través de visitas a monumentos, museos, exposiciones. Informe individual o grupal con registro gráfico, plástico, fotográfico, etc.
- Fabricación de papel artesanal. Modificación de superficies utilizando todo tipo de papeles y cartones. Construcciones, estructuras fijas y móviles. Esculturas.
- Fabricación de superficies texturadas con retazos de telas tejidas o cosidas, arpilleras bordadas, lanas tejidas, hilos, trenzados o anudados, telar simple.
- Valoración de las artesanías propias de su comunidad y su incorporación a la vida cotidiana.

### Tercer ciclo de la EGB

- Profundización de conocimientos y experiencias de color. Manchas, monocromía y policromía. Variaciones del color: matices, armonías y contrastes. El color en la composición. Color objetivo y subjetivo. Exploración de las posibilidades de diferentes pigmentos.
- Modelado y construcción. Organización de las formas en el espacio. Construcción con distintos materiales. Utilización de materiales y objetos reciclados. Estructuras fijas y móviles.

- Dibujo: formas naturales y artificiales del entorno. Dibujo de observación. Proporciones y movimientos. La figura humana. Elementos básicos del lenguaje plástico y visual, sus posibilidades expresivas. La composición plástica. Perspectiva intuitiva.
- Análisis de la imagen como elemento de comunicación. Imágenes figurativas y abstractas. Niveles de análisis de las imágenes. Signos y símbolos en la comunicación visual. El lenguaje visual. Análisis de los mensajes visuales de los medios de comunicación masiva.
- Tipografía y diagramación. Elaboración de carteles, afiches, ilustraciones utilizando diversos procedimientos gráfico-plásticos. Tipografía expresiva. Técnicas de impresión. Fotomontaje.
- Producción de mensajes visuales utilizando la gráfica, fotografía, video. Utilización autónoma de la cámara fotográfica, filmadora, proyector, y/o programas de diseño gráfico en computación.
- Visitas a museos, exposiciones, conferencias, talleres, estudios de TV; elaboración de registros y creaciones o recreaciones a través de la palabra, gráfica, dibujo, fotografía.
- Profundizar en el análisis de obras de artistas plásticos locales, nacionales, latinoamericanos, universales, reconociendo sus características, estilos, motivaciones, contexto en el que se producen, e impacto en la cultura.
- Planificación, ejecución y registro de proyectos plásticos y de comunicación visual integrando los distintos lenguajes expresivos.

## ARTESANIAS

### Tercer ciclo de la EGB

- Patrimonio artesanal: conocimiento de las artesanías propias de la región, sus procedimientos y materiales. Valoración, conservación del patrimonio artesanal.
- Diseño artesanal: estilos decorativos regionales.
- Creaciones textiles:  
Con telas: tejidos con tiras de retazos, *patch-work*, retazos cosidos o pegados.  
Con lanas: tejidos con telares diversos. Nudos. Tejidos con agujas. Con hilos: bordados, trenzados, anudados. Macramé.
- Confección de muñecos, títeres, máscaras para el taller de teatro.
- Modelado: arcilla, pastas de papel, masa de sal, cera, resinas.
- Papeles y cartulinas: plegados, origami, construcciones.
- Cestería: mimbre, totora, otras fibras.
- Alimentación: cocina artesanal, regional.
- Diseño y confección de indumentaria.

- Tallado y decoración: trabajo en madera, cuero natural y/o artificial. Taller de accesorios artesanales. Arcilla y metales esmaltados.
- Planificación, ejecución y registro de visitas a exposiciones, museos, talleres artesanales y/o locales de venta de artículos artesanales y regionales.

## MUSICA

### Primer ciclo de la EGB

- Explorar sensorial y lúdicamente los objetos e instrumentos sonoros del entorno.
- Ubicar espacialmente los sonidos. Direccionalidad. Sonido-silencio.
- Identificar las cualidades del sonido: timbre, altura, intensidad, duración.
- Juegos respiratorios y de emisión. Articulación, dicción, emisión.
- Disfrutar con canciones tradicionales del folklore universal: rimas, jitanjáforas, rondas, canciones. Reconocer producciones del folklore nacional.
- Utilizar instrumentos de fácil manejo como cotidiáfonos, panderos, cajas chinas, cascabeles, claves, etc.
- Inventar grafías analógicas para representar valores de duración, intensidad, altura.
- Reconocer el espacio total y parcial en relación a sí mismo y a sus compañeros, utilizando movimientos, y respetando velocidad y distancia.
- Expresarse corporalmente en forma espontánea ante estímulos sensoriales: melódicos, rítmicos, imágenes, juegos.
- Vivenciar a través del cuerpo y los instrumentos los elementos del ritmo: tiempo, subdivisión del tiempo (binario-ternario), acento, ritmo real.
- Identificar estructuras musicales sencillas: A/A; A/B; A/B/A.
- Reconocer el carácter en obras musicales sencillas: alegre, triste, melancólica, jocosa.

### Segundo ciclo de la EGB

- Identificar distintos aspectos de los parámetros del sonido: timbre, altura, intensidad, duración, en forma aislada y en interrelación.
- Clasificar voces e instrumentos por sus cualidades.
- Aplicar la correcta respiración, logrando una buena emisión. Cantos al unísono.
- Conocer y valorar las danzas folklóricas argentinas.
- Desplazarse siguiendo un ritmo marcado, coordinando los movimientos propios con los de los compañeros.
- Interpretar un variado repertorio de canciones utilizando ostinatos rítmico-melódicos.

- Introducción de la polifonía: canciones, quodlibet, canciones sencillas a dos voces.
- Reconocer, interpretar y disfrutar ritmos y canciones latinoamericanas.
- Reproducir e improvisar fórmulas rítmicas para acompañar canciones con instrumentos tradicionales o no tradicionales.
- Iniciarse en el conocimiento de grafías musicales convencionales.
- Expresarse a través del cuerpo improvisando, según su imaginación, ante el estímulo sonoro.
- Disfrutar de la producción musical personal e interpersonal, utilizando variados recursos sonoros.
- Explorar las posibilidades sonoras del instrumental folklórico.
- Reconocer integralmente (auditiva, visual, táctilmente), las características de los instrumentos que integran la orquesta sinfónica: cordófonos, membranófonos, aerófonos, idiófonos, electrófonos.

### Tercer ciclo de la EGB

- Producir obras musicales sencillas aplicando los parámetros del sonido.
- Seleccionar y compaginar música para obras teatrales, videos, actividades de otras áreas, actos y eventos escolares.
- Utilizar técnica y expresivamente la voz, aplicando los conocimientos de articulación, dicción y vocalización.
- Reconocer los cambios armónicos en las canciones del repertorio popular, nacional, latinoamericano y universal.
- Identificar los elementos de la forma musical y sus significaciones, en audiciones de obras musicales, videos, películas.
- Interpretar canciones a dos o más partes, creando ostinatos melódicos y armónicos.
- Dramatizar situaciones reales o imaginarias, utilizando música grabada o inventada por el grupo.
- Analizar el carácter de la música más acorde a sus intereses.
- Manejar la grafía musical convencional y/o no convencional en forma habitual, tanto en la interpretación como en la invención.
- Reconocer las distintas agrupaciones instrumentales o vocales (orquesta de cámara, sinfónica, banda sinfónica, coros, coro de cámara, coro de niños).
- Realizar producciones artísticas (individual o grupalmente) donde se integren los distintos lenguajes expresivos: corporal, plástico, musical, teatral, danza, etc.
- Investigar según sus intereses intérpretes y compositores contemporáneos o no, de música popular, folklórica o clásica.
- Expresarse musicalmente utilizando la voz o algún instrumento accesible.

## TEATRO

### Primer ciclo de la EGB

- Movimiento espontáneo. Desplazamientos en el espacio.
- Interiorización del esquema corporal.
- Experimentación sensorial y expresión de sus apreciaciones.
- Juegos del lenguaje oral. Rimas.
- Invención individual y colectiva de historias sencillas.
- Descubrimiento y valoración de sí mismo y de los otros.
- Iniciación en juegos simbólicos y proyectivos.
- Juegos de transformación expresiva del propio cuerpo.
- Pantomima que imite personajes y acciones cotidianas, incorporando a la dramatización ruidos y onomatopeyas.
- Representaciones de diferentes roles y escenas de la vida cotidiana mediante el juego colectivo, utilizando recursos expresivos del cuerpo, la voz y la palabra.

### Segundo ciclo de la EGB

- Consolidación del esquema corporal: coordinación psicomotriz, afianzamiento de la lateralidad, percepción segmentada del movimiento.
- Observación y reproducción de elementos gestuales y dramáticos del entorno.
- Sensorialización y verbalización de lo vivenciado.
- Narraciones y descripciones orales breves.
- Desplazamientos en relación con otros y con los objetos.
- Expresión de estados de ánimo.
- Participación desinhibida en actividades socializadas artísticas y lúdicas, respetando las normas establecidas por el grupo y realizando aportes personales.
- Coordinación de la propia acción con la de otros para improvisar personajes, historias sencillas, utilizando el cuerpo, el movimiento y objetos.
- Emitir opinión fundamentada a partir de las propias realizaciones y de la observación de las realizaciones ajenas.
- Desarrollar una actitud respetuosa del propio trabajo y del de los demás.

### Tercer ciclo de la EGB

- Utilizar los recursos expresivos del cuerpo, la palabra, los objetos y el espacio pa-

ra representar personajes y situaciones dramáticas sencillas, y para comunicar ideas, sentimientos y vivencias.

- Producir mímica y pantomima intentando adecuarse al ritmo, las acciones físicas y la velocidad de movimientos de lo representado.
- Trabajar cooperativamente, con respeto, alegría y originalidad.
- Creación de situaciones análogas a la vida y descubrir que sus elementos generadores están relacionados con la estructura dramática: sujeto, acción, conflicto, entorno, historia.
- Expresión oral, explorando diferentes registros.
- Reflexión, y expresión de opinión fundamentada acerca de manifestaciones artístico-teatrales a las que tenga acceso a partir de la propia experiencia y de los parámetros de calidad que tenga elaborados.

## 6. Recomendaciones para la implementación de estas disciplinas en el desarrollo curricular

### PLASTICA

- Proponemos ampliar la oferta de la Educación Plástica, incorporando Educación Visual y Artes Aplicadas, atendiendo a las necesidades de nuestra cultura y a posibilitar que los alumnos tengan experiencias concretas de valoración del trabajo artístico y artesanal que les aclare su futura orientación vocacional.
- En esta disciplina es necesario que el aprendizaje incluya tres procesos muy importantes: a) informativo-perceptivo; b) expresivo-productivo; c) reflexivo-crítico, para que las actividades no sean un *simple ejercicio de técnicas*, ni una ardua memorización de datos.
- Asignar el tiempo suficiente para que las actividades se desarrollen sin presiones, con posibilidad de planificar y producir evitando las frustraciones del trabajo inconcluso. Por ello sugerimos que desde el segundo ciclo se trabaje en no menos de dos horas (módulo).
- Buscar la profundidad y calidad en cada procedimiento, antes que cantidad de nuevas técnicas.
- Suprimir la clásica “carpeta” de trabajos y la uniformidad de los mismos que sólo permite acumular trabajos bidimensionales y utilizar otro modelo de archivo que permita incorporar todo tipo de producción conservando los registros de todas las etapas del proceso: la idea inicial, bocetos, intentos, soluciones diversas de cada trabajo o proyecto.
- En el Primer Ciclo, la maestra de grado será la indicada para atender esta asignatura si cuenta con una especialización adecuada, una experiencia personal valiosa y una actitud positiva hacia lo estético-expresivo.
- Si bien creemos valioso iniciar en el Segundo Ciclo algunas actividades manuales, recordamos que el niño en esta etapa no está aún en condiciones de realizar trabajos con precisión y exactitud, pero sí de iniciarse en estas destrezas, técnicas y procedimientos artesanales. El trabajo manual exige planificación y diseño previos, por lo tanto, incorporarlo a la Plástica permitirá la expresión personal y creativa, ya que desde la concepción misma del proyecto, el alumno pone en marcha su propuesta original.
- Promover “encuentros para crear” dentro y fuera del establecimiento, exposiciones periódicas de trabajos de todos los alumnos seleccionados *por sus autores*, evitando competencias, concursos y premios.



## MUSICA

- La música debe presentarse a los alumnos no solamente como un lenguaje preexistente, sino como algo por hacer que, conducido por las necesidades de cambio y transformación, vaya creándose en un devenir constante, en perfecta armonía con el mensaje, la función, las circunstancias, la afectividad y la sensibilidad que ese ser humano o ese grupo desean expresar.
- La música debe estimular en forma permanente y desde los primeros grados la expresión y la creatividad, a través de improvisaciones, creaciones y recreaciones, tanto individuales como grupales.
- Un profesor de Música debe conocer la música de su tiempo y estar preparado para entender la del futuro. El avance vertiginoso de la tecnología —en especial la electrónica— en todas las actividades humanas, y la música en particular, ha hecho que exista una ruptura con las experiencias heredadas.
- El folklore como columna vertebral de la tradición se manifiesta preferentemente por medio de la expresión musical, y no puede estar ausente en las aulas.
- La apreciación de géneros musicales, estilos, corrientes y tendencias debe formar parte de la preocupación del docente de hoy.

## TEATRO

- La tarea del “maestro animador” es la de un facilitador de los procesos creativos *y no la de un director de un elenco*.
- La propuesta de los bloques de contenidos, si bien está ordenada secuencialmente entre los ciclos, no propone abandonar el bloque anterior al cambiar de ciclo, sino que el avance es una profundización espiralada permanente.
- A propósito no se mencionan los diferentes recursos que pueden utilizarse para desarrollar el taller: títeres, teatro de sombras, máscara, comedia musical, etc.; para que la creatividad y las posibilidades de cada maestro animador lo decidan.
- Es más recomendable trabajar produciendo una creación colectiva que un montaje de una obra de autor, porque incentiva más la expresión creativa. Esto no significa que textos poéticos, narrativos y aun dialogados no sean excelentes disparadores para empezar a producir.
- El juego teatral, para que sea un proceso educativo implica, ineludiblemente, una puesta en común reflexiva después de cada trabajo y una sistematización de los procesos.
- La *evaluación* debe ser *permanente* y dar prioridad a *procesos* y no productos.

### III. EL AREA ESTETICO-EXPRESIVA EN LA EDUCACION POLIMODAL

“El nivel polimodal, posterior al período de la educación obligatoria, profundiza y amplía los principales componentes de la formación personal y social de los jóvenes y, al mismo tiempo, brinda los instrumentos necesarios para la incorporación activa al mundo de la producción y para la continuación de estudios.”

Si partimos de esta caracterización del nivel polimodal, (extraída de los documentos emanados del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación), podemos afirmar la *necesidad ineludible* de otorgar un espacio en este nivel al área *estético-expresiva*. Los importantes aportes de los aprendizajes propios del área a los procesos de autoconstrucción de la persona en un clima de libertad responsable, y las competencias que contribuye a desarrollar, nos llevan a afirmar que no puede detenerse en el nivel de la Educación General Básica la presencia curricular de esta área, pues de ser así, la propuesta del polimodal sería parcial, y no atendería verdaderamente a las necesidades propias del alumno adolescente.

El esquema general del diseño curricular del Nivel Polimodal puede plantearse a partir de dos grandes bloques:

- 1° Bloque de formación general (común a todas las especialidades).
- 2° Bloque de orientación (propio de cada modalidad).

En este caso, el área estético-expresiva debe estar presente, por un lado, en el 1° bloque de formación general de las diferentes orientaciones, como una continuidad del área en la EGB. Pero, además, la multiplicidad y riqueza de las actividades expresivas permite proponer polimodales con orientación artística en sus diversas especialidades (plástica, música, teatro, medios de comunicación, artesanías, cerámicas, etc.), en cuyo caso, para cada uno se planteará en el 2° bloque de orientación una propuesta diferente. Estos polimodales artísticos pueden tener tanto una finalidad propedéutica como una finalidad de formación terminal, dado que brindan una pre-

paración orientada hacia el campo ocupacional, en actividades de producción y/o servicios, que se explicitará en cada caso.

### 1. La propuesta del área estético-expresiva como parte integrante del bloque de formación general del nivel polimodal de diferentes orientaciones

La propuesta incluye las asignaturas correspondientes a las diversas expresiones estéticas, trabajadas ya en la EGB: Plástica, Música, Teatro, y aparece como una apertura más: Medios de Comunicación. (Esta inclusión obedece a la estructura del Área Expresiva en el Diseño Curricular para la Enseñanza Media en la Provincia de Mendoza, si bien en las Orientaciones y Ramas del Polimodal puede aparecer más específicamente en Ciencias Sociales, preferimos mantenerlo como en nuestra propuesta original.) Estas asignaturas deben formar parte del diseño curricular del polimodal, a través de diferentes aperturas disciplinarias. Es decir que la propuesta no es fija, rígida, sino que se plantea en un espectro o abanico amplio de posibilidades, en donde las “asignaturas básicas” del área aparecen a través de múltiples aperturas disciplinarias, que enriquecen la propuesta y permiten profundizaciones, orientaciones, regionalizaciones. Lógicamente condicionada por los “espacios curriculares” (carga horaria posible semanal o anual, modalidad, etc.), que tal vez no permiten incluir todas estas aperturas disciplinarias, por lo que la propuesta es amplia y supone la toma de decisiones. Esta propuesta incluye:

- A. Un modelo para el área, con una propuesta curricular “prescripta” o sugerida.
- B. Un modelo flexible, que posibilita la opcionalidad más amplia.

#### *Alternativa A: Un modelo fijo*

Proponemos para el polimodal, cualquiera sea la orientación que se decida, que el área estético-expresiva esté presente en el bloque de formación general a través de las siguientes asignaturas:

	Carga horaria semanal por curso o año		
	1°	2°	3°
<b>PLASTICA</b>  Educación Visual Educación Plástica Historia de las Artes Plásticas (cuatrimestral) Patrimonio artesanal (cuatrimestral)	3 hs.	3 hs.	2 hs. 2 hs.
<b>MUSICA</b>  Ejecución instrumental Canto Coral	3 hs. 3 hs.	3 hs. 3 hs.	3 hs. 3 hs.
<b>OPTATIVAS</b>  Teatro Medios de Comunicación Fotografía Taller de producciones artísticas integradas Danza (folklóricas, populares, latinoamericanas) Taller experimentación musical			

## 2. Sugerencia de competencias y secuencias de contenidos

Alternativa A: Asignaturas propuestas para el tronco común del Nivel Polimodal.

### PLASTICA

El artículo 16 inc. e), de la Ley Federal de Educación recomienda, para el ciclo polimodal, el desarrollo de una actitud reflexiva y crítica ante los medios masivos de comunicación social. Teniendo en cuenta que dichos medios se apoyan fundamentalmente en las artes visuales, proponemos ahondar en los contenidos sugeridos pa-

ra esta asignatura en la EGB, desagregando los contenidos de Educación Plástica en: *Educación Plástica*, por un lado, e *Historia de las Artes Plásticas*, por el otro.

Estas asignaturas muy diferenciadas entre sí, deberán estar a cargo de docentes especializados. Se sugiere la siguiente secuencia:

- 1° año Educación Visual.
- 2° año Educación Plástica.
- 3° año Historia de las Artes Plásticas,  
Patrimonio Artesanal (cuatrimestrales).

La continuidad en el desarrollo de los contenidos propuestos para la EGB asegura una profundización en el conocimiento de los lenguajes visuales y su organización compositiva, experimentando con diferentes procedimientos y técnicas que permitan tanto disfrutar de la creación propia como de la comprensión y valoración de los mensajes y manifestaciones visuales, plásticos, y artesanales actuales o de nuestro patrimonio histórico-cultural.

## EDUCACION VISUAL

### Primer año

#### *Competencias*

- Profundizar en el conocimiento de los lenguajes que conforman la comunicación visual y sus funciones informativa, recreativa, expresiva y estética desde un análisis interpretativo de los mensajes visuales.
- Reconocer el valor de los medios de comunicación siendo capaces de un distanciamiento crítico respecto de los mensajes que emiten.
- Desarrollar una actitud crítica ante las necesidades de consumo creadas a través de la publicidad y la utilización de formas y contenidos que denoten cualquier tipo de discriminación.
- Producir creativamente en grupo valorando la importancia del trabajo planificado y cooperativo, utilizando procedimientos del lenguaje plástico.

#### *Contenidos*

- Comunicación visual. Funciones: informativa, recreativa, expresiva y estética. Denotación, connotación.

- La imagen representativa y simbólica. Funciones históricas de las imágenes.
- Símbolos y signos del lenguaje visual: anagramas, logotipos, marcas, pictogramas. Signos convencionales.
- Ilusiones ópticas; figura-fondo, contraste y efectos visuales. Asociaciones perceptivas. El color objetivo y subjetivo. Simbología del color.
- Lectura de imágenes. Sintaxis de los lenguajes visuales específicos: diseño, fotografía, historietas, video, televisión, cine, prensa.
- Canales de comunicación. Comunicación impresa, por imágenes fijas y móviles. Diseño gráfico e industrial. Nuevas tecnologías.
- Materiales y tecnologías.

## EDUCACION PLASTICA

### Segundo año

#### *Competencias*

Proponemos que, partiendo del mundo cotidiano de las imágenes y hechos plásticos en los que viven los alumnos, desde la arquitectura circundante, el diseño gráfico e industrial y las múltiples expresiones estético-visuales, y en interacción con ellas logren:

- Profundizar en el conocimiento de los elementos configurativos de los lenguajes visuales y su organización compositiva experimentando con el color, la forma, el espacio y el volumen.
- Manifestarse creativamente utilizando los procedimientos del lenguaje plástico para satisfacer sus necesidades de expresión y comunicación.
- Valorar la importancia del lenguaje plástico como medio de expresión de vivencias, sentimientos, ideas y de superación de inhibiciones para alcanzar el equilibrio y bienestar personal.
- Apreciar y respetar otros modos de expresión plástica en el trabajo de producción cooperativa elaborando juicios y criterios personales y superando estereotipos y convencionalismos.

#### *Contenidos*

- El color: gamas, armonías. El color en el campo artístico. Color objetivo, subjetivo y expresivo.
- La línea descriptiva y expresiva. Dibujo técnico y analítico.

- Formas y figuras planas. La forma objetiva y subjetiva. El módulo como unidad de medida. Figura y fondo. Aplicaciones en ornamentación.
- La composición. Simetría, asimetría. Ritmo. Proporción. Equilibrio y armonía.
- Espacio y volumen. Formas modulares tridimensionales básicas. Luz, claroscuro.
- El movimiento virtual y real. Sistemas de representación tridimensional. Superposiciones y transparencias.
- Materiales y procedimientos técnicos de expresión plástica.

## HISTORIA DE LAS ARTES PLASTICAS

### Tercer año

#### *Competencias*

- Descubrir las dimensiones estéticas y expresivas del entorno habitual colaborando activamente en su conservación y valoración.
- Apreciar los diferentes modos de expresión plástica del medio a partir de un análisis objetivo y criterio personal.
- Reconocer y valorar el hecho artístico como fuente de goce estético y como parte integrante del patrimonio histórico cultural.
- Profundizar en el estudio de los aspectos estéticos y funcionales del medio, considerando el entorno con una visión crítica y proponiendo alternativas a través de criterios personales.

#### *Contenidos*

- Factores concurrentes en los distintos campos de la expresión personales, sociales, anecdóticos, plásticos, simbólicos, etc.
- Las artes plásticas como reflejo de la cultura de los pueblos.
- Las producciones artísticas y sus funciones estético-expresivas y comunicacionales.
- Métodos de observación y análisis de la obra de arte.
- Valores plásticos y estéticos. La expresión.
- Estilos y tendencias de las artes visuales.
- Las artes visuales y plásticas en la historia de la humanidad y su influencia en el arte americano y argentino.
- Las artes plásticas como patrimonio cultural regional, nacional y latinoamericano. Su valoración y conservación.

## PATRIMONIO ARTESANAL

### Tercer año

#### *Competencias*

- Conocer y valorar las producciones artesanales históricas y actuales que les permitan descubrir las propias raíces culturales.
- Tomar conciencia de la necesidad de armonizar los valores estéticos tradicionales con los materiales y tecnologías modernas para mantener vivos los sistemas de creación artesanal.
- Diferenciar los estilos decorativos que desarrollaron las culturas regionales, nacionales y latinoamericanas estableciendo paralelos con sus avances tecnológicos.
- Iniciarse en el diseño artesanal y en el conocimiento práctico de los principales materiales y técnicas utilizadas.
- Valorar la importancia de la preservación y conservación de los sitios arqueológicos contribuyendo a la defensa de los mismos.
- Comprometerse con la producción de objetos artesanales con valor estético promoviendo su consumo para contrarrestar el poder transculturizante de los artículos foráneos no genuinos.

#### *Contenidos*

- Arte y tecnología. Las artesanías como punto de partida para el conocimiento del desarrollo de las tecnologías de los pueblos. Las artesanías como parte del patrimonio cultural.
- Sitios y yacimientos arqueológicos. Su valoración y conservación.
- Valor estético de las artesanías. Artesanías universales. Estilos decorativos de las diferentes culturas regionales, nacionales y latinoamericanas.
- Principales expresiones artesanales de la región. Materiales, técnicas y estilos decorativos.
- Las tendencias transculturizantes de las artesanías modernas. El rescate de las raíces histórico-culturales a través del diseño, creación y producción artesanal regional.
- Diseño artesanal. Recreación de los estilos tradicionales. Metodologías de observación, análisis, clasificación y conservación de los productos culturales regionales.

## MUSICA

Música aparece en esta propuesta a través de dos aperturas disciplinarias: Instrumento y Coro. Estas son alternativas. Se recomienda que, si se decide incluir alguna de ellas o las dos, el alumno elegirá una, y tendrá una continuidad a través de los dos o tres años que se determinen, a fin de lograr en mayor grado las competencias de la asignatura. Pueden ser complementadas por actividades de integración, como conjuntos vocales y/o instrumentales, seminario de historia de la música, pequeños proyectos de creación musical, improvisación, e integración con otras asignaturas del área o no.

Cada una de estas asignaturas supone la inclusión de contenidos básicos, comunes, de fundamento como “Audioperceptiva”, así como ubicación histórica de autores, estilos y dará origen a actividades de investigación y creación musical.

Las competencias que se proponen son comunes para ambas asignaturas, y los contenidos específicos se irán dosificando y graduando de primero a tercer año.

### *Competencias (comunes a Instrumento y Coro)*

- Valorar las posibilidades expresivas que ofrece la música, y disfrutar con su interpretación.
- Interpretar música de autores varios, manifestando un manejo técnico adecuado del instrumento y/o la voz.
- Utilizar la grafía musical, convencional o no, en forma habitual, tanto como sustento de la interpretación como de la creación.
- Comprometerse activamente en la producción artística cooperativa, actuando en forma solidaria y respetuosa.
- Realizar producciones artísticas donde se integren distintos lenguajes expresivos: corporal (danza), plástico, teatral, literario, etc.

## INSTRUMENTO

### *Contenidos*

(El instrumento será determinado por la institución: guitarra, flauta, órgano, percusión, otros vientos, cuerdas, etc.).

- Características del instrumento. Técnicas básicas de ejecución. Obras de apoyo técnica y expresivas. Principios de mantenimiento y afinación del instrumento.
- Audioperceptiva. Nociones básicas de armonía.

- Repertorio instrumental. Autores y compositores. Origen, estilo y recursos compositivos utilizados.
- Interpretación, recreación e invención de obras para el instrumento. Interpretación individual y/o en conjuntos.
- El folklore. Música folklórica. Folklore argentino y latinoamericano. Orígenes. Influencia. Danzas y canciones.
- Los instrumentos musicales: origen, evolución, características, clasificación, agrupaciones (orquestas, bandas, grupos).
- Organización y producción de conciertos, muestras, charlas, conciertos didácticos, participando en todas las etapas y tareas requeridas.

## CORO

### *Contenidos*

- Estilos musicales. Influencia en la música coral. Estilos propios de la música coral. Tipos de coros.
- Características de los distintos procedimientos del canto coral. Elementos básicos de la técnica vocal (respiración, resonancia, emisión, articulación, expresividad).
- Expresión corporal y dramatización como recursos al servicio del canto coral.
- Repertorio coral. Conocimiento de compositores, sus orígenes y recursos compositivos.
- Audioperceptiva.
- Interpretación, creación e invención de obras musicales para coros y/o grupos vocales. Invención y construcción de fuentes sonoras como recurso de apoyo al canto.
- Organización y producción de conciertos, muestras, conciertos didácticos, participando en todas las etapas y tareas requeridas.

*Alternativa A: Asignaturas optativas, sugerencia de contenidos taller de teatro*

## TALLER DE TEATRO

- Utilización de los recursos expresivos del cuerpo, la palabra los objetos y el espacio para representar personajes y situaciones dramáticas y para comunicar ideas, sentimientos y vivencias.
- Participación en actividades socializadas, artísticas y lúdicas, respetando las normas establecidas por el grupo y realizando aportes personales.

- Géneros teatrales. Su evolución a través del tiempo. Textos, autores y movimientos teatrales más representativos. El hecho teatral. Análisis de textos y espectáculos.
- Estructura dramática. Tipos de conflicto. Juego de roles.
- Acciones físicas. Secuencias lógicas y variaciones. El gesto.
- Recursos expresivos de la voz.
- Escenografía y ambientación. Organización del espacio. Iluminación.
- Caracterización. Maquillaje. Vestuario. Sonorización.

### TALLER DE MEDIOS DE COMUNICACION

- Evolución histórica de la comunicación interpersonal, de la comunicación directa a la comunicación mediada de masa: elementos y procesos comunicativos.
- Evolución tecnológica de la comunicación. El proceso de la comunicación: fuentes de la información. Selección de información.
- Sistema de signos: semiótica (sintaxis, semántica pragmática). Géneros: periodísticos, televisivos, radiofónicos, etc.
- Generación de un proyecto de producción, individual o colectivo, utilizando alguno de los géneros de comunicación masiva.

### FOTOGRAFIA

- La fotografía como recurso expresivo y documental. Posibilidades técnicas. La cámara fotográfica: componentes, elementos, funciones. Utilización autónoma de la cámara fotográfica. Técnicas básicas de revelado y copia. Ampliaciones.
- Técnicas de registro de imagen. Iluminación natural y artificial. Filtros.
- Reutilización de imágenes. *Collages*. Fotocopia de la copia.
- Corrientes estéticas fotográficas. Fotomontajes.
- Evolución del fotoperiodismo. Ilustración fotográfica. Reportaje fotográfico. Relación texto/imagen.
- Fotografía publicitaria. Evolución estética de las imágenes publicitarias. El valor de la imagen en la presentación de los productos.
- Fotografía artística. Técnicas de laboratorio. Retoque.
- Producciones fotográficas de distintos géneros, documentando actividades escolares, eventos, visitas.

### TALLER DE PRODUCCIONES ARTISTICAS INTEGRADAS

- Experimentar expresiones artísticas usando diversos lenguajes plásticos, musicales, teatrales, corporales, aprovechando las posibilidades y conocimientos previos de los integrantes del grupo de clase.

- Realizar producciones artísticas, tanto individual como grupalmente, donde se integren distintos lenguajes expresivos.
- Aprovechar al máximo los recursos técnicos disponibles en las producciones artísticas, tanto en la iluminación, escenografía, sonorización, vestuario, maquillaje, proyecciones, como en la publicidad y difusión.
- Registro fílmico, grabado, fotográfico, plástico, etc. de las experiencias de integración expresiva, como una forma de enriquecer aún más dicha experiencia.

### DANZA

- El cuerpo y sus posibilidades expresivas.
- Interpretación y ejecución de movimientos adecuados al ritmo y sentido musical. Improvisación.
- Danza espontánea, incorporación progresiva de recursos técnicos.
- Técnicas y estructuras coreográficas.
- Invención y elaboración de coreografías.
- Búsqueda de nuevas posibilidades expresivas de la danza.
- Diversos estilos: danzas tradicionales, folklóricas, regionales, tribales, populares, contemporáneas, clásicas.
- Proyectos de integración de la danza con música, plástica, teatro, medios, idiomas.

(En este taller se podrá proponer uno o varios estilos, o armar diversos proyectos, de acuerdo con las posibilidades e intereses).

### TALLER DE EXPERIMENTACION MUSICAL

- Investigación de material sonoro de diversos orígenes.
- Invenciones, creaciones, construcción de aparatos, fuentes sonoras, instrumentos.
- Las posibilidades de la música electroacústica. Expresiones musicales características de diversos grupos humanos: investigación, recreación, interpretación.
- Generación de proyectos cooperativos, integrando diversos lenguajes expresivos: danza, teatro, literatura, música, plástica, idiomas.

#### *Alternativa B: Un modelo flexible*

Esta propuesta requiere la flexibilidad curricular necesaria para brindar opciones. Tanto la institución como el alumno tienen la posibilidad de elegir, de deci-

dir entre varias propuestas. La institución, porque al determinar la alternativa más adecuada para el área, disfruta de un espacio de “decisión curricular” que le permitirá lograr mayor identidad en el proyecto de escuela, aprovechando los recursos humanos y/o infraestructura y los recursos materiales, así como tener en cuenta las propias posibilidades organizativas, y poder enriquecer la propuesta variando periódicamente las aperturas disciplinarias ofrecidas. Esto no significa que cada escuela decida el diseño curricular para sí, sino que decide, dentro del área estético-expresiva, qué aperturas disciplinarias ofrece. No está en juego la decisión sobre la presencia del área, sino a través de qué apertura disciplinaria. Por ejemplo: si en Plástica se ofrece Educación visual, o Artes aplicadas, o Diseño gráfico; si en Música se ofrece Instrumentos, o Canto coral, entendiendo que el aporte del área estará logrado con la presencia de cualquiera de estas actividades.

Para los alumnos, la posibilidad de optar entre varias propuestas, da una interesante oportunidad para comprometerse en la toma de decisiones, además de acceder a una actividad realmente orientadora, acorde a sus características personales, gustos y aptitudes, que puede clarificarlo y conducir a posibles decisiones vocacionales futuras.

Todos los alumnos, al terminar el ciclo, deben haber pasado por lo menos por una de las aperturas disciplinarias de cada asignatura básica: una de Plástica, una de Música, una de Teatro (Comunicación), de modo que, al terminar el nivel se asegura una continuidad de las actividades expresivas iniciadas en la EGB, y el contacto con otras manifestaciones o especialidades que lo enriquecerán.

Este reaseguro pedagógico apunta a que el proceso de autoconstrucción y de formación de la persona no se parcialice, no se detenga, y se logre en un amplio espectro de posibilidades.

En esta propuesta se incluye un listado de aperturas disciplinarias que no pretende ser completo ni excluyente, pues en las diferentes jurisdicciones y en cada institución escolar podrán proponer otras, acorde con las características regionales, los intereses de la comunidad y las posibilidades de implementación.

Se puede decidir la carga horaria del área, que no debería ser inferior a 3 horas por curso, y de acuerdo a la disponibilidad, establecer que el alumno debe elegir una o dos asignaturas por año, pudiendo variar de año en año, una de ellas o las dos.

Las características de algunas actividades permiten sugerir que el alumno tenga un seguimiento de las mismas durante los tres años, caso contrario, no lograría un buen nivel de desempeño en las competencias propias. Este es el caso específico de las actividades correspondientes a Música, en donde el alumno que elija un instrumento o coro deberá continuar durante los tres años en la misma actividad.

En síntesis:

a) Aspecto institucional:

Es *obligatorio* para todas las instituciones que en su propuesta curricular esté presente el área estético-expresiva en cada año del polimodal.

Es *opcional* la oferta concreta que se haga a partir de cada asignatura básica (Plástica, Música, Teatro, Medios de Comunicación) y sus posibles aperturas disciplinarias.

b) Desde el alumno:

Es *obligatorio* optar anualmente por lo menos por una (pueden ser dos o más, según la flexibilidad curricular y la disponibilidad horaria de su modalidad) de las aperturas disciplinarias del área estético-expresiva. Se debe asegurar que a lo largo de los tres años, el alumno haya pasado por lo menos por tres de las asignaturas básicas.

Es *opcional* la apertura disciplinaria concreta que elija y el orden en que las elija (no todos los alumnos van a concurrir en el 1° año al mismo taller, y a su vez, cada taller podrá recibir a alumnos de distintos cursos, siempre que en ese taller tengan el mismo nivel).

**Nota:** las asignaturas del área, una vez elegidas, estarán sujetas a las mismas reglamentaciones académicas que cualquier otra obligación curricular, en cuanto a asistencia, evaluación, promoción y correlatividades.

### 3. Listado de aperturas disciplinarias de las asignaturas básicas del área estético-expresiva

Se proponen como “*optativas*” para el tronco común del polimodal.

#### *Asignatura*

#### *Apertura disciplinaria*

PLASTICA

- Educación Visual
- Educación Plástica
- Historia de las Artes Plásticas
- Patrimonio Artesanal
- Taller de batik y pintura sobre tela
- Arte textil
- Telar
- Esmaltado en metal
- Taller de cerámica
- Taller de diseño gráfico

MUSICA

- Instrumento
- Canto coral
- Conjuntos vocales y/o instrumentales
- Taller de experimentación musical
- Danzas
- Folklore

TEATRO

- Teatro
- Taller de títeres
- Expresión corporal

MEDIOS DE COMUNICACION

- Taller de medios de comunicación
- Radio
- Televisión
- Cine y video
- Fotografía

*Alternativa B: Sugerencias de contenidos*

EDUCACION VISUAL

*Sintaxis del lenguaje visual*

- Comunicación visual. Funciones: informativa, recreativa, expresiva y estética. Denotación y connotación.
- Percepción de la configuración espacial. Contraste y analogía de formas. Superposiciones y transparencias visuales.
- Símbolos y signos del lenguaje visual: anagramas, logotipos, marcas, pictogramas. Signos convencionales.
- Ilusiones ópticas; figura-fondo, contraste y efectos visuales. Asociaciones perceptivas. El color objetivo y subjetivo. Simbología del color.
- Concepto de módulo. La forma modular en composiciones seriadas y asimétricas. Ritmos modulares tridimensionales.
- Elaboración de texturas naturales y geométricas con fines expresivos.
- Lectura de imágenes. Sintaxis de los lenguajes visuales específicos: diseño, fotografía, historietas, video, televisión, cine, prensa.
- Ritmos proyectivos. Utilización de escalas.
- Estudio de la figura humana en relación con los objetos de su entorno.
- Canales de comunicación. Comunicación impresa, por imágenes fijas y móviles.
- Diseño gráfico e industrial. Nuevas tecnologías.
- Materiales y tecnologías.

EDUCACION PLASTICA

*Sintaxis de los lenguajes plásticos*

- El color: gamas, armonías. El color en el campo artístico. Color objetivo, subjetivo y expresivo.
- La línea descriptiva y expresiva. Dibujo técnico y analítico.
- Texturas. Sensaciones visuales y táctiles. Identificación de la forma a través de la textura. Elaboración de texturas naturales y geométricas con fines expresivos.
- Formas y figuras planas: la forma objetiva y subjetiva. El módulo como unidad de medida. Figuras y fondo. Aplicaciones en ornamentación.
- Proporción. Experiencias sobre relatividad del tamaño de las formas. Utilización de sistemas proyectivos. Proporciones de la figura humana y su relación con el entorno.

- La composición. Simetría, asimetría. Ritmo. Proporción. Equilibrio y armonía.
- Espacio y volumen. Formas modulares tridimensionales básicas. Luz, claroscuro.
- El movimiento virtual y real. Sistemas de representación tridimensional. Superposiciones y transparencias.
- Materiales y procedimientos técnicos de expresión plástica.

## HISTORIA DE LAS ARTES PLASTICAS

### *Análisis y apreciación de la obra de arte*

- Factores concurrentes en los distintos campos de la expresión, personales, sociales, anecdóticos, plásticos, simbólicos, etc.
- Estructura de las imágenes y de las formas.
- Las artes plásticas como reflejo de la cultura de los pueblos.
- Las producciones artísticas y sus funciones estético expresivas y comunicacionales.
- Métodos de observación y análisis de la obra de arte.
- El significado de las imágenes (expresivo-emotivo, simbólico y referencial).
- Apreciación de las partes esenciales que componen una forma.
- Estudio de imágenes a través de los distintos medios de comunicación.
- Valores plásticos y estéticos. La expresión.
- Estilos y tendencia de las artes visuales.
- Las artes visuales y plásticas en la historia de la humanidad y su influencia en el arte americano y argentino.
- Las artes plásticas como patrimonio cultural regional, nacional y latinoamericano. Su valoración y conservación.
- Investigación experimental de los procedimientos y técnicas expresivos plásticos.

## PATRIMONIO ARTESANAL

- Arte y tecnología. Las artesanías como punto de partida para el conocimiento del desarrollo de las tecnologías de los pueblos. Las artesanías como parte del patrimonio cultural.
- Sitios y yacimientos arqueológicos. Su valoración y conservación.
- Valor estético de las artesanías. Artesanías universales. Estilos decorativos de las diferentes culturas regionales nacionales y latinoamericanas.
- Principales expresiones artesanales de la región. Materiales, técnicas y estilos decorativos.
- Las tendencias transculturizantes de las artesanías modernas. El rescate de las raíces histórico-culturales a través del diseño, creación y producción artesanal regional.

- Diseño artesanal. Recreación de los estilos tradicionales. Metodologías de observación, análisis, clasificación y conservación de los productos culturales regionales.

### TALLER DE BATIK Y PINTURA SOBRE TELA

- Reseña histórica del batik, origen.
- Conocimiento, manipulación y experimentación con los materiales: telas, tinturas, ceras y parafinas.
- Organización y diseño en función de la técnica a utilizar.
- Desarrollo del procedimiento tecnológico.
- Realización de tapices y telas para aplicaciones varias en indumentaria y decoración.
- Combinación de técnicas.

### TALLER DE ARTE TEXTIL (Telar)

- El telar. Orígenes, evolución. Diferentes tipos de telares. El telar en la Argentina.
- Materiales. Hilos de algodón, lanas. Hilado y teñido de lanas y otras fibras. Yute, cáñamo, seda, arpillera, gasa, madera, metales.
- Cargado de agujas y su correcto empleo, bastidores, distintos tipos de peine.
- Urdimbre: función en telares de alto liso, relación con la trama. Tensado.
- La trama: función, características e importancia. Su relación con el diseño del tapiz.
- Técnicas básicas. Puntos en bajo relieve: Tafetán, Sumac simple y doble, esmirna, espiga. Penetración de colores, esfumado, costura. Líneas rectas y curvas.
- Cintas retorcidas, texturas. Técnicas especiales.
- Relieves. Técnicas escultóricas. Esculturas blandas.
- Combinación de técnicas y materiales.
- Creación de diseños para la elaboración de las diferentes piezas.
- Tapices con trozos de telas aplicados, cosidos o pegados.
- Técnicas mixtas combinando otros tipos de materiales.
- Diversos nudos y trenzados. Macramé.
- Materiales apropiados para trenzar y anudar. Diferentes tipos de hilos, lanas, tiras, fibras vegetales y sintéticas.

### ESMALTADO EN METAL

- Reseña histórica del esmaltado en metal.
- Clasificación de esmaltes.
- Metales aptos para esmaltar. Cortes, formado y limpieza.

- Pruebas de metales y técnicas.
- Diseño y elaboración de proyectos.
- Tipos de esmalte, composición, propiedades.
- Decoración.

## CERAMICA

- La arcilla: amasado, diferentes procedimientos técnicos para levantar una pieza: desvastar y ahuecar, por placas, por chorizos.
- Herramientas. Secado. Acabado. Primera cocción, bizcocho, segunda cocción: esmalte. Uso de engobes.
- Formas sobre y bajo relieve. Formas espaciales, exentas (fitomorfas, zoomorfas, antropomorfas).
- Técnicas y materiales para la decoración.
- Procedimientos técnicos de aplicación. Uso del soplete, pincel, pincelete, etc. para la aplicación de esmaltes (sobre o bajo cubierta), engobes, etc.
- Principios de diseño en cerámica: unidad, orden, equilibrio (simétrico y asimétrico), ritmo, armonía, alineación de elementos, claridad y acentuación del diseño. Nociones elementales de luz y sombra.
- Estudio y observación del natural. Estudio de guardas.
- Relación figura-fondo, predominios, organización de los elementos.
- Diseño industrial: forma, función. Estructura, premisas, análisis, componentes físicos y funcionales.
- Ergonomía aplicada al producto cerámico. Diseño, arte, artesanía, artes aplicadas: sus diferencias. Técnicas proyectuales.

## DISEÑO GRAFICO

### *Diseño expresivo, informativo y publicitario*

- La problemática general del diseño, aspectos metodológicos y conceptos básicos. Lo bidimensional y la tridimensión.
- Elementos y conceptos gráficos: punto, línea, color, forma, textura, ritmo, equilibrio, armonía, composición.
- Elementos configurativos de los lenguajes visuales. Relación y ordenamiento de los elementos.
- Sintaxis de la imagen. Dimensiones del significado. Connotación y denotación. Principios semánticos.
- Logotipo, isotipo, pictograma, imágenes icónicas, indicadores visuales, señales.

- Idea. Boceto. Técnicas gráficas y materiales.
- Planificación del diseño expresivo a través de plano detalle, módulos, fragmentaciones.
- Representación icónica y abstracta.
- Técnicas de creación de recursos informativos: Planos, mapas, esquemas, gráficos, dibujo, pintura.
- Imagen electrónica y multimedia.
- El anuncio y el cartel publicitario. Relación texto-imagen.
- La campaña publicitaria. Técnicas de la publicidad y la propaganda.

### INSTRUMENTO

(La propuesta es válida para cualquier instrumento que se decida: guitarra, órgano, flauta, percusión, saxo, otros vientos, o cuerdas, etc.).

- Características del instrumento.
- Técnicas básicas de ejecución, y repertorio general, accesible para el instrumento. Principios generales de mantenimiento y afinación del instrumento.
- Autores fundamentales del repertorio instrumental: orígenes, estilos, recursos compositivos.
- Interpretación, recreación e invención de obras para el instrumento elegido. Interpretación individual y/o grupal.
- Organización y producción de conciertos, muestras, charlas, conciertos didácticos, participando en todas las etapas de la organización y en todas las tareas necesarias.

### CANTO CORAL

- Elementos básicos de técnica vocal: respiración, resonancia, emisión o articulación, expresividad. Características de los distintos procedimientos y recursos de la música coral.
- Expresión corporal y dramatización, como recurso para el canto.
- Estilos musicales. Influencia en la música coral. Estilos propios de la música coral. Tipos de coros.
- Repertorio coral. Conocimiento de compositores, orígenes, estilos y recursos compositivos empleados.
- Invención e interpretación de obras musicales para coros o grupos vocales.
- Construcción o invención de fuentes sonoras como recursos y/o apoyatura para la interpretación coral.
- Organización y producción de conciertos, muestras, charlas, conciertos didácticos, participando en todas las etapas y tareas.

### CONJUNTOS VOCALES Y/O INSTRUMENTALES

- Se organizarán de acuerdo con las posibilidades e intereses de los alumnos participantes. Se procurará la interpretación de repertorio accesible, se estimulará la creación, arreglos, invenciones, así como toda iniciativa de integración, ya sea con otras asignaturas curriculares, como con otras instituciones.

### TALLER DE EXPERIMENTACION MUSICAL

- Investigación de material sonoro de diversos orígenes.
- Invenciones, creaciones, construcción de aparatos, fuentes sonoras, instrumentos.
- Las posibilidades de la música electroacústica. Expresiones musicales características de diversos grupos humanos: investigación, recreación, interpretación.
- Generación de proyectos cooperativos, integrando diversos lenguajes expresivos: danza, teatro, literatura, música, plástica, idiomas.

### DANZA

- El cuerpo y sus posibilidades expresivas.
- Interpretación y ejecución de movimientos adecuados al ritmo y sentido musical. Improvisación.
- Danza espontánea, incorporación progresiva de recursos técnicos.
- Técnicas y estructuras coreográficas.
- Invención y elaboración de coreografías.
- Búsqueda de nuevas posibilidades expresivas de la danza.
- Diversos estilos: danzas tradicionales, folklóricas, regionales, tribales, populares, contemporáneas, clásicas.
- Proyectos de integración de la danza con música, plástica, teatro, medios, idiomas.

(En este taller se podrá proponer uno o varios estilos, o armar diversos proyectos, de acuerdo con las posibilidades e intereses.)

### FOLKLORE

- Orígenes. Folklore y tradición. El folklore y la música, la danza, las costumbres. Expresiones populares artísticas. Conmemoraciones, festividades y rituales.
- El folklore argentino: música y danzas folklóricas, instrumentos. Expresiones regionales.
- Folklore latinoamericano. Interpretación, recreación e invención de canciones y danzas.

- Danzas folklóricas argentinas. Reseña histórica. Elementos de las danzas, elementos de ubicación, posiciones, figuras fundamentales. Coreografías. Danzas de una pareja suelta, de parejas independientes e interdependientes, individual y colectivas.
- Temas del folklore musical argentino. Interpretación individual o grupal utilizando instrumentos tradicionales. Creación y recreación.

#### TALLER DE TEATRO

- Utilización de los recursos expresivos del cuerpo, la palabra los objetos y el espacio para representar personajes y situaciones dramáticas y para comunicar ideas, sentimientos y vivencias.
- Participación en actividades socializadas, artísticas y lúdicas, respetando las normas establecidas por el grupo y realizando aportes personales.
- Géneros teatrales. Su evolución a través del tiempo. Textos, autores y movimientos teatrales más representativos El hecho teatral. Análisis de textos y espectáculos.
- Estructura dramática. Tipos de conflicto. Juego de roles.
- Acciones físicas. Secuencias lógicas y variaciones. El gesto.
- Recursos expresivos de la voz.
- Escenografía y ambientación. Organización del espacio. Iluminación.
- Caracterización. Maquillaje. Vestuario. Sonorización.

#### TALLER DE TITERES

- Historia del títere.
- Diferentes técnicas y materiales para la construcción de muñecos.
- Títeres planos, de manoplas, de sombras, de guante, con boca móvil.
- Títere de varilla, títere mixto.
- El retablo. Iluminación. La música. Manejo de la voz.
- Construcción de títeres. Materiales para construir cabezas. Los ojos. Vestimenta, caracterizaciones, importancia del color de la vestimenta.
- Los animales y otros objetos móviles.
- Confección de guiones. Manipulación de títeres.
- Vida teatral de los muñecos. Manejo escénico.
- Generación de producciones teatrales con títeres.

#### EXPRESION CORPORAL

- El propio cuerpo como instrumento de comunicación y expresión.
- Esquema corporal. Equilibrio dinámico. El movimiento interpretativo y expresivo. Musicalidad del movimiento.

- Coordinación controlada. Respiración y movimiento. Ritmo orgánico, ritmo interior. Pulso y acento.
- Significación afectiva del uso del espacio y del tiempo. Procesos de sensibilización y comunicación. El gesto. Los ritmos. Creación de series rítmicas.
- Proyección del movimiento. Espacio personal y espacio total. Espacio simbólico e imaginario.
- Diseños coreográficos por parejas y por grupos.
- Improvisación de movimientos en grupo a partir de formas musicales. Secuencias de complejidad creciente.

### TALLER DE MEDIOS DE COMUNICACION

- Evolución histórica de la comunicación interpersonal, de la comunicación directa a la comunicación mediada de masa: elementos y procesos comunicativos.
- Evolución tecnológica de la comunicación. El proceso de la comunicación: fuentes de la información. Selección de información.
- Sistema de signos: semiótica (sintaxis, semántica pragmática). Géneros: periodísticos, televisivos, radiofónicos, etc.
- Generación de un proyecto de producción, individual o colectiva, utilizando alguno de los géneros de comunicación masiva.

### RADIO

- Evolución tecnológica de la comunicación. El proceso de la comunicación: fuentes de la información.
- La radio y los medios de comunicación. Características y posibilidades. Importancia de la radio en la sociedad.
- Elementos formales y estructurales de los mensajes radiales. Elementos técnicos.
- Producción radial escolar y/o comunitaria. Generación de ideas. Guión. Articulación de diversos códigos. Compaginación. Grabación. Difusión. Organización de la producción radial, desempeño de los diferentes roles.

### TELEVISION

- Evolución tecnológica de la comunicación. El proceso de la comunicación: fuentes de la información.
- La televisión y los medios de comunicación. Características y posibilidades. Importancia de la TV en la sociedad actual. Análisis crítico de mensajes y programaciones. Géneros televisivos.
- Elementos formales y estructurales de los mensajes televisivos. Recursos técnicos.

- Generación de ideas. Elaboración de guiones. Articulación de diversos códigos. Aspectos técnicos. Grabación. Difusión.

### CINE Y VIDEO

- Evolución histórica de la comunicación interpersonal, de la comunicación directa a la comunicación mediada de masa: elementos y procesos comunicativos.
- Características del cine y video como medios de comunicación. Elementos formales y estructurales. Recursos técnicos.
- Géneros en cine y video. Análisis de algunas producciones. Cine industrial y cine de autor. Documental y reportaje. Video industrial, didáctico y comercial.
- Producción de videos sobre temas generados por el grupo, registro de actividades escolares, documentación de eventos y visitas. Selección de temas. Elaboración de guiones. Articulación de diversos códigos. Aspectos técnicos. Edición.

### FOTOGRAFIA

- La fotografía como recurso expresivo y documental. Posibilidades técnicas. La cámara fotográfica: componentes, elementos, funciones. Utilización autónoma de la cámara fotográfica. Técnicas básicas de revelado y copia. Ampliaciones.
- Técnicas de registro de imagen. Iluminación natural y artificial. Filtros.
- Reutilización de imágenes. Collages. Fotocopia de la copia.
- Corrientes estéticas fotográficas. Fotomontajes.
- Evolución del fotoperiodismo. Ilustración fotográfica. Reportaje fotográfico. Relación texto-imagen.
- Fotografía publicitaria. Evolución estética de las imágenes publicitarias. El valor de la imagen en la presentación de los productos.
- Fotografía artística. Técnicas de laboratorio. Retoque.
- Producciones fotográficas de distintos géneros, documentando actividades escolares, eventos, visitas.

#### 4. Bachilleratos con orientación artística

La multiplicidad y riqueza de las actividades estético-expresivas permite proponer polimodales con orientación artística en sus diversas expresiones: Plástica, Artes aplicadas, Música, Cerámica, Teatro, Comunicación social.

Estas orientaciones tienen una importante presencia en la estructura actual del sistema educativo, a través de bachilleratos artísticos o técnicos (Bellas Artes, Música, Técnicas de Artes Aplicadas, etc.), por lo que no significan, en sí, una gran novedad curricular (salvo en algunas jurisdicciones).

El aporte que esta modalidad realiza a la formación de los adolescentes, su rol orientador hacia carreras universitarias artísticas, su función en el rescate, difusión, reconocimiento y valoración del patrimonio artístico cultural regional, nacional, universal, y, hasta su calidad de reaseguro para la difusión de técnicas artesanales, que, caso contrario, se perderían, al no existir otras instituciones donde se practiquen y enseñen sistemáticamente, nos permiten sugerir que se debe asegurar en las distintas jurisdicciones la *existencia de polimodales artísticos*.

En esta propuesta se han incluido sólo las asignaturas del “bloque de orientación”, según el esquema curricular del nivel, que es complementario del “bloque de formación general”, común a todas las especialidades.

Dentro de este bloque de orientación se propone una estructura común a todos los Polimodales artísticos:

A) Materias de fundamento: de índole teórico-práctica, cuyo aporte es fundante del quehacer artístico; de reflexión, tendiente a conformar una estructura conceptual que dé más sentido a la expresión; de formación cultural.

B) Materias propiamente artístico-expresivas: cuyo estilo de trabajo y aprendizaje permite llamarlas *talleres expresivos*. También forman parte de este grupo algunas materias técnico-instrumentales que aportan al desarrollo de los talleres propios de la modalidad.

Se incluye, como sugerencia, la carga horaria semanal mínima para las materias. Se ha procurado que la carga horaria total semanal, por curso, que demanda la modalidad no supere las 20 horas cátedra, con la intención de hacer una propuesta curricular posible de ser implementada, que no signifique una sobrecarga horaria, atento a que los polimodales no pretenden ser una especialización exhaustiva, sino un acercamiento al quehacer propio de la especialidad, lo cual, en las actividades artísticas, cuyo aprendizaje se desarrolla a muy largo plazo, es adecuado.

Para cada especialidad, se sugieren *pasantías* en determinados sectores de la comunidad. La organización de las mismas deberá ser establecida manteniendo rasgos

comunes con las pasantías de otras modalidades. Sugerimos para los bachilleratos artísticos que las pasantías se realicen obligatoriamente en tercer año, con una carga horaria semanal no inferior a cuatro horas (lo que no implica que no puedan ser realizadas, opcional u obligatoriamente, por los alumnos de segundo y primer año). Esta pasantía permitirá el desarrollo de una experiencia en un sector de la producción y/o servicios, y deberá ser supervisada por docentes de la escuela, y por responsables de la institución donde se realice la pasantía. Se sugiere, asimismo, que las pasantías puedan ser realizadas en pequeños grupos, y que, al finalizar la misma, los alumnos presenten una reseña o informe valorativo de su experiencia, donde vuelquen sus apreciaciones, aportes, aprendizajes, lo que permitirá profundizar y dar mayor sustento teórico a las actividades estético-expresivas que se realicen.

Algunas especialidades incluyen también asignaturas optativas, por cuanto el amplio espectro de las asignaturas posibles requiere que, además de las asignaturas obligatorias, se ofrezcan optativas, según las posibilidades escolares, de docentes especializados, etc. Creemos que alguna optativa sugerida puede desarrollarse a través de las pasantías.

No incluye esta propuesta asignaturas del “bloque de formación general” o “tronco común”, pero es muy importante que en el desarrollo curricular, en la propuesta programática concreta de las materias de formación general, se tenga en cuenta la modalidad de bachillerato artístico. Esto significa que *todas las materias* deben conducir a aprendizajes integrados, significativos, válidos, complementando competencias y contenidos entre las materias, haciendo referencia permanente a la especialidad, integrando conocimientos, fundamentando haceres.

Así, por ejemplo, en el bachillerato artístico con especialidad en Teatro, Lengua y Literatura podrán incluir análisis y producción de obras teatrales, diálogos, escenas.

Todas las materias podrán aprovechar los recursos del juego dramático para el aprendizaje, en Educación Física se tendrán en cuenta las destrezas necesarias para Expresión corporal, actuación, etc.

En el Bachillerato artístico, especialidad Cerámica, se requerirán conocimientos básicos de ciencias físicas y química: estructura y comportamiento de pastas y esmaltes, efectos de luz y calor; resistencia, diseño de artefactos.

De este modo, cada especialidad estará presente dando coherencia y unidad al proyecto curricular escolar, superando los modelos curriculares desintegrados, con asignaturas como compartimentos estancos.

## POLIMODAL ARTISTICO

## Especialidad Artes Plásticas

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por años		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos:  <i>Comunicación visual</i> <i>Historia del arte universal</i> <i>Historia del arte argentino y americano</i>	2 hs.	2 hs.	2 hs.
Talleres  <i>Dibujo</i> <i>Pintura</i> <i>Escultura</i> <i>Grabado</i> <i>Taller de arte Experimental</i>	5 hs.  5 hs.  3 hs.	5 hs. 6 hs. 3 hs.	5 hs. 10 hs.
Optativa  <i>Dibujo publicitario</i> <i>Dibujo técnico</i> <i>Diseño gráfico</i> <i>Arte textil</i> <i>Vitrales</i> <i>Esmaltado sobre metales</i> <i>Pintura sobre tela</i> <i>Batik</i>		3 hs.	3 hs.
Total de horas por curso	15 hs.	19 hs.	20 hs.

### *Pasantías*

- Estudios publicitarios
- Estudios de arquitectura
- Talleres de serigrafía
- Imprentas
- Talleres de escenografía
- Museos de arte
- Galerías de arte
- Talleres de restauración
- Secretarías de cultura provinciales y municipales
- Oficinas de turismo cultural
- Oficinas de planeamiento urbano

### *Competencias*

- Percibir e interpretar críticamente las imágenes y formas del entorno y sus cualidades estético-expresivas estableciendo las relaciones que las unen con el ambiente.
- Expresarse creativamente utilizando los lenguajes plástico-visuales que mejor se adapten a una forma personal de comunicarse.
- Investigar con diversos materiales y procedimientos técnicos procurando alcanzar un alto nivel de destreza con una marcada finalidad expresiva.
- Valorar el hecho artístico como fuente de goce estético y como parte integrante del patrimonio cultural, comprometiéndose activamente con su conservación y defensa.
- Planificar en forma individual y grupal procesos de concreción plásticos en una contribución activa al enriquecimiento estético del entorno.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Comunicación visual*

El lenguaje de las imágenes. Sintaxis visual. Psicología de la forma. Arte y comunicación. La expresión del lenguaje visual. Funciones del mensaje visual. Mensajes fijos: carteles, afiches, fotografía. Mensajes en movimiento. Cine, video, televisión.

#### *Historia del arte universal*

El arte a través de los tiempos. Principales centros de desarrollo artístico universal.

Arte culto y arte popular. Arte y sociedad. Arte y cultura. Arte y educación. Las artes plásticas: corrientes artísticas y críticas. Estilos y movimientos en artes plásticas. El arte en los siglos XIX y XX. Arte moderno.

#### *Historia del arte americano y argentino*

Las artes plásticas en América latina. Arte y arqueología. Primeras culturas. Arte y mitología. Arte y religión. El arte pre-hispánico, génesis y desarrollo. Arte colonial. La herencia europea. Surgimiento del arte latinoamericano. Las artes plásticas en la Argentina desde sus orígenes hasta la actualidad. Las artes plásticas como parte del patrimonio cultural, su valoración y preservación.

#### *Talleres*

##### *Dibujo*

Dibujo a mano alzada. Dibujo artístico. Dibujo técnico.

##### *Pintura*

Sobre todo tipo de soportes y utilizando diversidad de materiales.

##### *Escultura*

Utilizando madera, arcilla, yeso, materiales reciclados y otros.

##### *Grabado*

Impresiones. Serigrafía.

##### *Taller de arte experimental*

Experiencias con todo tipo de materiales y procedimientos no convencionales. Diseño y producción con imágenes fijas y en movimiento. Fotografía, cine, video. Instalaciones.

## POLIMODAL ARTISTICO

## Especialidad Artes Aplicadas

“Es necesario volver la mirada a nuestras raíces como una manera de afianzar nuestra identidad cultural y como medio de comenzar la búsqueda de un diseño con un estilo argentino bien definido y acorde con nuestras realidades” (Perales, Raquel, *De la artesanía al diseño industrial*, Curso para diseñadores industriales, Mendoza, 1985).

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por años		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos:  <i>Comunicación visual</i> <i>Historia del arte americano y argentino</i> <i>Estilos decorativos de las culturas sudamericanas</i>	2 hs.	3 hs.	2 hs.
Talleres  <i>Dibujo y diseño artesanal</i> <i>Cuero</i> <i>Maderas</i> <i>Metales</i> <i>Textiles</i> <i>Vidrio</i> <i>Arcilla</i> <i>Fibras vegetales</i>	5 hs.  6 hs.	5 hs.  8 hs.	5 hs.  10 hs.
Total de horas por curso	13 hs.	16 hs.	17 hs.

### *Pasantías*

- Marroquinerías
- Orfebrería
- Vitralerías
- Fábricas o talleres de cerámica
- Mimbrerías y cesterías
- Talleres artesanales
- Museos artesanales, arqueológicos, regionales
- Talleres textiles
- Talleres de tallado en madera
- Talleres de bisutería
- Direcciones de cultura municipales, provinciales

### *Competencias*

- Conocer y valorar las producciones artesanales de los pueblos como reflejo de su historia y su evolución tecnológica.
- Reconocer la necesidad de rescatar los valores estéticos tradicionales y descubrir las propias raíces históricas.
- Valorar los estilos decorativos que desarrollaron la culturas universales diferenciando las características que influyeron en nuestras expresiones artesanales.
- Desarrollar habilidad para crear a partir de diseños que posibiliten una armonía entre los materiales tradicionales y las nuevas tecnologías.
- Tomar conciencia de la necesidad de impulsar la producción de objetos artesanales con valor estético promoviendo su consumo para contrarrestar el poder transculturizante de los artículos foráneos no genuinos.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Comunicación visual*

El lenguaje de las imágenes. Sintaxis visual. Psicología de la forma. Arte y comunicación. La expresión del lenguaje visual. Funciones del lenguaje visual. Mensajes fijos: carteles, afiches, fotografía. Mensajes en movimiento: cine, video, televisión.

#### *Historia del arte americano y argentino*

El arte en América latina. Arte y arqueología. Primeras culturas. Arte y mitología. Arte y religión. El Arte pre-hispánico: génesis y desarrollo. Arte colonial. La herencia europea. El nacimiento de las industrias artesanales en la Argentina y Sudamé-

rica. El cuero, la platería. Centros artesanales regionales. Productos artesanales de cada región. La tradición cerámica argentina; los tejidos y teñidos naturales. Cestería. Las tallas en madera.

*Estilos decorativos de las culturas sudamericanas*

Período formativo. Tafí, Candelaria, Ciénaga, Alamito y Condorhuasi. Formativo superior. La Aguada, Las Mercedes, Sun-chituyoj. Períodos de desarrollos regionales. Sanagasta Belén, Santamariana. Las culturas de la zona santiagueña. Horizonte Inca. Estilos del centro, litoral, oeste, Patagonia. Período hispano-indígena. Los nuevos diseños.

*Dibujo y diseño artesanal*

Dibujo a mano alzada. Dibujo analítico. Aspectos del diseño. Leyes generativas, tramas, módulos. Variables de la forma y recreaciones.

## POLIMODAL ARTÍSTICO

## Especialidad Cerámica

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por años		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos:  <i>Historia de la cerámica Argentina y latinoamericana</i> <i>Organización de la producción</i>	3 hs.	3 hs.	3 hs. 2 hs
Talleres:  <i>Modelado y color cerámico</i> <i>Alfarería-modelado</i> <i>Matricería y moldería</i> <i>Modelado y color</i> <i>Dibujo y diseño cerámico</i> <i>Tecnología cerámica</i>	6 hs.    3 hs.	  7 hs.  4 hs. 3 hs.	   8 hs. 4 hs. 3 hs.
Total de horas por curso	14 hs.	16 hs.	16 hs.

*Pasantías*

- Talleres de cerámica artesanal
- Fabricas o industrias cerámicas
- Museos (artesanales, regionales, artísticos)
- Negocios de venta de artículos cerámicos o regionales
- Talleres artísticos (municipales, provinciales, escolares)
- Laboratorios y/o proveedores de materias primas cerámicas

### *Competencias*

- Valorar la producción cerámica como expresión de los pueblos, como parte integrante del patrimonio cultural y fuente de goce estético, comprometiéndose activamente en su conservación y defensa.
- Conocer las características de las materias primas y procesos de producción de objetos cerámicos.
- Desarrollar habilidades y destrezas para producir objetos cerámicos, teniendo en cuenta las características del material, desarrollando su capacidad creativa.
- Conocer y comprender los aportes de la tecnología y la necesidad de tener en cuenta las normas de seguridad y preservación de la salud y el medio ambiente en los procesos productivos.
- Desarrollar actitudes adecuadas para el trabajo en equipo, y tomar conciencia de que el mismo debe estar de acuerdo con el contexto socio-económico-cultural, local y nacional.
- Actuar coherentemente con una concepción valorativa del trabajo, tanto individual como socialmente, como instrumento de realización personal e integración en la vida productiva de la comunidad.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Historia de la cerámica (Argentina y latinoamericana)*

Origen. Materias primas, importancia de la cerámica para la investigación histórica y cultural. Fabricación y preparación de pastas. Manufactura. Acabado de superficies y decoración. La cocción.

La cerámica del noroeste: complejo cerámico Santamariano, La Paya, La Poma, Quebrada de Humahuaca, Belén, Angualasto, Condorhuasi, cultura boreal. Estatuyillas. Pipas de fumar.

La cerámica del área subandina y centro del país: Arroyo del Medio, la Candelaria, Las Mercedes, Chaco-santiagoña, Córdoba, moldes de canasta.

La cerámica del litoral y región bonaerense patagónica: del litoral, de la llanura bonaerense, guaraní.

La cerámica de la región cuyana y subandina: Viluco, Calingasta, Agrelo.

Influencia de la cerámica del Cuzco en el noroeste y región de Cuyo. Cerámica diaguaita chilena, De Caspichango. Los actuales chaqueños, Chiriguana.

La cerámica inca y pre-incaica.

La cerámica maya.

Otras expresiones de la cerámica en Latinoamérica.

### *Organización de la producción*

Estructura y organización de una empresa cerámica (pequeña y/o mediana; talleres). Responsabilidades económicas y sociales. Principios básicos de administración. Planificación, organización, coordinación y control. Organización de las líneas de producción (industrial, semiindustrial, artesanal). Control de calidad. Principio de “calidad total”. Costos. Marketing.

Seguridad, prevención, higiene y cuidados de la salud y el medio ambiente (toxicidad). Manejo de máquinas, herramientas y materias primas.

### *Talleres*

#### *Modelado y color cerámico*

- *Alfarería* (1 año). Tipos de tornos. Amasado de la pasta. Diversas formas de levantar una pieza. Despegue. Acabado. Formas abiertas y cerradas. Técnicas y materiales para la decoración.
- *Matricería y moldería* (2 años). El yeso: formas de preparación. Formas de reproducción: matrices talladas a mano y en torno. Tipos de torno. Moldes para colados, simples y complejos. Taselados. Moldes para reproducción de piezas en torno mecánico.
- *Modelado y color* (3 años). La arcilla: amasado, diferentes procedimientos técnicos para levantar una pieza: desvastar y ahuecar, por placas, por chorizos. Herramientas. Secado. Acabado. Primera cocción, bizcocho, segunda cocción: esmalte. Uso de engobes. Formas sobre y bajo relieve. Formas espaciales, exentas (fitomorfas, zoomorfas, antropomorfas). Técnicas y materiales para la decoración. Procedimientos técnicos de aplicación. Uso del soplete, pincel, pincelete, etc. para la aplicación de esmaltes (sobre o bajo cubierta), engobes, etc.

#### *Dibujo y diseño cerámico*

Principios de diseño en cerámica: unidad, orden, equilibrio (simétrico y asimétrico), ritmo, armonía, alineación de elementos, claridad y acentuación del diseño. Nociones elementales de luz y sombra.

Estudio y observación del natural. Estudio de guardas.

Relación figura-fondo, predomios, organización de los elementos. Diseño industrial: forma, función. Estructura, premisas, análisis, componentes físicos y funcionales. Ergonomía aplicada al producto cerámico. Diseño, arte, artesanía, artes aplicadas: sus diferencias. Técnicas proyectuales.

#### *Tecnología cerámica*

Materias primas, materiales plásticos y antiplásticos. Arcillas: origen, composición

química, procedencias. Propiedades físicas y químicas. Acción del calor. Clasificación en cuanto a su aplicación a la industria cerámica. Otras materias plásticas. Análisis de las arcillas. Preparación. Desgrasantes y fundentes. Materiales empleados en la preparación de las cubiertas vidriadas y no vidriadas. Materias que dan opacidad a las cubiertas. Materias colorantes. Moldeado y secado. Cocción. Distintos tipos de hornos.

## POLIMODAL ARTISTICO

## Especialidad Música

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por años		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos:  <i>Audioperceptiva</i> <i>Patrimonio musical</i> <i>Argentino y latinoamericano</i> <i>Latinoamericano y universal</i> <i>Universal y contemporáneo</i>	3 hs.   3 hs	3 hs.   3 hs	3 hs.    3 hs.
Talleres  <i>Instrumento</i> <i>Coro</i>	5 hs.	5 hs.	5 hs.
Optativas  <i>Conjuntos vocales y/o instrumentales</i> <i>Improvisación</i> <i>Taller de música experimental</i> <i>Producciones musicales</i> <i>Taller de creación musical</i> <i>Danza</i> <i>Folklore</i>	3 hs.	3 hs.	3 hs.
Total de horas por curso	14 hs.	14 hs.	14 hs.

### *Pasantías*

- Talleres de expresión musical para niños, jóvenes y adultos
- Centros de producción artístico-musical, estudios de grabaciones, videos, etc.
- Medios de comunicación: radios, televisión
- Direcciones provinciales o municipales de cultura
- Centros tradicionalistas
- Centros comunitarios, animación sociocultural
- Teatros, centros artísticos

### *Competencias*

- Valorar el hecho artístico, particularmente la música, como fuente de goce estético y como parte integrante del patrimonio cultural, comprometiéndose activamente en su conservación y defensa.
- Adquirir habilidades básicas para interpretar música de autores regionales, nacionales utilizando adecuadamente el instrumento y/o la propia voz, y logrando la expresión acorde al carácter de la obra.
- Analizar comparativamente las obras más relevantes del patrimonio musical regional, nacional, latinoamericano y mundial, relacionándolas con su contexto y con su significación actual.
- Desarrollar la creatividad y los talentos de cada uno, a partir de la práctica constante de la especialidad elegida.
- Ejercer, a través de la práctica musical, la libertad de expresión, la solidaridad, la capacidad de producir en equipo y el espíritu democrático.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Audioperceptiva*

Comprensión de la obra musical, descubriendo su sentido, mediante la captación de los elementos que la componen (notas, figuras, silencios, motivos, frases, intervalos, textura, timbre).

Percepción musical. Repertorio, canto, ritmo, audición, memoria, improvisación, invención.

Lectura y escritura musical, convencional y no convencional.

Creación y audioperceptiva. Búsqueda y propuesta del propio material de trabajo.

Relación de la audioperceptiva con la interpretación.

### *Patrimonio musical*

La música como lenguaje. Relación con las características étnicas, antropológicas, culturales. Evolución de la música a través del tiempo.

Descubrir las características de los distintos grupos humanos su historia, su cultura, a través de sus expresiones musicales.

Analizar las características de los distintos estilos musicales, a través de audiciones, videos, películas, conciertos, o interpretaciones.

Investigar sobre el patrimonio musical, regional, nacional, latinoamericano, universal, reconociendo sus características, recursos compositivos, y su valor como expresión de los pueblos.

Realizar proyectos compartidos tendientes a la valoración, difusión, preservación del patrimonio musical, y la sensibilización de su comunidad en relación a él.

**Nota:** La secuenciación, graduación de los contenidos a través de los 3 años en que se propone esta asignatura, se determinará, teniendo en todo momento en cuenta la necesaria articulación con las demás asignaturas del polimodal, especialmente Instrumento o Canto.

### *Talleres*

Los dos talleres fundamentales que se sugieren son alternativos, es decir que el alumno elige en primer año y debe continuar los tres años en el mismo taller.

### *Instrumento*

(La propuesta es válida para cualquier instrumento que se decida: guitarra, órgano, flauta, percusión, saxo, otros vientos, o cuerdas, etc.)

Características del instrumento.

Técnicas básicas de ejecución. Ejecución de obras de apoyatura técnica, y repertorio general, accesible para el instrumento. Principios generales de mantenimiento y afinación del instrumento.

Autores fundamentales del repertorio instrumental: orígenes, estilos, recursos compositivos.

Interpretación, recreación e invención de obras para el instrumento elegido. Interpretación individual y/o grupal.

Organización y producción de conciertos, muestras, charlas, conciertos didácticos, participando en todas las etapas de la organización y en todas las tareas necesarias.

### *Coro*

Elementos básicos de técnica vocal: respiración, resonancia, emisión, articulación, expresividad. Características de los distintos procedimientos y recursos de la música coral.

Expresión corporal y dramatización, como recurso para el canto.

Estilos musicales. Influencia en la música coral. Estilos propios de la música coral.

Tipos de coros.

Repertorio coral. Conocimiento de compositores, orígenes, estilos y recursos compositivos empleados.

Inención e interpretación de obras musicales para coros o grupos vocales.

Construcción o invención de fuentes sonoras como recursos y/o apoyatura para la interpretación coral.

Organización y producción de conciertos, muestras, charlas, conciertos didácticos, participando en todas las etapas y tareas.

### *Optativas*

#### *Conjuntos vocales y/o instrumentales*

Se organizarán de acuerdo a las posibilidades e intereses de los alumnos participantes. Se procurará la interpretación de repertorio accesible, se estimulará la creación, arreglos, invenciones, así como toda iniciativa de integración, ya sea con otras asignaturas curriculares, como con otras instituciones.

#### *Improvisación*

Técnicas de improvisación en el instrumento propio. Audición y análisis de obras musicales en las que esté presente este recurso. Registro a través de grafías musicales (convencionales o no). Improvisación en grupos vocales y/o instrumentales. Presentaciones públicas.

#### *Taller de experimentación musical*

Investigación de material sonoro de diversos orígenes. Invenciones, creaciones, construcción de aparatos, fuentes sonoras, instrumentos.

Las posibilidades de la electroacústica.

Expresiones musicales características de diversos grupos humanos: investigación, recreación, interpretación.

Generación de proyectos cooperativos, integrando diversos lenguajes expresivos: danza, teatro, literatura, plástica, idiomas.

**Nota:** La propuesta puede enriquecerse a través de las posibilidades institucionales y de los alumnos y de intereses de los mismos.

### *Producciones musicales*

Organización de eventos múltiples con la participación de diversas expresiones artísticas (*shows*, videos, dramatizaciones, comedias musicales, actos escolares).

### *Taller de creación musical*

Principios elementales de composición. Recursos para la creación musical. Invenciones. Musicalización de obras literarias, grabaciones, compaginación.

### *Danza*

El cuerpo y sus posibilidades expresivas.

Interpretación y ejecución de movimientos adecuados al ritmo y sentido musical.

Improvisación. Danza espontánea, incorporación progresiva de recursos técnicos.

Técnicas y estructuras coreográficas.

Invención y elaboración de coreografías. Búsqueda de nuevas posibilidades expresivas de la danza.

Diversos estilos: danzas tradicionales, folklóricas, regionales, tribales, populares, contemporáneas, clásicas.

Proyectos de integración de la danza con, teatro, medios, idiomas.

**Nota:** En este taller se podrán proponer uno o varios estilos, o armar diversos proyectos, de acuerdo con las posibilidades e intereses).

### *Folklore*

Orígenes. Folklore y tradición. El folklore y la danza, las costumbres. El folklore argentino y danzas folklóricas, instrumentos. Folklore latinoamericano. Interpretación, recreación e invención de canciones y danzas.

## POLIMODAL ARTISTICO

## Especialidad Teatro

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por año		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos:  <i>Movimientos teatrales</i> <i>Análisis del hecho teatral</i>	3 hs.	3 hs. 2 hs.	2 hs.
Talleres:  <i>Expresión corporal</i> <i>Educación de la voz</i> <i>Actuación</i> <i>Escenografía y ambientación</i>	3 hs. 2 hs. 3 hs.	3 hs. 2 hs. 3 hs.	3 hs.  6 hs. 3 hs.
Optativas:  Primer año: <i>Teatro infantil</i> <i>Títeres</i> <i>Teatro como recurso de animación</i>  Segundo año: <i>Comedia musical</i> <i>Teatro de mimos</i> <i>Teatro como recurso didáctico</i>  Tercer año: <i>Teatro del absurdo</i> <i>Teatro de ruptura</i> <i>Sonorización</i>	3 hs.	3 hs.	3 hs.
Total de horas por curso	14 hs.	16 hs.	17 hs.

### *Pasantías*

- Teatros
- Direcciones municipales o provinciales de cultura
- Escuelas
- Centros de recreación
- Escuelas de verano
- Festejos públicos
- Uniones vecinales y centros comunitarios
- Oficinas de turismo (área cultura)
- Radio. Televisión
- Centros de asistencia integral
- Escuelas de cine y video
- Estudios publicitarios

### *Competencias*

- Valorar el hecho artístico como fuente de goce estético y como parte integrante del patrimonio cultural, comprometiéndose activamente en su conservación y defensa.
- Organizar procedimientos básicos que garanticen la producción teatral, según sus distintas formas estéticas para expresar creativamente sentimientos personales y comunitarios.
- Analizar comparativamente las obras más significativas del patrimonio teatral provincial, nacional, latinoamericano y mundial, relacionándolas con su contexto y con su significación actual.
- Desarrollar las capacidades específicas para la producción teatral y la posibilidad de transferirlas a otras situaciones.
- Ejercer, a través de la práctica teatral, la libertad de expresión, la solidaridad, la capacidad de producir en equipo y el crecimiento del espíritu democrático.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Movimientos teatrales*

Tragedia. Comedia. Drama y farsa como formas puras. Su evolución a través del tiempo. Textos, autores y movimientos teatrales más representativos. Contextos. Estructura dramática. Reconocimientos formales en espectáculos teatrales actuales.

*Análisis del hecho teatral*

Esencia de lo teatral. Elementos de la estructura teatral. Estética teatral. Análisis de textos y espectáculos. Valoración objetiva y subjetiva. Concepción de autores, actores, escenógrafos y directores según las obras y espectáculos seleccionados.

*Talleres*

*Expresión corporal*

El propio cuerpo como instrumento de comunicación y expresión. Procesos de sensibilización y comunicación.

El gesto. Los ritmos.

*Educación de la voz*

La propia voz. Respiración, fonación, articulación e impostación. Recursos expresivos.

*Actuación*

Acciones físicas. Secuencias lógicas y variaciones. Juego de roles. Adecuación de la acción a los objetivos según necesidades. Reacción. Tipos de conflicto.

*Escenografía y ambientación*

Resolución espacial de la puesta en escena de una obra con diversos materiales y diferentes técnicas.

*Talleres opcionales (Uno por año)*

Primer año:

*Teatro infantil:* Condiciones del teatro para niños . Criterios de calidad. Técnicas más apropiadas. Características del destinatario.

*Títeres:* Diferentes técnicas y materiales en la construcción de muñecos y de retablos. Confección de guiones. Manipulación de títeres.

*Teatro como recurso de animación:* Técnicas de animación socio-cultural. Sus fundamentos. Sus posibilidades.

Segundo año:

*Comedia musical:* Recursos propios del género. Iniciación a la danza y al canto.

*Teatro de mimos:* Iniciación en las técnicas y destrezas necesarias para este tipo de teatro.

*Teatro como recurso didáctico:* El juego teatral como disparador de aprendizajes.

Tercer año:

*Teatro del absurdo:* Caracterización del movimiento. Recursos propios

*Taller de experimentación en técnicas teatrales de ruptura.*

*Caracterización:* Nociones básicas de maquillaje, vestuario y caracterización.

*Sonorización:* Criterios y técnicas para sonorizar diferentes tipos de puestas teatrales.

## POLIMODAL ARTISTICO

## Especialidad Comunicación Social

Bloque de orientación	Carga horaria semanal por años		
	1°	2°	3°
Asignaturas de fundamentos: <i>Comunicación</i>	5 hs.	5 hs.	5 hs.
Talleres: <i>Gráfica</i> <i>Radio</i> <i>Televisión</i> <i>Cine y video</i>	5 hs. 3 hs.	5 hs. 5 hs.	6 hs. 6 hs.
Total de horas por curso	13 hs.	15 hs.	17 hs.

*Pasantías*

- Oficinas de prensa en instituciones públicas o privadas (uniones vecinales, municipalidades, colegios, entidades culturales)
- Agencias publicitarias
- Estudios de TV, comerciales, abiertos
- Radios comunitarias, comerciales, oficiales, privadas
- Agencias de publicaciones, editoriales
- Oficinas de turismo

*Competencias*

- Conocer y analizar los procesos de comunicación mediada de la sociedad actual, reflexionando sobre las dimensiones estéticas, lingüísticas, sociológicas, psicológicas, ideológicas y políticas de los mismos.

- Comprender y practicar el uso de técnicas de comunicación masiva manteniendo actitudes reflexivas y críticas sobre las mismas.
- Interpretar el contenido y la intención de mensajes producidos por los medios de comunicación descifrando sus elementos formales y estructurales.
- Utilizar las técnicas de comunicación masiva para producir mensajes alternativos que integren diferentes lenguajes.
- Reconocerse y valorarse como un comunicador y tomar conciencia de los requerimientos de compromisos individual y social inherentes a este rol.

### *Bloque de orientación. Asignaturas*

#### *Comunicación*

- A. Evolución histórica de la comunicación interpersonal, de la comunicación directa a la comunicación mediada de masa: elementos y procesos comunicativos. Evolución tecnológica de la comunicación. El proceso de la comunicación: fuentes de la información. Selección de información. Sistema de signos: semiótica (sintaxis, semántica pragmática). Géneros: periodísticos, televisivos, radiofónicos, etc.
- B. Comunicación escrita o gráfica: publicaciones periódicas, el diario y la revista. Tipos: sensacionalista, informativa, etc. Semiótica del texto. El diario: géneros periodísticos (crónica, editorial, etc.), secciones. La noticia: valoración. Clasificación y construcción de noticias. Producciones alternativas.
- C. Comunicación radial: radio comercial y comunitaria. Valoración. Clases de programas. Producción radiofónica. Guión, libreto, locución, grabación.
- D. Comunicación visual y audiovisual: la imagen fija. Imagen y semejanza. Fotografía: lectura denotativa y connotativa. Texto, contexto, cotexto, semiótica de la imagen. Usos de la fotografía. Producción. Publicidad y propaganda: recursos técnicos y psicosociales. Lectura crítica de la publicidad. Promoción comunitaria: la persuasión. Producción de campañas. La televisión: influencia. Tipos de programas. Análisis y crítica del mensaje. Producción de guiones. Cine y video: elementos. Lenguaje cinematográfico. El video: una nueva tecnología. Producción de videos.

#### *Talleres*

##### *Gráfica*

Búsqueda y recepción de fuentes. Selección de la información. Redacción. Diagramación. Difusión. Fotografía.

*Radio*

Generación de ideas. Guión. Articulación de diversos códigos. Compaginación. Grabación. Difusión.

*Televisión*

Generación de ideas. Elaboración de guiones. Articulación de diversos códigos. Aspectos técnicos. Grabación. Difusión.

*Cine y video*

Selección de temas. Elaboración de guiones. Articulación de diversos códigos. Aspectos técnicos. Edición.

## BIBLIOGRAFIA

- AEBLI, Hans, 1982, *Una didáctica basada en la psicología de Jean Piaget*, Buenos Aires, Kapelusz.
- ARNHEIM, R., 1985, *El pensamiento visual*, Buenos Aires, EUDEBA.
- ARNHEIM, R., *Consideraciones sobre la educación artística*.
- BIANCHI, Ariel, 1992, *Del aprendizaje a la creatividad*, Braga.
- COLL, César, 1987, *Psicología y currículum*, Barcelona, Laia.
- DARROW y VAN ALLEN, *Actividades para el aprendizaje creador*.
- DE LA TORRE, Saturnino, 1982, *Educación en la creatividad*, Madrid, Narcea.
- FERNÁNDEZ, Blanca del Pilar, 1991, *Aula Taller. Sinónimo de hombre abierto*, Buenos Aires, Bonum.
- LESPADA, Juan Carlos, 1990, *Aprender haciendo, Los talleres en la escuela*, Buenos Aires, Humanitas.
- LOPEZ QUINTAS, Alfonso, 1982, *La juventud actual, entre el vértigo y el éxtasis*, Madrid, Narcea.
- LOWENFELD, V. y LAMBERT BRITAIN, V., 1975, *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapelusz.
- LOWENFELD, V., 1979, *El niño y su arte*, Buenos Aires, Kapelusz.
- "Manos a la obra", suplemento de "La Obra", Revista de Educación, marzo de 1994.
- MARTINEZ SÁNCHEZ, Amparo, *Andamios para la escuela*.
- MUKAROVSKY, Jan, 1964, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, G. Gili.
- OLIVEIRA LIMA, Lauro, 1986, *Educación por la inteligencia*, Buenos Aires, Humanitas.
- PORCHER, Louis, 1975, *La educación estética, ¿lujo o necesidad?*, Buenos Aires, Kapelusz.
- READ, Herbert, *Educación por el arte*, Paidós, Barcelona, 1986.
- RICHMOND, *Introducción a Piaget*, 1984, Buenos Aires, Fundamentos.
- ROGERS, Carl, 1987, *El proceso de convertirse en persona*, Buenos Aires, Paidós.
- SCHILLER, Federico, 1941, *La educación estética del hombre*, Buenos Aires, Espasa Calpe.

## Música

- AGUILAR, María del Carmen, 1993, *Folklore para armar*, Buenos Aires, Ricordi.
- AKOSCHKY, Judith, 1988, *Cotidiáfonos, Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos*, Buenos Aires, Ricordi.
- ARETZ, I., 1980, *El folklore musical argentino*, Buenos Aires, Ricordi.
- ARONOFF, I., 1985, *La música y el niño pequeño*, Buenos Aires, Ricordi.
- BELLOSO, Waldo, DURANTE, Beatriz, "Danzas argentinas, coreografías y música", s/d.
- BRIAN, Dennis, 1991, *Proyectos sonoros*, Buenos Aires, Ricordi.
- CAMPS, P, ARIZAGA, R., SERRA, L. y otros, 1983, *Nuevas propuestas sonoras*, Buenos Aires, Ricordi,
- CASTRO, Ricardo, 1989, *Juegos y actividades musicales*, Buenos Aires, Bonum.
- FERRERO, M. I., FURNO, S., y otros, 1983, *Planeamiento de la enseñanza musical*, Buenos Aires, Ricordi.
- FERRERO, M. I., FURNO, S., 1990, *Los guardasonidos*, Buenos Aires, Ricordi.
- FREGA, A. L, y VAUGHAN, M., 1980, *Creatividad musical*, Buenos Aires, Casa América.
- FREGA, Ana Lucía, 1990, *Pedagogía musical: problemas actuales, soluciones para el futuro*. CIEM, 1989, Bs. As., Marymar.
- FREGA, A. L, 1981, *Música y educación*, Buenos Aires, Daiam.
- HEMSY de GAINZA, V., 1990, *Nuevas perspectivas en educación musical*, Buenos Aires, Guadalupe.
- HOWARD, Walter, 1963, *La música y el niño*, Buenos Aires, UBA.
- Instituto Interamericano De Educación Musical, *Boletín interamericano de educación musical*, N° 11 al 18, Santiago de Chile, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- MALBRAN, FURNO y ESPINOSA, 1988, *Resonancias*, Guías de enseñanza-aprendizaje, libros I y II, Buenos Aires, Ricordi.
- MALBRAN, S., MARDONES, M., SEGALERBA, M. G., 1992, *Señales*, Buenos Aires, Ricordi.
- MALBRAN, S, 1991, *El aprendizaje musical de los niños pequeños*, Buenos Aires, Actilibro.
- MALBRAN, S., MARTÍNEZ, Ch, SEGALERBA, G., 1994, *Audiolibro 1, Las musas*, Musicales, Brasil.
- PAYNTER, John, 1991, *Oír, aquí y ahora*, Buenos Aires, Ricordi.
- PESCETTI, Luis María, 1992, *Taller de animación y juegos musicales*, Buenos Aires, Guadalupe.
- Revista Notas al margen del pentagrama*, N° 1 al 6, Buenos Aires, Fundación para la educación musical.

- RODRÍGUEZ, A., MORENO de MACIA, E., 1980, *Cuyo canta en la escuela*, Mendoza, Ministerio de Cultura y Educación.
- SCHAFER, Murray, 1982 a 1985, *El compositor en el aula; Limpieza de oídos; El nuevo paisaje sonoro; Cuando las palabras cantan; El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires, Ricordi.
- SELF, George, 1991, *Nuevos sonidos en clase*, Buenos Aires, Ricordi.
- Sociedad Internacional De Educación Musical, 1994, *La educación musical frente al futuro*, V. de Gainza (comp.), Buenos Aires, Guadalupe.
- STOKOE, Patricia, 1977, *La expresión corporal y el niño*, Buenos Aires, Ricordi.
- STOKOE, Patricia, 1985, *La expresión corporal y el adolescente*, Buenos Aires, Barry.
- SWANWICK, K., 1985, *Música, pensamiento y educación*, Buenos Aires, Barry. (1990, Madrid, Morata.)
- VIVANCO, Pepa, 1986, *Exploremos el sonido*, Buenos Aires, Ricordi.
- WILLEMS, Edgar, 1979, *Las bases psicológicas de la educación musical*, Buenos Aires, UBA.
- WILLEMS, Edgar, 1989, *El valor humano de la educación musical*, México, Paidós.

## Teatro

- ABERASTURY, Arminda, 1988, *El niño y sus juegos*, Buenos Aires, Paidós.
- BOAL, Augusto, 1973, *Ejercicios y juegos para el actor*, Buenos Aires, Crisis.
- CAÑAS, José, 1992, *Didáctica de la expresión dramática*, Madrid, Octaedro.
- CERVERA, Juan, 1979, *Cómo practicar la dramatización*, Madrid, Cincel.
- DASTE, C., JENGER, J. y VOLUZAN, J., 1976, *El niño, el teatro y la escuela*, Barcelona, Villarar.
- ELOLA, Hilda, 1990, *Teatro para maestros*, Buenos Aires, Marimar.
- FAURE, G. y LASCAR, S., 1980, *El juego dramático en la escuela*, Madrid, Cincel.
- FERNÁNDEZ, Blanca del Pilar, 1982, *Aula-taller, sinónimo de hombre abierto*, Buenos Aires, Bonum.
- HUIZINGA, Johan, 1979, *Homo ludens*, Buenos Aires, Emece.
- MILLAR, Susana, 1990, *Psicología del juego infantil*, Barcelona, Fontanella.
- PIAGET, J. y otros, 1986, *El lenguaje y el pensamiento del niño pequeño*, Buenos Aires, Paidós.
- PORCHER, Louis, 1976, *La escuela paralela*, Buenos Aires, Kapelusz.
- POVEDA, Dolores, 1989, *Creatividad y teatro*, Madrid, Narcea.
- SLADE, Peter, 1993, *Expresión dramática infantil*, Madrid, Santillana.
- TROZZO DE SERVERA, Ester, 1992, *El juego teatral en la escuela*, N° I y II, Mendoza, Rayuela.

## Educación Plástica, Visual y Artesanías

- Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, *Historia del arte en la argentina*, tomos I, II, III y IV, Buenos Aires.
- ADESS, Dawn, 1990, *Arte en Iberoamérica, desde 1920 hasta 1980*, Madrid, Turner.
- Asociación de Diseñadores Industriales del Oeste Argentino, 1985, "De la artesanía al diseño industrial", Mendoza.
- ALCINA FRANCH, José, 1982, *Arte y antropología*, Madrid, Alianza.
- ALVARADO, A. y MURANO, G., 1991, *El taller de plástica en la escuela*, Buenos Aires, Troquel.
- ARNHEIM, R., 1979, *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza.
- AYMERICH y otros, 1973, *Expresión y arte en la escuela. La Expresión Plástica*, Barcelona, Teide.
- BALADA, M. y JUANOLA, R., 1987, *La educación visual en la Escuela*, Barcelona, Paidós.
- BEST, F., 1982, *Hacia una didáctica de las actividades motivadoras*, Méjico, Kapelusz Mexicana, CAP.
- BISQUERT SANTIAGO, Adriana, 1977, *Las artes plásticas en la escuela*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- BOU, Louis, 1986, *Cómo enseñar el Arte*, Barcelona, CEAC.
- CASTEDO, Leopoldo, 1970, *Historia del Arte y de la arquitectura latino-americana*, España, Pomaire.
- CASTEDO, Leopoldo, 1988, *Historia del Arte Iberoamericano*, vols. I y II, Madrid, Alianza.
- CHERIDI, María, 1993, "Programa para Curso de Esmaltado sobre metal", Escuela de Artes Plásticas, Mendoza, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo.
- CHERRI, Clare, 1989, *El Arte en el niño en edad escolar*, Madrid, CEAC.
- DOCKSTADER, Frederick, 1967, *Arte Indígena de la América del sur*, Haarlem, Press Service Inc.
- DI CHIARA, Marta, 1990, *Tierra vieja. Diseño indígena argentino*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura. Dirección Nacional de Artes Visuales.
- DONDIS, D. A., 1982, *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili.
- DUQUET, Pierre, 1961, *Recortes pegados en el arte infantil*, Buenos Aires, Kapelusz.
- FARKAS, Alicia, 1993, "Programa para Curso de Batik", Escuela de Artes Plásticas, Mendoza, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo.
- GONZÁLEZ, Leticia, 1994, "Programa para Curso de Arte Textil (telar)", Mendoza, Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo.
- GOMBRICH, E., HOCHBERG y otros, 1985, *Arte, percepción y realidad*, Buenos Aires, Paidós.

- GORI, BARBIERI y otros, 1975, *Arte popular Latinoamericano: Brasil, Chile, Perú. (Pueblos, hombres y formas en el Arte)*, Buenos Aires, Edit. América Latina.
- GUILFORD y otros, 1983, *Creatividad y Educación*, Buenos Aires, Paidós.
- HAUTECOEUR, Louis, 1965, *Historia del Arte*, tomos I, II, III, IV, V y VI, Madrid, Guadarrama.
- HAUSER, Arnold, 1969, *Historia social de la Literatura y el Arte*, tomos I, II y III, Madrid, Guadarrama.
- IBARRA, GRIFOI y PANIER, 1969, *Educación del niño por las Artes Plásticas*, Buenos Aires, Huemul.
- JARDEL, Víctor, 1992, "Programa para Curso de Diseño artesanal en cuero", Mendoza, Escuela de Diseño, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo.
- KUBLER, George, 1986, *Arte y Arquitectura en la América precolonial*, Madrid, Cátedra.
- LOWENFELD y BRITAIN, 1968, *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapelusz.
- MATTIL, E., 1985, *El valor educativo de las manualidades*, Buenos Aires, Kapelusz.
- MARTÍNEZ y DELGADO, 1981, *El origen de la expresión*, Madrid, Cincel.
- MARTÍNEZ y DELGADO, 1982, *La afirmación de la expresión*, Madrid, Cincel.
- MARTÍNEZ y otros, 1982, *Centros de interés: Plástica*, Barcelona, CEAC.
- MURA, A., 1977, *El dibujo de los niños*, Buenos Aires, Eudeba.
- PERALES, R., 1992, "Programa para el curso de Diseño artesanal", Mendoza, Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo.
- SCHOBINGER, Juan, 1975, *Prehistoria y Protohistoria de la Región Cuyana*, Mendoza.
- STERN, Arno, 1961, *Aspectos y Técnicas del dibujo infantil; El lenguaje plástico; Comprensión del arte infantil*; Buenos Aires, Kapelusz.
- STERN y DUQUET, 1961, *Del dibujo espontáneo a las técnicas gráficas*, Buenos Aires, Kapelusz.

## NOMINA DE COLEGAS CONSULTADOS

Corresponsables en la redacción del documento según su especialidad:

Ester TROZZO DE SERVERA, profesora de Teatro y de Lengua y Literatura.

Sara CORREA DE SCHLAMP, profesora de Plástica

Olga GIACUMBO DE MAURI, profesora de Música

Elena MONTES DE OCA DE TAVARES, profesora de Comunicación Social

María Teresa CORREA, profesora de Cerámica

Consultados:

Horacio ANZORENA, arquitecto, profesor de Visión

Mirta DELLA SANTA, profesora de Filosofía y Pedagogía

Luis SAMPEDRO, profesor de Teatro

Juana GUEVARA, profesora de Música

Sonia VICENTE, profesora de Filosofía del Arte

Responsable:

Gloria TAPIA DE OSORIO, profesora de Ciencias de la Educación, titular de Didáctica, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

*Roberto Vega*

Asesor en Comunicación en la Subsecretaría de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Asesor de la Dirección General de Educación Artística de la MCBA. Coordinador de Capacitación en el Programa Cultural en Sindicatos de la MCBA.

## SUMARIO

- I. Enfoques para el abordaje de los Contenidos Básicos Comunes desde la educación artística
    1. Fundamentos: educación, expresión, comunicación y creatividad
    2. Educación artística
      - 2.1. Estructura del área de educación artística
        - Propuestas expresivas*
        - Propuestas comunicativas*
        - Propuestas de producción*
      - 2.2. Principios comunes a las cuatro actividades que integran el área de educación artística: teatro, plástica, expresión corporal-danza y música
  - II. Propuesta de CBC para la Educación General Básica
    1. Teatro
    2. Plástica
    3. Expresión corporal-danza
    4. Música
  - III. Propuesta de CBC para el polimodal artístico
    1. Teatro
    2. Plástica
    3. Música
    4. Danza
  - IV. Formación docente
    1. El modelo
    2. Modelos y perfiles
    3. Educación artística, disciplinas y docentes “especiales”
- Bibliografía
- Anexo: Nómima de colegas consultados

## I. ENFOQUES PARA EL ABORDAJE DE LOS CONTENIDOS BASICOS COMUNES DESDE LA EDUCACION ARTISTICA

### 1. Fundamentos: educación, expresión, comunicación y creatividad

La escuela debe ser una oportunidad de vida, de vida compartida. Debe ser un espacio donde todos los actores comprometidos en la acción educativa sepan cómo sienten y piensan.

Es indispensable establecer un buen vínculo, en un clima de confianza mutua que permita desarrollar la autoestima necesaria para crecer individual y colectivamente. Es necesario expresarse, comunicarse, crear. No sólo estar presente, sino hacerse presente.

Estas necesidades latentes en el ser humano son ocasionalmente respetadas en la institución escolar. No es habitual encontrar docentes creativos y democráticos, en la mayoría de los casos porque no tuvieron una formación donde pudieran internalizar actitudes y acciones creativas y democráticas.

*Educación es comunicación.  
Comunicación es intercambio del saber.  
Educación es placer de comunicarse.*

La Educación Artística tiene mayores posibilidades para desarrollar la expresión y comunicación que otras áreas del conocimiento y debe ejercer acciones educativas manteniendo su identidad. Por estas posibilidades, la educación por el arte es también un recurso didáctico que los docentes de distintas áreas del conocimiento deben valorizar y utilizar adecuadamente.

La creatividad, no relacionada únicamente con las manifestaciones artísticas, está ausente en la mayoría de las prácticas educativas. Se fragmenta al ser humano en actividades para la mente y actividades para el cuerpo o los sentidos, desconociendo con esta actitud que el ser humano es natural y potencialmente armónico y que no se puede construir el conocimiento negándole participación a los sentidos, sen-

saciones y sueños. “La educación tiene el doble poder de cultivar o de ahogar la creatividad”.<sup>1</sup>

El énfasis en las áreas de conocimiento intelectual enciclopédico, informativo, produce educandos memoristas y anecdóticos, opuestos al niño y adolescente perceptivo, crítico, creativo, que propone la nueva ética educacional.

Contribuyen a acentuar este aspecto, el prejuicio y la tradición cultural, por los cuales se establece que la expresión comunicada por la creatividad es sólo para elegidos o para “artistas”, por lo que desvaloriza el potencial creativo de la comunidad y según Louis Porchel: “El acceso a los valores estéticos se produce según las misteriosas leyes, casi sagradas, del don gratuito, innato, fortuito. Doble razón para que la escuela conceda al trabajo artístico una importancia secundaria.”<sup>2</sup>

La escuela, tal como funciona, a menudo bloquea la expresión del educando en vez de respetarla y estimularla, y el educador se convierte en un obstáculo para el desarrollo integral del ser que crece, pues lo hace dependiente, lo desarma para enfrentar la realidad y responder a los desafíos concretos de su tiempo.

El desarrollo de la creatividad es tarea de todo educador, que debe ofrecer ambiente y estímulos propicios para que este desarrollo sea posible, teniendo en cuenta que crecer es una actividad permanente y que él también comparte el crecimiento del educando.

La creación no es una ‘intuición’ momentánea, sino que implica un proceso. La función de la escuela debe ser enseñar a aprender o una pedagogía del descubrimiento. Así la creatividad se hace medio y a la vez objeto de la educación.<sup>3</sup>

La creatividad contiene la realidad vital y vivencial del sujeto. Sólo es posible llegar a una actitud o pensamiento creador haciéndolo. El ser humano necesita áreas de confianza para expresarse y poder ejercer con libertad y espontaneidad su potencialidad creadora, y el interés por el acto creativo es el que lo lleva a realizar su propio aprendizaje. La necesidad creativa del hombre nace de su propia inconclusión.

La educación debe desarrollar esta necesidad ontológica. La tendencia creativa está presente, aun en mínimo grado, en todos los seres humanos. Todas las formas o medios de expresión posibilitan la manifestación de sentimientos o ideas habitualmente inhibidos o inexpresados, canalizando vivencias al transitar dichos medios. La

---

<sup>1</sup> Edgar Faure, *Aprender a ser*, Madrid, Alianza.

<sup>2</sup> Louis Porchel, 1975, *La educación estética, lujo o necesidad*, Buenos Aires, Kapelusz.

<sup>3</sup> D. Poveda, 1975, *Creatividad y teatro*, Madrid, Marceda.

expresión es siempre acción, un hacer, un construir. Es crear signos comunicativos y, como dice Francisco Gutiérrez: “La expresión es para el ser humano una manera de realizarse, de construirse, de irradiarse, ser es hacerse, todo hombre está en acto”;<sup>4</sup> o A. Whitehead: “La expresión en el niño y adolescente es el mejor medio de integración social a cualquier nivel de la dinámica de su grupo escolar, familiar, social”.<sup>5</sup>

Si la acción educativa se desarrolla al mismo tiempo que la vida, las jornadas escolares son oportunidades de crecimiento, de crecimiento creador, donde el educando explora, juega, prueba y se expresa espontáneamente, vivenciando, experimentando directamente.

La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad, entendiendo por espontaneidad la respuesta nueva a un estímulo nuevo o la respuesta nueva o adecuada a un estímulo viejo. Generalmente se confunde espontaneidad con rapidez en la respuesta.

Existe un fuerte contenido lúdico en la actividad estética del hombre. Se entiende por estética, no la estética de “lo bello”, que se presenta como un código cerrado, sino la estética de “lo vivo” y que se presenta como un código abierto. La expresión no siempre es comunicación. Se requiere un código común entre emisor y receptor que posibilite el intercambio y, en el campo de la experiencia grupal, la posibilidad de jugar ambos roles.

Al hablar de juego en relación con la creatividad es necesario tener en cuenta los dos aspectos de esta relación: uno, que la creatividad es la facultad por excelencia del juego, y otro que el juego es uno de los medios más idóneos para ejercitar y desarrollar la creatividad. Poveda, ob. cit.

El niño juega con seriedad y compromiso, probándose y tratando de encontrar soluciones, es decir tratando de crecer. A veces necesita de un público que lo apruebe. Hay distintas teorías y opiniones sobre el juego, desde aquellas que le atribuyen una función pasajera y secundaria, hasta las que le otorgan una función constante y plena de significación. La opinión tradicional le atribuye al juego un adiestramiento para la vida adulta o pre-ejercicio para la vida formal.

El impulso de jugar no facilita necesariamente la organización y dirección de los juegos ni posibilita por sí mismo la colaboración y cooperación. Es aquí donde se hace necesaria la función del educador que haya vivenciado y reconocido el valor educativo del juego y la creatividad compartida.

<sup>4</sup> Francisco Gutiérrez, 1973, *El lenguaje total*, Buenos Aires, Humanitas.

<sup>5</sup> A. Whitehead, 1972, *Realidad y juego*, Buenos Aires, Guernica.

## 2. Educación artística

El arte en la escuela favorece la revelación del individuo en su plenitud. Al trabajar el pensamiento estético-sensible, amplía el universo personal y colectivo de los alumnos.

La vivencia de lenguajes artísticos en el currículo asume relevancia en el proceso educativo al favorecer la plena utilización de recursos expresivos que el ser humano dispone para procesar la comunicación de su grupo social y conocerse a sí mismo.

El proceso de educación artística comprende situaciones de investigación, descubrimiento, selección, organización de formas, y envuelve procesos cognitivos de percepción, discriminación y registro de imágenes en la memoria.

La orientación metodológica que está especificada en los distintos lenguajes de educación artística propicia la ampliación de las posibilidades de desarrollo de un alumno creativo, crítico y reflexivo, y específicamente, para desenvolverse en un universo poético-sensible, que es la función mayor del arte en la escuela. El alumno es llevado a relacionarse con la realidad a través de su poder de creación. A partir de su relación inicial con la realidad de lo cotidiano, torna posible, con la fantasía, un redimensionamiento de esa realidad, con nuevas perspectivas.<sup>6</sup>

El área de educación artística contiene lenguajes verbales y no verbales que deben ser desarrollados en las distintas actividades para que el registro que mujeres y hombres realizan de sus actos y percepciones pasen de espacios latentes que no son develados a espacios testimoniales. La acción testimonial tiene que caracterizar a la educación artística.

Es necesario un espacio de confianza para que el alumno se exprese y pueda participar creativamente en el proceso educativo. Este espacio de participación es indispensable para educarse en la toma de decisiones y crecer en autonomía.

Las técnicas utilizadas en educación artística deben dar cauce a la vida que late y no tapar la vida.

Una adecuada metodología de la acción y la reflexión, donde los educandos puedan jugar roles de emisores y receptores, permitirá el intercambio del sentir y del saber, sin prejuicios y preconcepciones, para construir el conocimiento vivido y reflexionado que el ser humano contiene en su experiencia cotidiana en espacios educativos informales, formales o no formales.

El juego, el placer, sentir y pensar en acción no deben estar ausentes en los lenguajes del área de educación artística que proponemos: música, plástica, teatro y expresión corporal-danza.

---

<sup>6</sup> De la propuesta curricular del Municipio de Río de Janeiro, Brasil.

## 2.1. Estructura del área de educación artística

El área está organizada a partir de tres ejes conceptuales: posibilidades expresivas, comunicativas y de producción, que se mantienen durante la EGB, con diferentes niveles de profundización.

### *Propuestas expresivas*

Se da prioridad a las actitudes de valores: sentimientos, pensamientos, conductas y conocimientos. Tomando en cuenta estos precedentes se los elabora conjuntamente con los contenidos específicos de cada disciplina. El trabajo se centra en la búsqueda, vivencia y reflexión de los alumnos en cada uno de los lenguajes que conforman el área: teatro, música, plástica, expresión corporal-danza.

Es fundamental en este eje posibilitar un clima grupal que permita la aceptación de las diferencias para la construcción de proyectos comunes sostenidos en la autoestima, el respeto mutuo y la cooperación.

### *Propuestas comunicativas*

A través de la tarea expresiva que convoca al grupo en un proceso de conocimiento y reconocimiento de sí mismos, este eje intenta establecer códigos comunes que le permitan pasar de la instancia de la expresión a la de la comunicación, con incorporación de las técnicas adecuadas.

### *Propuestas de producción*

Es objetivo de este eje destinar tiempo y profundización a uno o varios proyectos elaborados que sean el resultado de los intereses consensuados. Dentro de esta elaboración se respetará la decisión del grupo de mostrar o no el producto y también la decisión de que sea un espacio abierto para la integración con otras áreas de la comunicación y asignaturas del currículo.

## 2.2. Principios comunes a las cuatro actividades que integran el área de educación artística: teatro, plástica, expresión corporal-danza y música

- 1) Afirmación de la identidad a través del conocimiento propio y de los otros.
- 2) Concepción de un hombre armónico, que siente, piensa y hace, y que es producto y productor de su entorno sociocultural.
- 3) Valorización de la presencia corporal y sus distintos niveles de compromiso en cada lenguaje expresivo.

- 4) El juego está presente —en las cuatro actividades— como un camino hacia la creatividad, como fuente de placer, para entrenarse en imágenes tanto fantasiosas como aquellas que permiten aprender la realidad.
- 5) Las técnicas, si son “educativas” (objetivos claros, dinámicas grupales adecuadas), sirven para desbloquear, para “deslimitar” lo cotidiano.
- 6) Todos somos potencialmente aptos para expresarnos, comunicarnos, si orientamos coherentemente la utilización de las técnicas para el goce estético y la clarificación del mensaje.

## II. PROPUESTA DE CBC PARA LA EDUCACION GENERAL BASICA

La multiplicidad de lenguajes en el arte y su naturaleza sintetizadora lleva a la educación artística a constituirse como nexo de actividades posibles de integración.

Considerando la emoción y la sensibilidad artística como componentes orgánicos del pensamiento, así como su posibilidad de reflexión sobre el proceso social, no se puede pensar en la educación artística sin reconocerla como instrumento válido de ese proceso.

Dentro de esa perspectiva, cabe a la educación artística: contribuir para que el alumno perciba la existencia intrínseca del componente estético-artístico de su pensamiento; direccionar esa conciencia en el sentido de una visión artística que reflexiona y comprende la práctica social; instrumentarla de modo de facilitar la expresión de esa visión a través de un trabajo artístico, y posibilitar el desenvolvimiento y capacidad de análisis crítico de la producción artística.

En ese sentido proponemos actividades que permitan el desarrollo de sensibilidades artísticas, estableciendo una actitud reflexiva entre lo que el alumno recibe de los medios de comunicación masivos, su influencia, y lo que corresponde a sus verdaderas necesidades culturales. Actividades que trabajen ligadas a la realidad de cada región, que propicien una perspectiva de entendimiento y cambio democrático en las relaciones sociales. Una práctica pedagógica que familiarice al alumno con los elementos propios de los lenguajes específicos de cada disciplina artística y proporcione un ejercicio de observación crítica de la producción.

También proponemos que las diversas asignaturas de la educación artística, en la medida de las posibilidades de cada institución, interaccionen, contribuyendo a que cada alumno tenga una visión globalizante de la dimensión del arte y para que esa visión se extienda a las demás formas del conocimiento.

“Para que la mente crezca necesita contenidos sobre qué reflexionar. Los sentidos como parte de un todo cognitivo, inseparable, aportan ese contenido.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Rudolf Arnheim, 1993, *Estética*, Buenos Aires, Paidós.

Cómo se produce el conocimiento en las disciplinas artísticas y cuáles son los espacios esenciales de esa construcción, cómo evaluar y garantizar que se ha aprendido constituyen el desafío que las gestiones educativas jurisdiccionales tienen para acreditar competencias, esos saberes relevantes que nos permitan crecer en actitud y aptitud.

El aporte que en este documento hacemos tiene límites.

Los modos de construir el conocimiento difieren según el ámbito de autoestima y valorización, o dependencia y desvalorización, en el que habitan, y conviven el educando y el educador.

Es muy importante el tiempo de vínculo, para que ese ser que crece se sienta sujeto cultural y no objeto de la cultura.

En la propuesta del área de educación artística para la EGB el objetivo es que los educandos roten por las actividades de música, plástica, teatro y expresión corporal-danza, para que las vivencien en favor de su desarrollo personal y también para que aquellos que lo deseen opten por un bachillerato polimodal con orientación en algunas de las disciplinas artísticas.

Y aquí tenemos que encontrarnos con la realidad. Para que la educación artística aporte a la construcción del conocimiento es necesario reformular las modalidades y frecuencias de las actividades de educación artística, llamadas "Especiales", de modo que cuenten el tiempo de vínculo y producción necesario para que el proceso sea vivenciado sin presiones.

Cada jurisdicción es un pequeño mundo. Si no hay, ya sea por razones presupuestarias o de instancias de capacitación, docentes idóneos para coordinar actividades del área de educación artística, que cada jurisdicción busque la forma de capacitar a los docentes de distintos niveles para que las posibilidades educativas del área no estén ausentes en la educación.

## 1. Teatro

El objetivo fundamental de expresión teatral en la EGB es utilizar el teatro como vehículo de crecimiento grupal, donde el educador cree un clima adecuado de confianza grupal, donde fluyan espontáneamente ideas y sentimientos, y donde se oriente el potencial expresivo y las posibilidades creativas del educando. El proceso individual se integrará con la unidad grupal en una creciente interacción, de modo de responder a las necesidades y expectativas de uno y otra.

Partiendo de la necesidad de observación y experimentación del niño, con el educador, con sus compañeros, con su familia, el docente debe estimular su expresividad, respetarlo como sujeto de su propio aprendizaje, sujeto participante, constructivo, y permitirle la relación vivencial con las cosas y con los otros seres, espontáneamente, en contraposición con las conductas estereotipadas.

No es el objetivo perfeccionar determinada habilidad o talento, sino hacerse presente, expresándose y comunicándose. Todo hombre en acto se expresa. La expresión sólo es creadora cuando se encuentra en comunicación con los demás. La expresión teatral, por ser juego de estímulo, al interaccionar afectos, gestos, emociones, sensaciones, etc., partiendo del juego libre al juego organizado, posibilita que este encuentro se produzca.

Por ser un juego colectivo, la expresión teatral permite crecer en equipo. El alumno se desarrolla dentro de una comunidad. La eficacia del juego teatral para la educación del niño en su contexto social está en la posibilidad de trabajar sobre la realidad existente y la posible, como emisores y receptores en el proceso educativo de la necesaria acción y reflexión del hombre para transformar el mundo.

Para crecer hay que tener acceso a sí mismo, ser protagonista, ser motivado para participar actuando, modificando, creando.

La expresión teatral como vehículo de crecimiento grupal es juego organizado, de búsqueda y exploración individual, grupal y social; con funciones rotativas donde la experiencia personal es vivida colectivamente.

El juego teatral se aprende, se comparte, se vive. Es juego de ficción de la realidad que produce una nueva realidad; el hecho teatral, el hecho simbólico, que se concreta en el área de juego o espacio escénico, establece un puente entre la realidad y la imaginación. El niño y el adolescente que, a partir de su cuerpo, estructura su espacio, encuentra en la actividad estética-educativa de la expresión teatral, un espacio donde crecer. Espacio en el que compartiendo experiencias, compartirá responsabilidades, encontrará una solución grupal, una acción común.

El hombre resuelve por acción, por drama. Hay que trabajar con la teatralidad contenida en el ser humano y para que el niño trabaje con alegría, debe estar interesado en la actividad.

Por el interés, atenderá, imaginará, creará y aportará ideas que puedan concretarse en proyectos grupales para ser llevados a la acción, a la vez que respetará y se interesará por el tiempo y la acción de los otros.

Para que el tiempo educativo no se pierda, debe ser tiempo compartido. Pretendemos que el individuo sea protagonista de su propio aprendizaje y su desarrollo cultural. Tal actitud democrática le dará responsabilidad al educando en el proceso de crecimiento: el alumno propondrá soluciones como individuo y como grupo, tendrá posibilidades de encontrar soluciones y también de equivocarse, valorizará el poder creador del grupo.

### *Objetivo y metodología*

El teatro es básicamente un espacio de comunicación, un espacio para sentir y pensar en acción. El juego teatral, como toda acción educativa, tiene que ser puente, donde, comunicándose en una relación horizontal de intercambio de saberes, educando y educadores se nutran mutuamente y crezcan por interacción. Para poder crecer es indispensable contar con un ámbito de confianza, autoestima, respeto mutuo y dar "tiempo al hecho creativo".

Se desarrolla una metodología de la acción y la reflexión, en subgrupos rotativos donde todos circulen por los roles de emisores y receptores, para, reflexionando colectivamente, conocerse y conocer compartiendo y no compitiendo.

Es importante valorizar el espacio de reflexión, que permite la construcción del conocimiento por el intercambio de opiniones; caso contrario, la actividad se convierte sólo en transmisión de una técnica, poniendo el acento en las aptitudes (con los elegidos) y no en las actitudes (con todo el grupo).

El eje de los contenidos estará puesto en los valores de sentimientos, pensamientos y conductas.

### *Riesgos*

Como juego de simulación, el juego teatral da la posibilidad de probarse en roles y situaciones, actitud que posiblemente el alumno no se permitiría en su realidad cotidiana.

La actividad tiene dos márgenes precisos: 1) no es su objetivo formar actores; 2) no es su objetivo la acción terapéutica, al no estar coordinada por terapeutas.

Cuando se ponen en movimiento sentimientos y pensamientos, el educando pone el cuerpo como instrumento e instrumentista.

Si en la consigna se promueve una crisis grupal que el coordinador no puede contener o se programan frustraciones que no permiten el crecimiento individual y grupal, esta saludable actividad pierde su justificativo educativo.

*El juego teatral se propone*

- Conocer, valorar y utilizar el propio cuerpo y la voz como instrumentos y recursos de expresión y comunicación.
- Potenciar esos recursos integrando elementos externos, lo que motiva el uso de la imaginación y el enriquecimiento perceptivo.
- Incorporar otros recursos expresivos a una nueva forma de comunicación; el juego teatral, la dramatización, desde una vivencia placentera de construcción, en la que paulatinamente se desinhibe, comunica, interactúa e improvisa.
- Observar que los recursos propios de expresión y la dramatización pertenecen a una forma artística: el teatro, constituido por elementos que se relacionan conformando una estructura abierta, procesal y de inserción comunitaria.
- Promover la culminación de un proceso de trabajo a través de una producción, completando así el circuito de la comunicación teatral y la proyección comunitaria.
- Elaborar, analizar y dramatizar los elementos de la estructura teatral y sus relaciones.
- Establecer una comunicación constructiva que promueva el desarrollo de los miembros del grupo como personas plenas.
- Ejercer a través de la práctica teatral, la libertad de expresión, la solidaridad y el crecimiento del espíritu democrático.
- Crear situaciones análogas a la vida, descubriendo sus elementos generadores relacionados con el teatro (sujeto, conflicto, acción, entorno, historia).
- Expresar creativamente ideas y sentimientos personales y comunitarios a través del lenguaje del teatro.
- Percibir, valorar y utilizar los variados recursos expresivos que ofrece el medio natural y cultural extrayendo su teatralidad.
- Incorporar hábitos de trabajo individual que potencien la labor en equipo, propia del teatro.
- Lograr un crecimiento que propenda a una transformación cualitativa que privilegie la creatividad, el trabajo y el compromiso social.
- Desarrollar la autoestima de los alumnos contextualizando escénicamente sus pensamientos y acciones para reforzar la identidad individual y grupal.
- Dramatizar historias creadas por el grupo, vivenciando roles y personajes reales o imaginarios, para favorecer la socialización del grupo y la construcción de sus personalidades, en sus dimensiones expresivas, cognitivas y socio-afectivas.
- Posibilitar al alumno ampliar su universo estético, sensible y filosófico, para la utilización de la imaginación y el juego en su espacio escolar y social.
- Expresar y comunicar la percepción del mundo exterior a través de imágenes que habitan el mundo interior; dentro de un lenguaje específico, el lenguaje teatral.

### *Aclaración de terminología a utilizar*

#### Diferencia entre “rol” y “personaje”:

“Rol”: es toda unidad social de conducta y función, pasada, presente, o posible que no requiere un cambio de ritmo orgánico en el sujeto que realiza la acción.

Ejemplo: Jugar el rol de médico sin modificar mi ritmo natural, aunque esa función y su conducta no me pertenezcan cotidianamente. “Rol” no es sólo hacerse a sí mismo. Todos somos personajes con distintos roles vivenciados o posibles. Los vivenciados, más próximos, nos permitirán recrearlos. A los posibles se les tiene que dar mayor fundamento en sus circunstancias para crearlos y creer en ellos. El juego de roles es un juego asociado de estímulo y respuesta. No requiere un control rítmico (de composición).

“Personaje”: es un ritmo orgánico cuya composición requiere variar notoriamente el ritmo natural de quien lo realiza. Es juego disociado, pues se tiene que mantener el ritmo compuesto, además de accionar adecuadamente los estímulos y respuestas. Jugar las acciones de un animal es jugar siempre personajes. Un personaje no es la ropa que uno se pone, sino el ritmo en que uno se pone la ropa.

#### “Estereotipos”. Distintas clases:

*De rol:* el destinatario elige o le eligen siempre el mismo rol a jugar. Ejemplo: siempre juega de madre.

*De conducta:* frente a distintos estímulos el destinatario mantiene iguales respuestas o se reitera en sus propuestas de acción. Ejemplo: siempre se altera o es siempre indiferente, haciendo distintos roles o personajes.

##### *Rítmico:*

a) Rol: sus respuestas son verbales, sin variaciones rítmicas. Ejemplo: su alteración se percibe sólo por lo que dice, no por la energía corporal que justificaría la acción.

b) Personaje: el destinatario convierte en roles todos los personajes que acciona, llevándolos a su propio ritmo. Ejemplo: Realiza con un mismo ritmo las acciones de una alumna, maestra, abuela, bailarina, etc.

Los estereotipos se pueden dar solos o combinados. Ejemplo: siempre hace de madre que se altera por la palabra.

## TEATRO

**Nota:** los ejes temáticos y las actividades serán graduales y acumulativas según la historia del educando y su grupo.

## Primer ciclo de la EGB

*Competencias cognoscitivas*

Expresión-Comunicación.  
Autoestima.  
Confianza.  
Vínculo.  
Juego.

Estructura teatral.  
Conflicto.  
Tiempo.  
Espacio.

Roles y personajes.  
Roles.

Producción grupal.  
Participación.

*Competencias procedimentales*

Vivencia de juegos que posibiliten vínculos y confianza individual y grupal.  
Juegos y ejercicios de desinhibición y desbloqueo.  
Juegos y ejercicios de percepción sobre el sujeto y su entorno.  
Juegos mímicos.  
Reconocimiento en el juego con el otro.  
Valorización de los sentidos en actitudes cotidianas.  
Individualización de los sentidos en un espacio compartido.  
Distinción de distintos ritmos corporales que se presentan en la naturaleza.  
Improvisación en subgrupos con temáticas aportadas por el docente.  
Improvisación en subgrupos con temáticas propias.  
Improvisación en subgrupos partiendo de estímulos gráficos, sonoros, gestuales, literarios y espaciales.  
Creación de títeres. Improvisación de historias.

Necesidad del conflicto para que la situación sea teatral.  
Distinción de situaciones conflictivas de no conflictivas.  
Valorización del tiempo y el espacio. Niveles. Direcciones. Posturas físicas a través del juego.  
Improvisación de cuentos aportados por el grupo.

Vivencias de roles cercanos y lejanos.  
Vivencias de conductas cercanas y lejanas.  
Juegos de roles complementarios y protagónicos.

Participación de todos los integrantes  
Participación del grupo en juegos e improvisaciones con el mayor protagonismo posible.  
Organización de síntesis de acciones desarrolladas.

## TEATRO

### Segundo ciclo de la EGB

#### *Competencias cognitivas*

Expresión-Comunicación.  
Imaginación.  
Percepción.  
Núcleo.

Estructura teatral.  
Ritmo.  
Contraste.  
Mensaje.

Roles y personajes.  
Personajes.

Producción grupal.  
Selección.  
Organización.

#### *Competencias procedimentales*

Valorización de las posibilidades expresivas gestuales y verbales.  
Reflexión sobre logros y dificultades expresivas.  
Acción de la imaginación sobre la percepción de lo cotidiano.  
Estímulos internos y externos y respuestas en acciones adecuadas.  
Descubrimiento del núcleo del mensaje en las situaciones teatrales improvisadas.  
Radioteatro. Creación de historias, sus diálogos, efectos sonoros y distribución de roles.  
Creación de máscaras. Improvisación de historias.

Desarrollo del conflicto.  
Distinción del movimiento de la acción.  
Valorización del tiempo y el espacio (ritmo teatral).  
Vivencia de contrastes orgánicos de postura, velocidad rítmica y nivel espacial.  
Adaptación de cuentos, poemas y canciones al lenguaje teatral (conservando su núcleo).  
Asiste y reflexiona sobre espectáculos de teatro y títeres.

Vivencia de personajes cercanos y lejanos.  
Juego de personajes complementarios y protagonistas.

Selección de material de acciones compartidas.  
Distribución de roles en el equipo de producción.  
Producto teatral compartido.

## TEATRO

### Tercer ciclo de la EGB

#### *Competencias cognoscitivas*

Expresión-Comunicación.  
Código.  
Identidad.

Estructura teatral.  
Estilo.  
Síntesis.

Roles y personajes.  
Estereotipos.

Producción grupal.  
Integración.  
Puesta en escena.

#### *Competencias procedimentales*

Vivenciar el circuito de comunicación. Del emisor al receptor pensando en el otro para comunicarse.  
Los núcleos del mensaje y los códigos adecuados: qué expreso; a quién lo expreso; cómo lo expreso; encuentro del código adecuado.  
Improvisaciones con máscaras y muñecos.  
Improvisaciones en subgrupos sobre la identidad individual, grupal y comunitaria.  
Exploración de las posibilidades de cambio en situaciones originadas por conductas y sentimientos negativos.  
Improvisación y fijación de la improvisación.

Entrenamiento en unidades de contenido y estilo en la selección de material.  
Creación de aperturas, puentes y cierres.  
Búsqueda de síntesis y contraste necesario en el producto teatral.  
Asistencia a espectáculos teatrales. Reflexión.

Reflexión sobre estereotipos de conducta, de roles y de personajes.  
Intento de superación de los estereotipos.

Integración con otras áreas de la comunicación (máscaras, muñecos, banda sonora, coreografía, etc.).  
Puesta en común del producto.

## TEATRO

### *Competencias actitudinales*

- Creer en autonomía.
- Valorizar el buen vínculo para la realización de proyectos comunes.
- Sentir la necesidad de autoestimarse como iniciación permanente del crecimiento.
- Vivenciar modelos democráticos.
- Transitar de la expresión al código que comunica.
- Valorizar la necesidad de un espacio de confianza para desarrollar la creatividad.
- Sentir el protagonismo dentro de un grupo.
- Transitar de la participación a la toma de decisiones.
- Vivenciar el juego como motor del placer.
- Conocer el propio ritmo y el del entorno.
- Conocer y reconocerse en conductas percibidas y jugadas.
- Desarrollar la imaginación pensando en acción.
- Valorizar los potenciales expresivos.
- Equilibrar el placer con el trabajo.
- Percibir lo interno y externo del sujeto y manifestarlo en lenguaje teatral.
- Valorizar los sentidos como puente de comunicación.
- Vivenciar conflictos en juegos de simulación y buscar su superación.
- Construir conocimientos reflexionando sobre la acción.
- Contar historias usando técnicas teatrales.
- Integrar otros lenguajes artísticos en el producto teatral.
- Descubrir el núcleo de los mensajes expresados y percibidos.
- Vivenciar lenguajes verbales y no verbales.
- Comunicar sentimientos y pensamientos mediante el lenguaje teatral.
- Utilizar títeres y muñecos como objetos dramáticos.
- Valorizar el cuerpo como sujeto dinámico del espacio escénico.
- Leer los signos que las posturas corporales connotan.
- Vivenciar el espacio escénico como espacio de lo posible.
- Reconocer su estereotipo y buscar su superación.
- Utilizar el lenguaje teatral y sus técnicas en la búsqueda de identidad.
- Recuperar el barrio, la región, la nación, como fuente de identidad.
- Reconocer las capacidades expresivas y de comunicación propias y de los otros.

Valorizar las producciones individuales y grupales.

Valorizar el trabajo en equipo.

Reconocer saberes propios y del grupo de pertenencia.

Evaluar logros y dificultades de productos compartidos.

Evaluar y valorizar producciones artísticas.

Reflexionar sobre los contenidos de los medios masivos de comunicación.

## 2. Plástica

Para abordar la expresión plástica necesitamos ir resignificando el valor de “lo estético”, cuyo núcleo-raíz es *lo poético*, como otra forma de comunicación y conocimiento.

La cultura y las culturas de todo el planeta y de todos los tiempos nos demuestran hoy, más que nunca, que una imagen pintada, “graffitada”, “multicopiada”, “fotocopiada”, “muralizada”, “monumentalizada”, “hologramada”, “televisada”, “computarizada” ... sugiere mil palabras. Es plurisignificativa, abierta, unificadora de mensajes múltiples y creadora de realidades virtuales.

Convivimos, además, con la verdad presente e irrevocable de que el niño habla, baila, canta, dibuja, pinta, modela, construye y maneja aparatos antes de escribir, es decir, representa y organiza su mundo interno (simbólico, inconsciente e inocente) por medio de actos, imágenes y signos relativamente codificados, que “desde afuera”, parecen fluir, brotar, aparecer “naturalmente” sin que ningún adulto los proponga como aprendizaje sistemático y ordenado.

Cuando concluye el primer proceso experiencial de construcción de la realidad, maravillosamente y sin previo aviso, comienzan los procesos de representación, quizá los primeros balbuceos o intentos de creación. Entonces, las imágenes funcionan como “ventanas” por las que asomamos o salimos al mundo para simbolizarlo, construirlo y mirarlo.

Por eso, las re-presentaciones (huellas, rastros, escrituras, símbolos y signos de presencias subjetivas y objetivas) evocan, en discursos gráficos y estéticos, las apariencias o las apariciones de lo ausente sentido, pensado o percibido, es decir re-creado.

El mayor error cometido por la escuela y por la presión de lo convenido socialmente, es el de despreciar la expresión simbólica liberadora (universo de lo poético), por una apropiación más o menos mecánica de convenciones impersonales, objetivas, sistematizadas como veraces y reales.

No es éste tampoco el momento de introducir al sujeto en la normativa sintáctica ni en la teoría de la forma y el color, y mucho menos en los sistemas de representación más vulgarizados. Estos conocimientos se interdisciplinarán desde la matemática, el lenguaje escrito, las ciencias sociales y experimentales.

Lo propio del área de la educación artística es común a sus cuatro lenguajes: la música, la danza, el teatro y la plástica.

Así, lo que quedará documentado será ni más ni menos que un bloque de sensaciones “un compuesto de perceptos y afectos”, algo que supera a la más primarias percepciones y afecciones. El mensaje vehiculizado en expresión. Porque la expresión plástico-poética, se encarna en el vehículo material del mensaje (dibujo, pintu-

ra, modelado, *collage*, ensamble ... etc.) más o menos estético y excede la vivencia y la conciencia del que se expresó. Aparece como una nueva naturaleza que propone otra instancia de construcción de la realidad. Es la del conocimiento, del conocimiento cuando aparecen en la vida del hombre (historia de la cultura) y *del niño* (sujeto antropológico actualizado), los primeros símbolos de representación; la figuración gráfica manifiesta por su sola presencia la relación del sujeto —que hace su escritura— con lo real y lo imaginario, fusionados y confundidos. En el plano de la composición plástica (más o menos simbólica, aleatoria, análoga, lateral) se tejen las relaciones geométricas imaginarias, fantasiosas y cuasilógicas de su subyacente cosmovisión.

Entonces comienza el balanceo entre expresión y comunicación, entre imagen de lo interno simbolizado, subjetivo, objetivado en un signo imagen-documento materializado, con significados más o menos claros, más o menos codificados, pero siempre conmovedor.

Si así lo aceptamos, el análisis psicológico queda superado por el valor poético de la expresión humana, que trasciende la mera inmanencia de lo convivencial.

Entonces estamos en condiciones de suponer que el desarrollo gráfico-plástico de cada ser humano excede el marco psicogenético, si bien lo implica y complica con los incentivos y presiones sociales y educativas.

Para encarar una propuesta pedagógica de creación actualizada, necesitamos “cruzar” todo un terreno de edades, etapas, situaciones socio culturales, expectativas parentales y marcos teóricos interdisciplinados.

Si aceptamos que es en el dominio de las representaciones gráficas donde se fundan las primeras comunicaciones de la humanidad y de la personalidad, necesitamos ir diseñando un nuevo paradigma educativo en el que el diálogo entre conceptos, preceptos, perceptos y afectos dé origen a un “movimiento” de encuentro y construcción conjunta entre arte, ciencia, tecnología y filosofía.

No estamos proponiendo otra vuelta más a la enseñanza artística ni casi tampoco a la educación por el arte. Necesitamos acuñar una estética convivencial para poetizar la vida en el planeta.

## PLASTICA

**Nota:** los ejes y actividades son acumulativos. Las etapas se superan pero no se suprimen.

### Primer ciclo de la EGB

#### *Competencias cognoscitivas*

Conciencia sensorio-perceptiva (el cuerpo como receptor y emisor de imágenes).

La forma (representación de la figura humana y los objetos).

#### *Competencias procedimentales*

Discriminación de cualidades matéricas: exploración de texturas, olores, colores, tamaños, densidades y temperatura.

Movilidad corporal global y segmentaria: del macro al micromovimiento. El gesto gráfico. Conciencia del eje corporal. Relaciones en y con el espacio global, los objetos, el cuerpo de los otros. Vínculos en el espacio-tiempo.

El cuerpo en movimiento. Peso, equilibrio, velocidad, direcciones. Niveles: alto, medio, bajo. Actitudes: abierto, cerrado, erguido, doblado, acurrucado ...

Movimientos curvos y rectos. Silencio corporal.

Bailes con coreografías libres. Fluir.

Primeras expresiones del pensamiento simbólico.

Garabatos y monigotes. Figuras radiales y cruciformes.

Juegos exploratorios de transposición de estructuras lineales continuas en cerramientos bidimensionales.

Noción de "cosidad".

Desarrollo de símbolos geométricos bidimensionales.

Círculo, ovoide, triángulo, cuadrilátero. Alfabeto tridimensional. "Bolitas", "chorizos" y "tortitas".

Juegos creativos armando agrupamientos con significado afectivo.

Percepción sincrética y cambios de orientación.

Juegos de relación entre color y afecto, proporción y afecto.

Aparición de formas-síntesis codificadas.

Los esquemas coloreados convencionalmente como conceptos visuales.

Creación de esquemas en movimiento. Deformaciones expresivas funcionales.

El espacio-tiempo  
(representación simbólica  
del cielo, el aire,  
la tierra y el agua).

Topología gráfica de lo imaginario. Adentro-afuera, arriba-abajo, sobre, entre (matemática). Graficación de las primeras series objetivas. Ritmos visuales. Primeras relaciones figura-fondo. Aparición de la perspectiva jerárquica: el conflicto. Simetrías axiales y especulares: esquema. Articulaciones entre imagen y sonido: melisma, pulso, acento ... (música). Articulaciones entre dibujo y pintura: fonema, morfema sintagma ... (lengua). Organización de esquemas sobre una o varias líneas de base. Aparición de la masa de cielo. Indicadores de espacio: superposición y disminución de tamaños (matemática).

Procesos para la expresión  
y comunicación  
(estrategias para la  
generación de las imágenes).

Juegos sensorio-perceptivos y de expresión plástica individual y/o colectiva (según las etapas y el marco socio-cultural), con herramientas, pigmentos y materiales estructurados e inestructurados. Acciones a incentivar: graficar, sellar, manchar, salpicar, perforar, estarcir, esgrafiar, pegar, romper, unir, aplastar, amasar, presionar, acariciar, arrastrar, doblar, plegar, cortar, trozar, colorear, encolar, atar... Utilización de diversos formatos, tamaños y calidades de "soportes".

Productos  
(mensajes visuales  
plurisignificativos).

Huellas de mapas corporales y gestos gráficos como registros del micro y macromovimiento en: pared, piso, tierra, arena, agua, barro, masas, engrudos, telas, papeles y cartones. Experiencia de producción de materiales y herramientas: carbonillas, tintes naturales, masas, barro, engrudos, acuarelas, tizas, pinceles y estecas. Diseño de grabados. Signo y producción de monigotes pintados con pinceles e hisopos de gran tamaño. Invención de ideogramas. Producción de esquemas. Producción de esculturas. Producción de cerámicos. Plegado de papirolas. Construcción de barriletes. Producción de plantillas y sombras.

Suma, resta, yuxtaposición y superposición de figuras y formas.

Diseño de historietas mudas y con diálogo.

Lectura de imágenes  
(alfabetización visual).

Artes plásticas  
(historia y cultura).

Pintura en Cavernas.

Graffitis.

Murales.

Pintura signica.

Pintura de acción.

Tachismo. Tótemes. Iconos

Monumentos. Artesanías.

Artes gráficas.

Afiches, carteles y propaganda callejera.

Arte fotográfico.

Imágenes con función: motivadora, descriptiva, catalizadora de experiencia.

Literatura.

Cuentos e historietas.

Música.

Códigos analógicos.

## PLASTICA

## Segundo ciclo de la EGB

*Competencias cognoscitivas*

Conciencia sensorio-perceptiva (valorización del cuerpo y los sentimientos, respeto y autoestima).

La forma y el color (aparición de las relaciones entre origen, morfología e identidad).  
Primacía del signo sobre el símbolo.

El espacio-tiempo (hipótesis lúdicas de gramática euclidiana).  
El horizonte.

*Competencias procedimentales*

Respiración y quietud: "hacer nada".  
Conciencia del tono muscular: "la eutonía".  
Los apoyos del cuerpo: "mapas corporales".  
Las manos y sus calles: estructura, textura, temperatura, movilidad, tensión-relajación.  
La vida de las manos: la caricia.  
Los ojos de los dedos: percepción táctil.  
La mirada: sentada, acostada, en movimiento.  
El corazón en la mirada.  
El pensamiento en las manos.  
Los pies como huellas- ojos-manos en el suelo.  
Tacto y contacto del propio cuerpo.  
Contacto con el otro: cuerpo-persona-personalidad.

Dibujo de contornos de objetos, seres, máquinas y personajes.  
Vestidos y vestimentas.  
Raza, historia, vivienda, paisaje.  
Contrastes, asociaciones y matices de color.  
Contrastes y asociaciones de tamaño, textura y estructura.  
Lo viejo y lo joven.  
Discriminaciones entre formas orgánicas y minerales.  
Composiciones orgánicas y geométricas.  
Invención de escrituras "secretas".

Primeros rebatimientos del plano de tierra y de las caras de los cuerpos geométricos elementales, representando "espontáneamente" *el paisaje y la escena*.  
Efectos de doblado y diseños en rayos X indicadores de profundidad: movimiento diagonal, gradación tonal convergencias aleatorias en el horizonte, perspectivas ingenuas y arbitrarias.  
Acercamiento a los conceptos visuales de "planta", "vista" y "corte" de una vivienda.  
Planos, mapas y recorridos de búsqueda de tesoros.  
Jugando a hacer maquetas: casas, barrios y proyectos escenográficos espontáneos.

Procesos (para la expresión y la comunicación). Estrategias para la generación de imágenes-producto.	Juegos colectivos de organización de objetos y elementos en el espacio cotidiano. Construcciones tridimensionales con materiales múltiples. Juegos colectivos con líneas y signos inventados: diálogos gráficos. Juegos especulares en parejas. Juegos sobre cuadrículas y redes geométricas simples y complejas. Proyecto de arquitectura espontánea. Construcción de estructuras con y sin significado. Organización de campos de juego. Organización de juegos de creación individual y grupal. Juegos con el Tan-gram.
Productos individuales y grupales.	Esculturas en barro y yeso. Directo-máscaras. Tallas de materiales estructurados blandos. Alfabetos ideográficos, cursivos y tipográficos. Partituras analógicas. Guardas ornamentales. Diseños textiles. Estructuras modulares tridimensionales. Cuencos y vasijas. Instalaciones. Exposiciones. Ferias
Lectura de imágenes (alfabetización visual).	Discriminación de esquemas, contorno, ideogramas alfabetos, logotipos, isotipos, jeroglíficos y pictografías en las artes plásticas, gráficas y artesanías. Lectura de fotografías y diapositivas familiares. Planos de la imagen fotográfica. Encuadre con montaje. Lectura de núcleos semánticos en afiches, carteles, envases, libros con imágenes. Lectura de sombras. Lectura de videos: zoom, gran angular, teleobjetivo. Primer acercamiento a la lectura de planos de la planta urbana propia y de viviendas personales. Lectura de códigos analógicos y lógicos. Lectura de imágenes computarizadas.

## PLASTICA

## Tercer ciclo de la EGB

*Competencias cognitivas*

Conciencia sensorial (la voz, el cuerpo, las habilidades y la valoración del yo).

La forma (percepciones y conceptualizaciones interdisciplinadas).

El espacio-tiempo.  
Razón geométrica.  
Realismo perceptivo.

*Competencias procedimentales*

La cara y la máscara. Exploración táctil.  
Maquillaje y personaje.  
Las envolturas culturales: La piel. Vestidos y disfraces.  
Moda y teatro.  
Conciencia de la desnudez: Vergüenza y pecado.  
El baño.  
La espalda: Relación entre animales y seres humanos.  
Los canales de energía.  
El esqueleto: Estructura y articulaciones. Músculos, tendones, órganos, fluidos: la vida y el fluir.  
Conciencia del adentro y el afuera.  
Imágenes inconscientes: sueño y fantasía.  
El cuerpo en el paisaje. Mi cuerpo y los otros cuerpos.  
Espacio íntimo, social y público.  
Pensando con la mirada y con la piel.  
El espacio escénico y el espacio estético.  
Modos de ver.

El cuerpo, los objetos y las envolturas.  
Agrupamientos y contactos.  
Acercamientos y alejamientos.  
Puntos de vista. Proporción y perfección (modelo cultural).  
Realismo visual. Realismo mágico. Expresionismo.  
Abstraccionismo. Arte geométrico. Arte matérico.  
Lo experimental y lo experiencial.  
Imagen de la naturaleza en la física y la astrofísica. La cosmovisión.

Conceptualización visual del espacio-tiempo.  
Redes de significación en la imagen-proceso.  
Instancia y simultaneidad.  
Percepto y precepto matemático.  
Potencia de diez. Tamaño relativo de los objetos en el universo.  
Conceptualización del espacio en las culturas aborígenes.

Procesos  
(experiencias exploratorias  
interdisciplinadas).

Viajes imaginarios en el espacio y el tiempo.  
Dibujos fantásticos del micro y macrocosmos.  
Jugando a diseñar un guión audiovisual. Secuencias fotográficas y diseño de una banda sonora.  
Práctica para la utilización creativa de: la cámara fotográfica y minilaboratorio de revelado y copiado.  
Juegos tipográficos con imprentillas y computadoras.  
Impresiones con tacos y plantillas.  
Experiencias electrográficas.  
Producción de fotogramas.  
Experiencias de producción gráfica.  
Experiencias de producción cartográfica.  
Diseño caligráfico y tipográfico.  
Poesía visual y fónica.

Productos y  
producciones en equipos  
con roles diferenciados.

Fotogramas.  
Fotografías.  
Fotomontajes.  
Audiovisuales. Articulación verboicónica.  
Dibujo y/o pintura de imágenes microscópicas.  
Secuencias pintadas de un viaje hacia el interior de nuestro cuerpo y hacia el espacio cósmico.  
Diseño y construcción de escenografías simples.  
Máscaras, muñecos, tótemes, banderolas...  
Xilografías.  
Periódico escolar.  
Cartillas.  
Afiches.  
Distintivos.  
Electrografías.  
Serigrafías.

Lectura de imágenes  
(alfabetización visual).

Microscópicas.  
Telescópicas.  
Radiográficas.  
Satelitadas.  
Cartográficas.  
Cinematográficas.  
Planos urbanos y arquitectónicos.  
Poéticas.  
Plásticas.

## PLASTICA

### *Competencias actitudinales*

- Placer y disfrute en el descubrimiento de la relación entre el juego corporal (hecho de macro y micromovimientos) y las huellas al registrar gráficos encarnados, mediante la manipulación expresiva de herramientas y materiales.
- Deseo y voluntad de jugar plásticamente con diferentes medios, herramientas, soportes y materiales estructurados e inestructurados. Disfrute sensoperceptivo en el reconocimiento de formas, colores, texturas, olores, gustos y sonidos.
- Despertar de la conciencia corporal y la abstracción elemental, en la producción de figuras geométricas experienciales.
- Afirmación del pensamiento sincrético y analógico en la configuración intencionada de “formas-coja” coloreadas por el afecto.
- Autoafirmación en el despertar de la creatividad primaria al descubrir las posibilidades de construcción de los primeros símbolos antropomorfizados según el propio “modelo interno”.
- Confianza en las posibilidades de comunicación de las primeras “escrituras” gráficas y vinculares.
- Afirmación de la autoestima en el desarrollo de la conceptualización y producción personal de “esquemas visuales” en creciente grado de socialización.
- Superación de la rigidez de los “esquemas”, mediante la reactivación de la conciencia corporal, en permanente apertura sensoperceptiva.
- Elaboración paulatina y espontánea de las diversas formas y modos de organización espacio-temporal en las representaciones gráfico-plásticas propias y de los otros.
- Utilización experimental y conceptual de sistemas elementales de representación y composición plástica relacionadas con el pensamiento geométrico operatorio y perceptivo.
- Valorización de los hallazgos personales en la transformación de la propia imagen.
- Arraigo en una identidad propia consciente y compartida en los paisajes cotidianos.
- Reconocimiento de las posibilidades propias en el ejercicio y desarrollo del pensamiento creativo-productivo.
- Valorización y disfrute de la poética primaria propia de cada etapa.
- Flexibilidad creciente y fluidez de la conciencia perceptiva frente al mundo natural y cultural en permanente cambio y movimiento.
- Apreciación de las imágenes artísticas como forma de comunicación y conocimiento propias del ser humano.
- Incorporación de los hallazgos plásticos y estéticos descubiertos en situaciones de la vida diaria.

### 3. Expresión corporal-danza

“La danza es un lenguaje vivo que habla del hombre”,  
Mary Wigman, *The language of Dance*, 1963.

“El objeto de la enseñanza de la danza a los niños es hacer mejores  
a los seres humanos”,  
Congreso de Da Ci (La danza y el niño), UNESCO, 1982, Estocolmo.

La danza (educativa y creativa) debe estar presente en todo proyecto educativo en tanto permite acceder a una forma particular de expresión.

Su ausencia implica carencia de integración global y un empobrecimiento del pensamiento y de la imaginación.

La danza y la expresión corporal son una potencia altamente significativa. El lenguaje simbólico que utilizan (en términos de movimiento, espacio, tiempo) requiere todas las facultades tanto cognoscitivas, como físicas y afectivas.

El desarrollo personal y el crecimiento del niño exigen que se le dé la oportunidad de ejercitar globalmente sus funciones físicas (sensoriales, motrices, perceptivas), afectivas, sociales e intelectuales. La danza atañe a la persona en su totalidad. A través de la danza y de la expresión corporal se puede despertar, liberar, abstraer y dar forma a los sentimientos, a las experiencias, al pensamiento.

La danza y la expresión corporal unen lo que es de interés común y lo que es de interés individual.

Una pedagogía del movimiento expresivo adaptada al niño y al adolescente supone que los materiales de base le sean aportados progresivamente, conforme al nivel de desarrollo en el que se halla; que pueda ordenar según sus propias necesidades estos materiales/experiencias que va a vivir físicamente, sentir afectivamente y conocer intelectualmente, que pueda integrar por la sensación, la reflexión y la motivación todos los datos fundamentales que constituyen ese movimiento expresivo.

#### *Movimiento y desarrollo*

Desde el nacimiento y aun antes en el seno materno, el niño posee la capacidad de movimiento. En los primeros meses de vida realiza movimientos instintivos que favorecen su respiración y circulación, le permiten descubrir su propio cuerpo, vivenciarlo y conocer sus posibilidades. Pero también esos primeros movimientos constituyen una forma de expresión de sus diferentes estados de ánimo.

Debemos conservar y desarrollar esa capacidad innata para expresarse corporalmente.

Esta forma de expresión, la del cuerpo en movimiento, es anterior al logro de otras destrezas y habilidades, incluido el lenguaje verbal. De ello resulta que el movimiento corporal constituye una forma de comunicación con el mundo circundante. El niño utiliza su cuerpo como instrumento de expresión y comunicación desde el comienzo de la vida.

El movimiento es un medio de crecimiento pero también una fuente de placer, lo que puede observarse en la alegría que el niño experimenta al poner en movimiento su pequeño cuerpo, aun antes de que pueda desplazarse, gatear, caminar o correr. Para él el movimiento es también una forma de asimilar experiencias y captar impresiones así como un medio para demostrar su sabiduría.

La actividad motora en sí misma contribuye a acrecentar a la vida emotiva del niño.

A lo largo de la vida, el hombre, en especial en nuestra cultura occidental, suele transferir del lenguaje no verbal al verbal muchas de sus vivencias y conocimientos perdiendo parte de su libertad en ello. Frecuentemente se olvida que el lenguaje corporal es común a todos los hombres. En determinadas situaciones únicamente el movimiento nos permite comunicarnos. Ejemplo de esto serían las ocasiones en que el código verbal utilizado por cierto interlocutor no es el mismo que el nuestro (diferencias idiomáticas) y acudimos entonces inmediatamente al lenguaje corporal o gestual para transmitir un mensaje.

De modo que utilizamos el movimiento, el cuerpo, como medio de expresión o de comunicación sin haber sido conscientes anteriormente de todas las posibilidades que se nos ofrecen, o que deberían ofrecérsenos a través de la educación para aprovechar esa potencialidad en su verdadera dimensión.

### *Expresión corporal-danza y la práctica pedagógica*

El niño tendrá derecho a la *libertad de expresión*, ese derecho incluirá la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o impresas, en forma artística o por cualquier otro medio elegido por el niño. (*Convención sobre los derechos del niño, artículo 13. Vigencia a nivel mundial: noviembre de 1990, ratificada por nuestro país el 27 de septiembre de 1990.*)

De lo expresado más arriba se desprende que no enseñar a un ser humano todo lo que su inteligencia permite de acuerdo a su nivel cronológico y madurativo, así como no desarrollar sus potencialidades es contrario a los derechos del hombre y particularmente del niño por atravesar su etapa de formación.

Las actividades de expresión corporal y danza implementadas en las diferentes prácticas diarias permitirán verificar la existencia de inclinaciones, disposiciones y vocaciones que se afianzarán y desarrollarán en cada ciclo.

La inclusión de la expresión corporal en esta etapa permitirá, por otra parte, afianzar el concepto de igualdad de sexos, en tanto las prácticas serán conjuntas de niños y niñas, desterrando la costumbre de movimiento expresivo como reservado a la mujer y el movimiento deportivo como reservado al varón.

La inclusión de la expresión corporal permitirá no sólo una integración auténtica con las demás artes, sino que posibilitará la horizontalidad con otras asignaturas del diseño curricular. (A modo de ejemplo: si se trata en Geometría de incorporar la noción de circunferencia, se podrán implementar en Expresión Corporal actividades que incluyan esa figura geométrica y que le permitan al alumno ver, hacer, corporeizar dicha figura.)

De lo que se trata, entonces, es de encauzar y desarrollar potencialidades a través de una formación adecuada e integrada que permita, a su vez, el desarrollo humano como tal.

## EXPRESION CORPORAL - DANZA

## Primer ciclo de la EGB: Expresión corporal

*Competencias cognitivas*

Percepción.  
Tipos de percepción.  
La imagen.

Conocimiento del cuerpo.  
Partes del cuerpo.  
Anatomía: ósea;  
articular.

Conocimiento del espacio.  
Espacio: interno/externo;  
total/parcial.  
Dirección.  
Figura y cuerpo geométrico.

Movimiento.  
Corporal/gestual.  
Imitativo/expresivo.  
Individual/grupal.  
Uso en el espacio.

Ritmo.  
Ritmo Corporales.  
Sonidos.  
Noción de temporalidad.

*Competencias procedimentales*

Identificación de los tipos de percepción.  
Percepciones orientadas (formas, colores, olores, espacios, texturas, movimientos, etc.).  
Percepciones basadas en factores objetivos (externos).  
Lectura de imágenes (auditivas, visuales).  
Producción de imágenes fijas.  
Producción de imágenes corporales.

Observación de las partes del cuerpo.  
Percepción de las formas.  
Percepción corazón-respiración.  
Concientización del sostén óseo.  
Localización de las articulaciones: miembros superiores e inferiores.

Noción de espacio interior/externo.  
Noción de espacio parcial y total, exploración de niveles.  
Noción de recorridos y direcciones.  
Utilización de figuras geométricas.  
Utilización de cuerpos geométricos.

Exploración del movimiento.  
Movimiento en el espacio parcial y total.  
Movimiento corporal y movimiento gestual.  
Movimiento imitativo y expresivo.  
Movimiento individual y grupal.  
Juegos corporales.

Percepción de ritmos corporales (corazón, respiración, locomoción).  
Percepción de los sonidos: elevación, intensidad, timbre.  
Percepción de la simultaneidad de los sonidos.  
Percepción de un transcurso melódico.  
Noción de temporalidad.  
Diferenciación de ritmos simples.

Creación.

Crear a partir de:

- a) la naturaleza,
- b) cuentos y leyendas,
- c) películas-videos,
- d) situaciones cotidianas.

Expresiones coreográficas.

Danzas de folklore internacional.  
Coreografías simples.

## EXPRESION CORPORAL-DANZA

## Segundo ciclo de la EGB: Expresión Corporal

*Competencias cognoscitivas*

Percepción.  
Libre y orientada.  
Imagen: lectura y  
producción.  
Fija y en movimiento.

Conocimiento del cuerpo.  
Anatomía: ósea, muscular,  
articular.  
Simetría/asimetría.

Conocimiento del espacio.  
Interno/externo.  
Total/parcial.  
Figura y cuerpo geométrico.

Movimiento.  
Calidades de movimientos.  
Secuenciado/individual/grupal.

Ritmo.  
Duración, acento, velocidad.  
Clasificación: instrumentos  
musicales.  
Silencio. Palabra.  
Tipos de ritmo.

*Competencias procedimentales*

Percepciones orientadas.  
Percepciones basadas en factores subjetivos internos.  
Percepciones libres sobre temas acordados.  
Lectura de imágenes (auditivas y visuales).  
Producción de imágenes fijas y en movimiento (corpó-  
rales).

Concientización del sostén óseo.  
Profundización del conocimiento del esqueleto humano.  
Localización muscular.  
Localización articular (profundización).  
Puntos de Apoyo. Ejes.  
Simetría y asimetría.

Indagación del espacio interior.  
Exploración del espacio exterior.  
Utilización del espacio parcial.  
Utilización del espacio total.  
Combinación de niveles y direcciones.  
Incorporación de la noción de figura y cuerpo geomé-  
trico.

Calidades de movimientos.  
Coordinación de movimientos.  
Secuencias graduadas.  
Movimiento individual y grupal.  
Juegos corporales.

Percepción de duración.  
Percepción de acentos.  
Percepción de velocidad.  
Diferenciación de instrumentos musicales.  
Diferenciación de ritmos.  
Percepción del silencio.  
Individualización del ritmo de la palabra.

Creación.

Crear a partir de:

- a) Fenómenos naturales.
- b) Sentimientos.
- c) Narraciones.
- d) Personajes.
- e) Imágenes corporales.

Trabajos individuales y/o colectivos.

Expresiones coreográficas.

Danzas de folklore internacional de mayor complejidad coreográfica.

## EXPRESION CORPORAL-DANZA

## Tercer ciclo de la EGB: Expresión Corporal

*Competencias cognoscitivas*

Percepción.  
Clasificación.  
Lectura objetiva y subjetiva de imágenes.  
Comunicación: teoría.

Conocimiento del cuerpo.

Conocimiento del espacio:  
simbólico/imaginario.  
El movimiento en el espacio.

Movimiento.  
Calidades.  
Secuenciado.  
Individual/grupal.  
Interpretativo/expresivo.

Ritmo.  
Velocidad, acento, duración,  
silencio.  
Serie rítmica.

Creación.

Expresión coreográfica.

*Competencias procedimentales*

Catalogar percepciones en función de determinados temas.

Lectura de imágenes subjetivas y objetivas.  
Introducción a la teoría de la comunicación.  
Producción de imágenes fijas y en movimiento.

Localización de la energía muscular.  
Desarrollo de la conciencia del peso.

Sensibilización del espacio simbólico e imaginario.  
Organización del movimiento en función de estructuras espaciales determinadas.

Calidades de movimiento.  
Coordinación de movimientos.  
Secuencias de complejidad creciente.  
Integración de movimientos individual y grupal.  
Movimiento interpretativo y expresivo.

Integración de los dos niveles anteriores.  
Ajuste al movimiento de cambios de velocidad, acento, duración, silencio, etc.  
Creación de series rítmicas.

Expresión personal de la que derivar el trabajo de composición, al organizar y estructurar los elementos descubiertos en la improvisación, en los ciclos anteriores.

Folklore internacional.  
Folklore nacional.

## EXPRESION CORPORAL-DANZA

### Tercer ciclo de la EGB: Danza

#### *Competencias cognitivas*

#### *Competencias procedimentales*

Percepción.

Catalogar percepciones en función de determinados temas.

Lectura de imágenes subjetivas y objetivas.

Introducción a la teoría de la comunicación.

Producción de imágenes fijas y en movimiento.

Conocimiento del cuerpo.

Concientización del cuerpo en función del movimiento con respecto a las técnicas específicas: clásica y contemporánea.

Mayor control de la energía muscular.

Control del peso con respecto a la talla, de acuerdo con las exigencias de la técnica.

Perfeccionamiento del giro de fémures hacia el “*en dehors*”, en forma estática y dinámica.

Intensificación de la flexión y elongación de sus miembros inferiores.

Espacio.

Sensibilización del espacio simbólico-imaginario.

Organización del movimiento en función de estructuras espaciales determinadas.

Utilización del espacio, controlando la colocación integral del cuerpo.

Control del cuerpo en cambios de frente y de dirección.

Movimiento.

Calidades de movimientos.

Coordinación de movimientos con distintas partes del cuerpo.

Secuencias de mayor complejidad.

Movimiento interpretativo y expresivo.

Movimientos individuales y grupales.

Ritmo. Velocidad, acento, duración, silencio. Coordinación: movimiento-ritmo.	Adaptación a distintos cambios de velocidad, acento duración, silencio, etc. Adaptación a distintos acompañamientos musicales. Coordinación de movimientos de miembros superiores e inferiores con distintas velocidades.
Creación.	Improvisación personal de la que derivar el trabajo de composición, al organizar y estructurar los elemen- tos descubiertos en la creación. Trabajos con elementos.
Expresión coreográfica.	Secuencias de mayor complejidad. Trabajos colectivos.

## EXPRESION CORPORAL-DANZA

### *Competencias actitudinales*

- Descubrir el propio cuerpo y desarrollar sus potencialidades.
- Concebir el cuerpo como instrumento de expresión y comunicación.
- Revalorizar la percepción como medio para aprehender el mundo interior y exterior.
- Sensibilizar.
- Comunicar y comunicarse.
- Reafirmar la espontaneidad como forma originaria del movimiento.
- Incorporar otras formas posibles de movimiento sin quedar fijado a técnica ni estilo alguno.
- Autoafirmarse manifestando su voluntad de ser y de actuar.
- Desarrollar su capacidad como productor.
- Desarrollar la autoestima y la confianza en sí mismo.
- Lograr el equilibrio armónico por la constante satisfacción de sus necesidades expresivas.
- Afianzar las nociones de espacio y tiempo.
- Desarrollar la creatividad.
- Desarrollar la imaginación en libertad.
- Integrar las distintas manifestaciones artísticas.
- Brindar al niño la posibilidad de liberar energías a través del juego.
- Recuperar el placer del movimiento.
- Afirmación de los vínculos afectivos.
- Desarrollar la adaptación social, integrándose grupalmente y afianzándose en el respeto por el otro.
- Capacitar para participar profunda y satisfactoriamente como espectador de actividades artístico-corporales.
- Afianzar y desarrollar procesos de: observación, análisis, síntesis, asociación-disociación, conceptualización, etc.

Esta actividad compleja y multiforme pone en funcionamiento facultades físicas, sensoriales, intelectuales y afectivas, por lo que desempeña un papel de síntesis importante en la organización y la construcción de la personalidad.

#### 4. Música

Tradicionalmente se consideró a las “bellas artes” un producto de elegidos, de especialistas, mientras el público era un mero observador pasivo, más o menos crítico.

Del mismo modo su enseñanza se pensaba en función de la formación de artistas.

A lo largo de los últimos decenios se ha desarrollado exitosamente la conciencia de que el disfrute del arte y de la creación, la actitud activa y gratificante de crear, producir, ejecutar objetos bellos y de comunicarse a través de ellos no es privativo de una elite, sino una necesidad y un derecho inherentes al género humano; mas allá de que algunos seres más inclinados hagan de esta aptitud su proyecto profesional, destacándose por su talento, sus dotes, su dedicación y entrenamiento intenso.

La educación por y para el arte ocupa entonces un espacio primordial en la filosofía pedagógica de nuestro tiempo, constituyendo una herramienta de crecimiento integral, un recurso para la libertad, la creatividad, la socialización.

La creciente conciencia social hacia ámbitos de la vida cotidiana y del conocimiento universal ha ampliado el horizonte de intereses de los niños y jóvenes en edad escolar.

La ecología, el valor del cuerpo humano, su necesidad de higiene integral, desarrollo expresivo, aprecio como instrumento de goce y comunicación, los avances en comunicación, los nuevos recursos tecnológicos, han elevado las acciones de la educación por y para el arte, el movimiento, la salud, la expresividad, la comunicación, privilegiando la idea de un ser humano integral, no dividido en estamentos (cuerpo-mente) y profundamente comprometido con su entorno local y universal.

Para John Paynter, quizá el más lúcido ideólogo actual en materia de educación musical, las “decisiones en materia de política educativa, la razón de ser de un sistema educativo, poseen condicionantes sociales”. Es decir que se deben tener en cuenta “factores culturales, geográficos, lingüísticos, etc.; atender a los emergentes nacionales y locales y brindar herramientas para insertarse en la realidad circundante”.

#### *La función de la música en el marco de un sistema educativo*

¿Cuál es esta función cuando se desea transgredir las estructuras obsoletas de una educación dedicada a formar imitadores, ocupada del “conocer”, de la transmisión de formas del saber, antes que del “hacer”; del “informar” antes que del “formar”?

Cuando se desea una escuela democrática, luchar contra la enseñanza elitista y verticalista, contra el modelo “yo, profesor” (sé, enseño), “yo, alumno” (desconozco, aprendo); cuando no se está de acuerdo con el principio de eficacia, con el modelo competitivo, con la acumulación de datos, el primer paso es derrotar este modelo, empezando por nosotros mismos, planteándose roles no tradicionales y enfoques no-

vedosos para el logro de objetivos de conocimiento y de formación, no restringiendo su campo sino ampliándolo, incrementando los recursos.

Si creemos que educar es conducir a través de la acción, la experiencia, la reflexión crítica al descubrimiento del goce, la satisfacción del propio saber y de los alcances personales del “poder hacer” aquello que nos enriquece que está en el universo posible del alumno, entonces *hacer música es más importante que informarse acerca de la música*.

Esto no significa descalificar en absoluto los contenidos cognoscitivos de la materia, sólo que deberemos tratar de llegar a ellos a través de las experiencias directas, la reflexión, la apreciación integral.

*Es necesario plantear una materia para todos los alumnos*

En el amplio campo de la educación para y por el arte, la música ocupa un espacio cargado de significados particulares: es la única que requiere del conocimiento de un código particular de escritura; pone en juego destrezas específicas (entonar, afinar, coordinar un ritmo, ejecutar técnicamente un instrumento). Esto ha hecho que la mayoría de los alumnos se espantaran, confundiendo la lecto-escritura musical con la música misma; la ejecución de la música tonal occidental con la posibilidad de cualquier otro tipo de quehacer sonoro, frustrándose frente a maestros que no podían implementar otros recursos más que el “hacer música” a la manera tradicional. Nos apenas aún hoy escuchar a quiénes dicen: “Nunca pude participar del coro porque desafinaba”; “En la hora de música siempre me quedé afuera porque no podía marcar un ritmo”; “No tengo oído”. Obviamente se trata de personas con dificultades para ejecutar un determinado tipo de melodía o marcar un especial tipo de pulso rítmico regular. Pero la música es mucho más que la integrada por esos elementos. Es una “manera de construir con sonidos diferentes sonidos, esquemas, conjuntos de sonidos, texturas, colores, etc.” (J. Paynter).

Para hacer música en la escuela, entonces, es necesario desembarazarse de algunos prejuicios, como que la música no es sólo corcheas y negras, no es dibujos en un papel, es *sonidos* y hay muchas maneras de hacer música sin tener que anotarla. Es una manera de expresarse, de comunicarse, crear a través de los sonidos, con sonidos; una manera de ejercitar la transgresión, buscando formas nuevas de hacer las cosas, un momento de jugar (recuérdese los términos “*play*” del inglés, “*joue*” del francés, “*gioco*” del italiano para referirse a la ejecución musical).

El punto de partida debe ser siempre el universo musical presente de los alumnos, sin que esto represente anclarse en él. Presentar la totalidad del fenómeno a través de las realidades musicales de diferentes épocas y culturas, sin establecer juicios de valor ni correlatividad. El fenómeno musical es emergente y se integra a la realidad

tanto histórica como socio-económica y cultural. Poder apreciar esto en la medida apropiada a su edad y etapa evolutiva abre al alumno una comprensión más amplia del concepto de "cultura", rompe el criterio "europecéntrico" vigente hasta hoy.

### *La creatividad, la improvisación, el juego*

Los músicos han olvidado la espontaneidad y el juego, demasiado ocupados en el entrenamiento. La creatividad es un medio y un objetivo de la educación, es no quedarse con lo aprendido, cambiar, es movimiento en el tiempo. Su instrumento es el juego.

Tradicionalmente rodeado de mitos, el proceso creador ha encontrado sinnúmero de obstáculos, negándosele su posibilidad a las personas comunes, alejándolo de la vida cotidiana. ¿Es posible crear música sin saber música? Es posible, y de ello depende en el futuro que la música deje de ser un artículo exclusivo de consumo elitista para estar al alcance de todos los seres humanos. Es posible rescatar y desarrollar la espontaneidad entendida como la capacidad de responder a un estímulo nuevo adecuadamente, a través de la percepción, la reflexión, la improvisación orientada y el juego.

### *Ecología del sonido*

Entre los aspectos nocivos que genera la vida actual, en especial en las grandes ciudades, y que atentan contra la calidad de vida, se encuentra la "polución sonora".

Mientras descansamos, estudiamos, trabajamos o nos relacionamos, un barullo infernal e indiscriminado nos invade. Como método defensivo apelamos a la "indiferencia auditiva", consciente o inconsciente, hacemos "oídos sordos". Si bien este recurso nos permite aislarnos cuando es necesario, cuando nos resulta útil, presenta, sin embargo, dos aspectos nocivos: 1) el barullo subsiste a pesar de todo y aunque lo ignoremos afecta nuestro sistema nervioso; 2) nos acostumbramos a no escuchar, disminuyendo la capacidad de prestar atención cuando es necesario o agradable, nos aislamos y sólo con un gran esfuerzo de voluntad logramos revalorizar lo que merece ser oído, disfrutar de ello: la música, la voz de los amigos, los sonidos de la naturaleza. El resultado es que aunque escuchamos más música que nunca por los adelantos técnicos, cada vez la oímos menos, dejándola actuar como "música de fondo", sin atender a sus elementos componentes, su contenido o su forma.

Músicos y pedagogos musicales de renombre, encabezados por Murray Schafer, han iniciado una intensa campaña para desarrollar la conciencia hacia esta problemática; la escuela es el lugar donde debe comenzar la tarea.

*La música en la escuela se propone*

Favorecer el acceso al quehacer musical a todos los alumnos.

Fomentar la creatividad individual y grupal mediante una pedagogía del descubrimiento.

Desarrollar habilidades como el canto y la ejecución instrumental mediante métodos accesibles a todos, respetando posibilidades y tiempos.

Favorecer en todas sus manifestaciones (hacer, oír, conocer, criticar) el concepto de lo estético por lo vivo, no sólo por lo bello, de la expresividad y la comunicación, de la vivencia y no la copia, del movimiento y el cambio.

Implementar el juego como recurso pedagógico apto para dar cauce a la vida, la espontaneidad, la confianza en sí mismo, el acercamiento al otro, la pertenencia al grupo.

Inducir la necesidad de escuchar como un goce y no una obligación.

Estimular el conocimiento del lenguaje musical de distintas épocas y lugares, como forma de comprender mejor al ser humano, su historia, su manera peculiar de expresarse, de comunicar, de gozar, de actuar sobre su realidad.

Favorecer la toma de conciencia corporal, la libertad en el movimiento, la expresividad, la comunicación, el contacto con el otro.

Desarrollar la comprensión del fenómeno musical como incentivo para actividades integradoras con las otras disciplinas artísticas y no artísticas.

Desarrollar la conciencia ecológica en su acepción más amplia, como lucha por una mejor calidad de vida, basada en el respeto del ser humano y de su hábitat, en el ámbito y con los recursos que le son propios.

## MUSICA

**Nota:** Distribuir a lo largo del ciclo los ejes temáticos y las actividades, siguiendo una progresión gradual de dificultad e interés.

Seleccionar las propuestas que generen mayor entusiasmo y participación según el grupo. Permitir la libre elección.

## Primer ciclo de la EGB

*Competencias cognitivas*

El fenómeno sonoro.  
Sonido-silencio.  
Sonido-ruido.  
Materiales sonoros.  
Parámetros.

El fenómeno musical.  
Area rítmica.  
Area melódica.

Area estructural.  
Area expresiva.

*Competencias procedimentales*

Juegos del silencio que induzcan su valor y posibilidades.  
Juegos que induzcan la apreciación del espacio sonoro.  
Juegos de apreciación de ruidos por su calidad (blando, duro, chico, grande, continuo, discontinuo, etc.).  
Juegos de percepción de la ubicación, distancia translación del sonido.  
Juegos combinando ruidos y sonidos vocales y corporales.  
Búsqueda y uso de materiales para reproducir los sonidos cotidianos.  
Construcción de instrumentos sencillos con materiales cotidianos.  
Sonorización de canciones y cuentos con la voz el cuerpo y los objetos sonoros.  
Uso de instrumentos sencillos de madera, parche y metal en la sonorización.  
Improvisación de acompañamientos de canciones o fragmentos instrumentales.  
Juego de percepción de la altura, la duración, la intensidad y el timbre.

Juego de invención de ritmos.  
Ritmo de la palabra. Decir frases o pequeñas poesías en forma rítmica libre.

Crear palabras para decir ritmos propuestos.  
Extraer y ejecutar el ritmo de la canción.  
Percibir lo melódico en canciones.  
Juegos de invención de melodías para decir frases o palabras.

	<p>Juegos de inventar palabras para las melodías. Cantar melódicamente el nombre propio y ajeno. Juegos de reconocimiento de canciones por su ritmo o su melodía. Seccionar una canción y cantarla en cadena, alternada, solo y en grupo, quitándole secciones. Juego de responder una propuesta rítmica o melódica. Agregar movimiento. Decir el nombre o palabras variando el carácter, la intensidad, la duración, la velocidad, etc. Moverse según propuestas rítmicas o melódicas. Cambiar el movimiento ante el cambio musical.</p>
<p>El quehacer musical. Canto. Ejecución. Movimiento. Creación.</p>	<p>Cantar canciones sencillas del repertorio infantil y popular. Acompañar con instrumentos de percusión en forma libre y dirigida. Moverse en el espacio parcial y total de acuerdo al contenido, el movimiento, la velocidad de la canción u otros parámetros. Juegos basados en la respiración y la articulación. Jugar con las palabras de una frase literaria desmembrándola e improvisando con sus componentes.</p>
<p>Apreciación e historia. Audición atenta. Percepción de elementos.</p>	<p>Audición atenta. Percepción de elementos. Acompañar tareas silenciosas con música, comentándola luego en grupo. Escuchar música de diversas épocas proponiendo juegos que faciliten la atención (para el descanso, para acompañar un relato, para realizar un movimiento). Ilustrar momentos de la clase con música folklórica de distintos países. Proponer a las otras disciplinas un repertorio para acompañar o ilustrar sus actividades.</p>

## MUSICA

## Segundo ciclo de la EGB

*Competencias cognoscitivas*

El fenómeno sonoro.  
 Sonido-silencio.  
 Sonido-ruido.  
 Materiales sonoros.  
 Parámetros.  
 Naturaleza del sonido.

El fenómeno musical.  
 Area rítmica.  
 Area melódica.  
 Area estructural.  
 Area expresiva.

*Competencias procedimentales*

Producciones grupales en base a consignas de sonidos-silencio; sonido-ruido.  
 Producciones grupales en base a combinación de parámetros.  
 Sonorización de cuentos y canciones atendiendo a la expresividad de sonidos y ruidos.  
 Cuentos sonoros.  
 Improvisación dirigida con la voz, los objetos sonoros e instrumentos.  
 Acompañamiento de canciones seleccionando timbres en base a su expresividad.  
 Construcción de instrumentos con materiales cotidianos.  
 Idear grafías para representar parámetros. Elaborar partituras y ejecutarlas.  
 Observar y experimentar las propiedades acústicas del sonido.

Cambiar el ritmo de una frase literaria o canción.  
 Cambiar el final de una melodía conocida.  
 Variar la velocidad (juego de la cámara lenta y cámara rápida).  
 Responder a estímulos rítmicos y melódicos corporalmente con movimientos o gestos.  
 Juegos para percibir cualidades sonoras.  
 Ejemplo: muñeco de trapo y de madera.  
 Inventar movimientos para diferentes secciones de una pieza o un recitado rítmico.  
 Jugar a "conversar" con ritmos.  
 Seleccionar timbres para el apoyo de distintas partes de una pieza vocal o instrumental.  
 Percibir y reproducir aspectos del ritmo métrico.  
 Responder con movimientos y marchas a compases regulares.  
 Juegos de impulso y detención del movimiento.

El quehacer musical.  
Canto.  
Ejecución.

Cantar canciones infantiles, folklóricas y populares.  
Cantar canciones sencillas del repertorio folklórico universal y clásico.

Movimiento.  
Creación.

Cantar cánones y canciones con ostinatos sencillos.  
Iniciarse en la ejecución de un instrumento melódico sencillo (flauta dulce o teclado), elaborando un código de lectura accesible.  
Formar una banda con instrumentos de percusión.  
Elaborar grupalmente acompañamientos.  
Juegos de improvisación vocal e instrumental de acuerdo a distintas propuestas temáticas.  
Elaborar grupalmente propuestas de movimiento.  
Variar el planteo temático de una canción en su contenido, ritmo, velocidad, etc. Ejecutarla.  
Realizar juegos basados en la respiración y la articulación.  
Realizar juegos con las palabras de una canción.  
Variar partes de una canción en su aspecto musical o literario.

Apreciación e historia.  
Audición atenta.  
Percepción de elementos.  
Audiciones comparativas.

Escuchar música folklórica de diversas regiones de nuestro país.  
Ubicarlas geográficamente.  
Proponer coreografías sencillas.  
Escuchar música de todas las épocas como fondo o ilustración de actividades, comentando luego sus características y ubicación histórica.  
Proponer un repertorio de obras de todas las épocas para otras disciplinas.

## MUSICA

## Tercer ciclo de la EGB

*Competencias cognoscitivas*

El fenómeno sonoro.  
 Naturaleza del sonido.  
 Producción.  
 Transmisión.  
 Reflexión.  
 Recepción.  
 Acústica y electroacústica.  
 Puentes sonoros.

*Competencias procedimentales*

Observación y experimentación de las propiedades acústicas del sonido.  
 Construcción de instrumentos sencillos.  
 Observación y estudio de los aparatos fonador y auditivo. Cuidado e higiene.  
 Clasificación de las fuentes sonoras tradicionales y no tradicionales.  
 Sonorización de cuentos, láminas, poesías, canciones.  
 Cuentos sonoros.  
 Investigación sobre la radio, la TV, el disco, la cinta, el CD.\*  
 Uso en improvisaciones, sonorizaciones y juegos de timbre, de instrumentos electrónicos.\*  
 Realización de un banco de ruidos y sonidos.\*  
 Realización individual y grupal de “*collages*” sonoros en base a propuestas temáticas.\*

\* Cuando las condiciones del medio permitan contar con estos recursos.

El fenómeno musical.  
 Area rítmica.  
 Area melódica.  
 Area armónica.  
 Area estructural.  
 Area expresiva.

Escuchar y reproducir variadas propuestas de ritmo regular y libre.  
 Percibir ostinatos rítmicos en la música folklórica.  
 Idear gestos melódicos en respuestas a estímulos plásticos o literarios.  
 Idear frases melódicas de diferentes estilos.  
 Idear textos para melodías conocidas.  
 Percibir lo armónico en el canto y el acompañamiento.  
 Percibir las sensaciones de tensión y reposo en la melodía tonal y no tonal y buscar formas de producirlo con la voz o instrumento.  
 Variar las propuestas expresivas de una canción.  
 Percibir lo expresivo en la música sin texto y elaborar propuestas de ejecución.

	<p>Analizar forma, movimiento, carácter, instrumentación, comenzando con canciones del repertorio actual e incorporando otras épocas y estilos, buscando similitudes y diferencias.</p>
<p>El quehacer musical.</p>	
<p>Canto.</p>	<p>Cantar canciones de diversas épocas y orígenes con arreglos sencillos.</p>
<p>Ejecución.</p>	<p>Continuar el aprendizaje de un instrumento melódico iniciado en el ciclo anterior.</p>
<p>Creación.</p>	<p>Realizar bandas de acompañamiento.</p>
<p>Movimiento.</p>	<p>Elaborar grupalmente coreografías sencillas.</p> <p>Inventar canciones con o sin acompañamiento referidas a temas cotidianos, de interés general o integrando temas de otras disciplinas.</p>
<p>Apreciación e historia.</p>	<p>Dramatizar hechos de la vida cotidiana en diferentes momentos de la historia (ej: prehistoria, medioevo, actualidad, etc.) en los que intervenga la música.</p> <p>Musicalizarlos con obras ajenas o creadas por el grupo.</p> <p>Inventar ejemplos imitando la música de diferentes épocas (ej: canto gregoriano, cantos de trovadores, etc.), aprovechando situaciones de la vida cotidiana.</p> <p>Realizar alegorías o coreografías sobre hechos de la historia universal, seleccionando la música que crean adecuada.</p> <p>Escribir cuentos, poemas, anécdotas bajo el influjo de obras de la música universal.</p> <p>Escuchar y comentar obras de diferentes autores y estilos. Comparar.</p> <p>Analizar en base a los elementos de que disponen.</p> <p>Crear grupalmente trabajos inspirados en obras literarias o plásticas.</p> <p>Escuchar críticamente y analizar la música comercial (ej: "jingles", "cortinas"). Crear sobre temas cotidianos y de actualidad.</p>

---

## MUSICA

### *Competencias actitudinales*

- Descubrir la posibilidad de hacer música con sus propios recursos.
- A tal efecto, ampliar el campo de recursos que la música nueva y la pedagogía moderna ponen a su alcance.
- Ejercitar con placer y con confianza las habilidades propias para cantar, ejecutar, escuchar, crear.
- Integrar los conocimientos y habilidades adquiridos a otras áreas de actividad artística o no.
- Aduñarse de su cuerpo y gozar con sus posibilidades expresivas y de comunicación.
- Saber quererlo y cuidarlo.
- Crecer en la autoestima y la confianza en sí mismo, eliminando el miedo al error, aprendiendo a aprender de los fracasos.
- Desarrollar la solidaridad, la fe en el grupo, el respeto por los ritmos ajenos.
- Saber escuchar y hacerse escuchar. Valorar el aporte de cada uno y el logro total.
- Sentirse protagonista y amar el logro común.
- Percibirse como agente de cambio de su propia realidad y la de su entorno; sentirse capaz de modificar sus condiciones y las que los rodean.
- Desarrollar una actitud crítica hacia todos los fenómenos, confiando en su propio juicio.
- Valorar todo tipo de música sin prejuicios, entendida como emergente y representativa.
- Revalorizar sus raíces y el concepto de tradición como algo vivo y cambiante, cuyas ramas se extienden en búsqueda de nuevos frutos.
- Valorar los modelos democráticos en todos los ámbitos de su vida privada y social.
- Revalorizar el juego como motor del placer.
- Usar los sonidos como herramienta expresiva, capaz de comunicar sentimientos a través del lenguaje no hablado.
- Reflexionar sobre temas tales como “medios de comunicación”, “comercialización del arte”, “arte para elites o democráticos”, etc.
- Capacitarse como observador gozoso y crítico de manifestaciones artísticas.

### III. PROPUESTA DE CBC PARA EL POLIMODAL ARTISTICO

El polimodal artístico tendría que contener el polimodal humanístico (ver que no se reiteren asignaturas) y permitir al alumno el conocimiento de distintos movimientos y estilos de las disciplinas artísticas a través del tiempo, profundizando su práctica en algunas de las cuatro disciplinas propuestas: Plástica (incluye grabado, cerámica, dibujo, etc.); Música (instrumental, coral, etc.); Expresión-Corporal-Danza (clásica, contemporánea, folklore); Teatro (actuación, creación colectiva, etc.).

En el estudio de la historia de las artes se sugiere que las producciones artísticas no se analicen aisladas del contexto social, y que se parta de lo cercano y contemporáneo, siguiendo por lo regional, nacional y universal, permitiendo una lectura horizontal interdisciplinaria de la historia de las artes.

Existe la posibilidad de hacer una lectura desde los estilos y también desde ejes temáticos en aquellas disciplinas que lo permitan. En Teatro, por ejemplo, un eje temático podría ser “el poder”, con las siguientes obras a considerar: *Historia tendenciosa de la clase media argentina*, de Ricardo Monti; *El enemigo del pueblo*, de H. Ibsen; *Macbeth*, de W. Shakespeare; *Antígona*, de Sófocles.

A través de los productos artísticos, podemos estudiar el momento histórico, las formas de vida, etc.

Algunos lenguajes son más testimoniales y explícitos que otros.

Si hablamos de teatro, tendríamos que denominar a la asignatura “historia del teatro”, como “historia de la literatura dramática”, salvo que ésta contenga la historia de la actuación, que, por falta de testimonio y registro, entra en el campo de la imaginación, situación hoy superada por la existencia del video.

Del acento en las actitudes desarrolladas en la EGB, es el polimodal el espacio adecuado donde el alumno desarrolla las aptitudes artísticas (la actitud le da valor a la aptitud) que profundiza en la educación terciaria en carreras técnicas o pedagógicas sin tener que cursar ingreso o evaluación previa existiendo también la habilitación por el polimodal humanístico de continuar en un terciario no artístico.

En esta etapa el educando debe visualizar la función del arte, definir su vocación y tomar decisiones.

Es importante que en las distintas disciplinas se valoricen las manifestaciones populares, tanto en su contemplación como en la capacitación y producción: murales colectivos, murgas, comparsas, fiestas populares, máscaras y muñecos, narraciones orales, etc. (Ejemplo: La murga contiene elementos verbales, no verbales y símbolos icónicos. Es un pensamiento de arte, expresividad, creatividad, espectáculo, organización y comunicación social que vincula el carnaval con elementos estéticos, históricos y sociales.)

En otra parte del aprendizaje los alumnos de polimodales artísticos tienen que compartir sus producciones con la comunidad y articular desde las instituciones educativas acciones con organismos de salud, acción social, desarrollo comunitario, minoridad, juventud, ancianidad, etc., para vivenciar el concepto de que el arte no está separado de la vida.

Por su valor en el desarrollo personal y en la construcción de conocimientos, la educación artística tendría que estar presente en todos los polimodales.

### *Competencias*

En el sentido más amplio la competencia puede definirse como el saber profundo sobre una materia o como una habilidad reconocida. Se trata del nivel de aptitud que necesitan los ciudadanos para desenvolverse en la sociedad en que viven. Requiere poner en práctica conocimientos, saber hacer, técnicas. (Silvia Duschatzky).

El desarrollo de la identidad cultural, de actitudes, de valores, con un desempeño autónomo hace a las competencias.

La construcción del saber hace a las competencias.

Competencia es el saber construido.

Las competencias hacen al desarrollo personal y a las adecuadas capacitaciones que sirvan de puente al desarrollo de una profesión.

Algunas competencias para tener en cuenta en un polimodal artístico:

- Generar un juego libre y compartido.
- Vivenciar el lenguaje artístico en que se acentúa el polimodal y conocer sus propias reglas.
- Reflexionar sobre sus propias realizaciones y las apreciadas.
- Reflexionar para construir conceptos.
- Conceptualizar sobre la vivencia y la acción.
- Relacionar el hacer y el saber para construir el concepto.
- Reflexionar sobre el arte y su función.

- Decodificar e interpretar mensajes transmitidos.
- Recrear y modificar mensajes transmitidos.
- Pensar creativamente y resolver problemas.
- Desarrollar la capacidad de trabajo grupal.
- Conocer distintos movimientos y estilos de la historia del arte.
- Reconocerse y crecer con los otros mediante lenguajes artísticos vivenciados.
- Conocer las posibilidades de su actitud para un desarrollo profesional técnico y/o pedagógico.
- Desarrollar el pensamiento crítico.
- Trabajar con la memoria colectiva.
- Vivenciar la interdisciplinariedad del arte.
- Leer la realidad de la comunidad a la que pertenece.
- Vivenciar el sentido de la realidad regional.
- Realizar proyectos y productos autónomos y autogestionados.
- Vivenciar el tránsito entre idea y producción.
- Hacer presente mediante lenguajes artísticos el sentir y pensar del sujeto, el grupo y la comunidad.
- Sentirse expresado en producciones artísticas.
- Conocer lenguajes artísticos y desarrollarse en aquellos donde se sienta identificado.
- Sentir que el arte es un camino de crecimiento personal y colectivo.

En el hecho educativo, el protagonismo es asumido por el educando a partir de la acción, vivencia y posibilidad de resolver situaciones conflictivas, de toma de decisiones conjuntas en cooperación con los pares como resultado del intercambio y comunicación de saberes.

El acento del trabajo está puesto en el proceso, porque es allí donde se manifiestan:

- la acomodación de los participantes a ese grupo;
- la participación;
- el intercambio;
- la posibilidad de elección y decisión;
- la vivencia;
- la reflexión sobre acciones realizadas;
- la modificación de actitudes a partir del reconocimiento personal de los errores y contradicciones;
- las estrategias para la resolución de conflictos.

Aclarando que este proceso produce aprendizajes, cambios, conocimientos en función de un objetivo en común.

## 1. Teatro

El teatro, como taller, es el espacio pedagógico donde el adolescente vivencia y desarrolla en su conducta: el sentir, el pensar y el actuar, en situaciones de juego análogos a la vida, creando referencias sin riesgos para la elaboración de posteriores comportamientos y escalas de valores. Se sustancia así el proceso de autoconstrucción y toma de decisiones.

El adolescente se convierte con la práctica del juego teatral, en constructor de la obra y, a la vez, él mismo, es su propio resultado artístico expresivo.

Por ser un arte comunitario, en todas sus posibilidades de creación, refuerza actitudes de solidaridad, producción en equipo, formas de organización, análisis de situaciones, responsabilidad, libertad y alegría compartida.

La disciplina Teatro, en la Educación Polimodal, pretende:

- Contribuir a la construcción de un hombre armónico, que siente, piensa y hace, y que es producto y productor de su entorno socio cultural.
- Movilizar las posibilidades expresivas de los alumnos, así como estimular el desarrollo de la conciencia crítica, acentuando su participación como sujetos de sus acciones, tanto en la escuela como en su vida en sociedad.
- Definir el espacio como un punto de convergencia en las coordenadas de tiempo y acontecimiento, un espacio para contar acciones, ligadas por una historia con conflicto. Estos acontecimientos pueden ser reales o imaginarios, internos o externos, donde es posible la transformación de persona en personaje.
- Vivenciar y reflexionar colectivamente los conflictos sociales tanto horizontales (en relación al propio grupo) cuanto verticales (en relación al saber constituido).
- Trabajar el cuerpo en todos sus aspectos: sensorial, sensible, emocional y racional.
- Reforzar las vivencias sensoriales lúdicas para profundizar la conciencia corporal.
- Desarrollar la capacidad de explorar a través de roles y personajes e historias que inventa el alumno: a) Diversas facetas de la realidad vivida, que vive y que sueña; b) actitudes, conductas, gestos, sonidos, palabras y movimientos, enriqueciendo su campo de experiencia y el conocimiento del lenguaje teatral.

En la elaboración de la acción, que es el centro del juego teatral, se movilizan en el adolescente funciones psíquicas, intelectuales, afectivas e imaginativas. Una acción expresiva se da cuando esos recursos son colocados en disponibilidad.

Un docente de juegos teatrales debe promover ese estado de disponibilidad al trabajar el cuerpo en movimiento en un tiempo y espacio compartidos, inicialmente utilizando juegos simples, hasta llegar a juegos superiores de dramaturgia.

En el juego teatral el cuerpo es una prolongación sensible del razonamiento, pasando ese cuerpo de sujeto de una acción a objeto de esa misma acción, en una relación dinámica entre el sentir y el hacer.

El juego teatral es un juego de simulación válido para la construcción de nociones teóricas.

Uno de los objetivos del Primer Encuentro Patagónico de Teatro en la Educación Formal y no Formal proponía: "Intentar concientizarnos de que la educación es la vida, movimiento, acción y reflexión y el juego teatral nos acerca en esta búsqueda".

## 2. Plástica

Se trata de ofrecer claros y pertinentes espacios y tiempos de juego creador introspectivo y vincular, en un marco curricular donde lo cognitivo se defina desde el movimiento armónico, fluido y equilibrado de afectos, perceptos, conceptos y preceptos actualizados.

Se promueve la formación de seres abiertos y conscientes, capaces de desechar la esclavitud ante las percepciones estandarizadas y estereotipadas, con capacidad para elegir desde su estima personal e identidad regional y planetaria.

Hombres y mujeres capaces de alojar, expresar y resignificar al mundo en el que se van constituyendo, con poder para construir la realidad a imagen y semejanza de su naturaleza.

En síntesis, seres capaces de leer crítica y placenteramente sus producciones expresivas, valorando la importancia de la imagen, en la historia de la humanidad y en la cultura contemporánea.

Las competencias estéticas se abren y amplían desde la EGB hacia el polimodal y la educación terciaria no universitaria y universitaria, siendo imprescindibles también en el nivel cuaternario. Esto quiere decir que no han sido pensadas como base de la educación artística, sino como un *movimiento* de revitalización de lo poético y de redescubrimiento del arte como práctica de la expansión de la conciencia y como forma de comunicación y conocimiento.

Posible capacitación técnica que permita incorporarse gradualmente en el mundo del trabajo: diseño gráfico, cerámica, animación, historieta, publicidad.

## 3. Música

Pensar en facilitar la transición del último ciclo de la EGB al Polimodal y de allí a la vida activa significa introducir contenidos diversificados: música, plástica, teatro

y expresión corporal, que den lugar a actividades o experiencias que permitan un conocimiento de las futuras vías de elección que posee el alumno, contribuyendo de esta forma a alcanzar experiencias de índole preprofesional.

La oferta para la Educación Polimodal intenta regular un espacio de opcionalidad abierto a las características y necesidades del alumno. En la especialidad Música será necesario atender, continuando lo comenzado en la EGB, a la formación de alumnos que puedan manejar las técnicas instrumentales que les permitan expresarse en este nuevo lenguaje, reconocerlo intelectualmente a través de su historia y de las audiciones que, situadas en su entorno político, social, económico y cultural los ayuden a disfrutarlas, comprenderlas y en una etapa de síntesis, criticarlas. Esta posibilidad de erigirse en intérprete-creador, conocedor y crítico, no como artista sino como persona, dará al alumno elementos para apoyarse en su evaluación de los demás y su auto evaluación.

En los Polimodales que ofrezcan la especialidad música se preverá el dictado de Historia del Arte y la Música centrada en la aparición de obras, una especialidad instrumental y niveles de lenguaje musical (improvisación, análisis). La instancia preferida debe ser la práctica, para lo cual habría que prever una experiencia de intenso trabajo de conjunto vocal e instrumental en la que se incluya acompañamiento (de las modalidades actuales, de la música argentina, latinoamericana).

Es un momento de gran interés por la música el que transitan los alumnos del Polimodal y debemos respetar su gusto en la música de *su* tiempo, sus diversos estilos, su propia posibilidad de hacer música transformándolo en eje del trabajo, acercando su cultura "experiencial" a la "académica".

La formación Polimodal debe mantener una oferta generosa en la formación artística también para las restantes especialidades.

La inclusión de este tipo de oferta contempla la posibilidad de crear centros donde se impartan las enseñanzas del sistema educativo general y las artísticas en especial, en forma integradas. Pero, en el caso específico de la música —y también de la danza— por su necesidad de comenzar con el trabajo instrumental desde muy temprano, se plantea una opción distinta por su perfil profesional, pero complementaria a la hora de plantear la necesaria educación integral.

#### 4. Danza

En este Polimodal deberán observarse las siguientes áreas:

1) *Area de contenidos básicos comunes*: los que están presentes en todas las orientaciones del nivel asegurando articulaciones horizontales (ante eventuales decisiones

de cambio por parte del alumnado) y verticales (con el nivel superior: terciario y/o universitario).

2) *Area de contenidos específicos para Danza*: se consideran las especialidades de danza clásica, danza contemporánea, danzas folklóricas.

Cada especialidad incluirá contenidos técnicos específicos y los correspondientes a las otras técnicas.

Deberán considerarse otros contenidos tales como los correspondientes a historia de las artes, enfocadas transversalmente en todas las artes de modo simultáneo, considerando formas, estilos y movimientos artísticos en el contexto espacio-temporal y social en el que se dan y observando la relación entre las artes según el momento histórico. Se acentuará lo relativo a historia de la danza en particular. En música se considerarán aspectos de directa aplicación a la danza y en relación a la producción de material musical y sonoro en general y de uso en los montajes coreográficos.

En el área de la imagen se incluirán contenidos relativos a la lectura, diseño y producción de imágenes atendiendo a lo coreográfico y su aplicación, en las nuevas tecnologías (imagen fija e imagen en movimiento) como objeto de estudio específico y como aplicación a la producción de espectáculos.

En Folklore se incluirán todos los aspectos relativos a tradiciones, costumbres, fiestas populares, creencias, tipos populares, vestimentas, alimentación, artesanías, instrumentos musicales, folklore literario, danzas, etc., contextualizados según el área folklórica argentina.

Para la especialidad Danzas Folklóricas deberán incluirse contenidos relativos a las características propias y de ejecución de instrumentos autóctonos de aplicación a las danzas de cada área.

Se podrán incluir talleres (que puedan o no ser comunes con otras áreas artísticas) obligatorios y/u opcionales: de diseño de vestuario, máscaras, coreográficos, de montaje, de producción audiovisual: fotografía, videos, audio, etc.

### *Competencias*

- Adquisición y utilización de la información específica y general.
- Adquisición y aplicación de técnicas específicas.
- Organización e interpretación de la información para la realización artística.
- Organización de recursos.
- Desarrollo de la autoestima.
- Sentido de autonomía productiva.

- Valoración de la creatividad.
- Integración de lenguajes como medios de expresión y comunicación.
- Contextualización de las diferentes manifestaciones artísticas.
- Transferencias de actividades a la comunidad. Intercambio.
- Aplicación de las nuevas tecnologías al diseño y producción coreográficas.
- Formación de espectadores.
- Goce en la experiencia artística.

## IV. FORMACION DOCENTE

### 1. El modelo

La función del educador, del comunicador social, implica una actitud de compromiso con la vida.

Por su rol, el educador es un centro de atención que multiplica modelos.

¿Qué modelos multiplica?, ¿de autoestima y crecimiento? o ¿de desvalorización y dependencia?

En junio de 1985, Paulo Freire estuvo en Buenos Aires para presentar el libro *Saber popular y educación en América Latina*, de Isabel Hernández y otros. Un grupo de jóvenes que asistió al encuentro dijo: “Nosotros creemos en las tres ‘C’: Una persona que tenga comunicación, coherencia y compromiso.”

### 2. Modelos y perfiles

Cuando nos preguntamos qué modelo educativo queremos, estamos realizando la segunda pregunta. La primera tendría que ser qué modelo de sociedad queremos.

Y si hablamos de perfil del educador, mínimamente tenemos que pretender que responda a un “proyecto” educativo y garantizar desde la gestión educativa su capacitación. Esto no siempre ocurre. Es común que los docentes de los profesorados que son responsables de práctica de la enseñanza no tengan experiencia de base, desconociendo (por vivencia, no por concepto) el contexto institucional y el destinatario de la acción educativa.

La sola transmisión de conceptos está lejos del intercambio del saber.

La verticalidad del concepto, está lejos de la horizontalidad del saber vivido y reflexionado.

¿Cómo se valoriza la capacidad? ¿No es necesario responder a un proyecto institucional? ¿El perfil del educador es el puntaje? ¿Cómo se garantiza al educando que será capacitado?

Es necesario sumar espacios donde se les reconozca a los docentes del sistema su capacidad gestada a partir de sus prácticas, y se les posibilite la comunicación con sus pares en el rol de capacitador de capacitadores, para que cada uno, desde su lugar, pueda sentirse protagonista de una educación para la vida.

En los encuentros Nacional y Patagónico, realizados en 1992 en Bs. As. y Puerto Madryn, respectivamente, las comisiones que trabajaron sobre el perfil docente llegaron a ciertas conclusiones. Definieron el rol del educador como coordinador, previa capacitación sobre dinámica grupal que le permitirá lograr un verdadero conocimiento del grupo y generar estrategias de movilización e interacción, promoviendo el crecimiento individual y grupal.

Entre las funciones del educador se destacan: buscar canales de comunicación teniendo en cuenta al receptor; escuchar; observar; sintetizar; articular saberes; evaluar en tanto posibilidad de modificar acciones y estrategias de acuerdo al proceso grupal; ser parte del grupo, sin perder la definición de su rol; contener al grupo; y asumir un compromiso real con la tarea.

Para todo ello, se necesita un educador con actitudes coherentes, asumiendo la responsabilidad —histórica, social— de ejercer una herramienta de rescate y valoración de lo que somos y dónde estamos, y proyectarnos a dónde vamos.

Otras características:

- Capacitado pedagógica y técnicamente.
- Estimulador y promovedor de la creatividad.
- Con capacidad de juego.
- Con capacidad para elaborar estímulos.
- Con capacidad para la coordinación.
- Receptivo.
- Contenedor.
- Con espíritu crítico y autocrítico.
- Con capacidad de adaptación.
- Práctico y teórico.
- Que se conozca a sí mismo.
- Objetivo y afectivo.
- Plantado ideológicamente (con compromiso y conocimiento de la realidad).
- Capaz de entrar y salir (rol dinámico).
- Con rapidez para conducir o canalizar una situación.
- Democrático.
- Socializante-transformador (movilizador).
- Protagonista y acompañante en el proceso de crecimiento hacia la reflexión crítica.
- Con vivencias de lo que propone.

- Con objetivos claros.
- Ayuda a estar más presente junto al otro.
- Democratiza la creatividad.
- Recreador que facilita vivenciar la vida cotidiana.
- Abre espacios de participación y creatividad.
- Recopilador de la memoria colectiva.
- Acompaña un proceso de desarrollo y de crecimiento personal (autoestima).
- Valoriza el placer y el disfrute.
- Recupera el gusto por aprender y el gusto por enseñar.
- Capacitado para aplicar técnicas y dinámicas grupales.
- Que tenga fundamentos pedagógicos, antropológicos y práctica comunitaria.

### 3. Educación artística, disciplinas y docentes “especiales”

Hay todavía que legitimar a la educación artística como espacio de aprendizaje y construcción del conocimiento.

La educación artística no sólo es indispensable para el desarrollo personal y colectivo de los educandos, sino que favorece el aprendizaje en otras áreas y disciplinas del conocimiento y tiene que estar presente en todas las instancias de capacitación.

Los institutos de formación docente deberían garantizar la inserción de sus egresados en el mundo del trabajo. La inexistencia de cargos en muchas jurisdicciones sólo consigue frustrar al alumno. También existen jurisdicciones que disponen de cargos que son cubiertos por recursos humanos sin idoneidad para responder con capacidad al desafío de ser docente.

Las disciplinas artísticas tienen que ser materias curriculares obligatorias en la Educación General Básica, Polimodal y en los regímenes especiales (especial y adultos).

Es necesario revisar contenidos y metodologías para garantizar que los educadores que egresen de los institutos de formación docente puedan responder con idoneidad a las competencias que se formulan en los contenidos básicos comunes y proyectos jurisdiccionales de la Educación General Básica, Polimodal y Terciaria.

Respecto a la Educación General Básica y Polimodal es necesario que a los docentes se los forme para la realidad de toda la jurisdicción y no sólo para las escuelas que están frente a la plaza principal. Hay que capacitar para dar respuesta docente a toda la realidad, no sólo a una “partecita”.

Se requiere un docente sólido técnica y pedagógicamente.

El docente de Educación Artística, por ser “especial”, cuenta con dificultades propias para su práctica: espacios y tiempos pedagógicos inadecuados.

Es muy difícil realizar una educación personalizada y una práctica pedagógica que accione y reflexione como metodología para construir conocimientos. Las disciplinas artísticas desarrolladas en sólo un módulo horario dificultan la posibilidad de establecer un buen vínculo grupal para construir proyectos comunes.

Otra de las dificultades es el vínculo institucional. En muchos casos, las materias especiales están desvinculadas de la institución. Tendrían que dejar de ser tan especiales y dárseles el espacio, tiempo y proyecto institucional necesarios para crecer, interaccionando con otras disciplinas artísticas y no artísticas.

Respecto a la educación terciaria es imprescindible que el capacitador de capacitadores equilibre su formación técnica y pedagógica y no deje de tener la experiencia de base que corresponde al ciclo para el cual está capacitando, actualizándose constantemente, en los dos caminos en que ejerce su rol de educador terciario: en la formación artística y en la formación pedagógica.

Hay que jerarquizar el ámbito escolar como espacio de construcción activa del conocimiento y *rejerarquizar* la educación artística, ya sea en terciarios universitarios y no universitarios, en profesorados, institutos superiores o conservatorios; hay que darle espacio a la investigación y pretender *excelencia* en la formación docente y en la formación técnico-profesional de:

- Actores, dramaturgos, directores de teatro, etc.
- Escultores, ceramistas, pintores, dibujantes, grabadores, etc.
- Bailarines en danza clásica, contemporánea, folklórica, etc.
- Compositores, instrumentistas, directores de orquesta, de coro, etc.

Respecto a los tiempos, las necesidades formativas terciarias responderán a las particularidades de los lenguajes de cada disciplina y a las etapas de formación en ciertas especialidades de la danza y en la música, donde el ser instrumentista con manejo del lenguaje, con capacidad de crear y recrear esa forma de expresión requiere comenzar temprano la formación (al menos en la pre-adolescencia) para, al momento de la definición profesional, tener afirmada la aptitud en el medio expresivo elegido.

La capacitación no deberá limitarse a la educación formal.

Es muy importante el aporte que la educación artística puede realizar en proyectos de desarrollo comunitario, talleres barriales, de prevención de la salud, en cárceles y hospitales, en acciones de extensión universitaria, institutos vocacionales de arte, escuelas de estética, etc.

En síntesis, volviendo a las "3 C" de Paulo Freire: comunicación coherencia y compromiso son modelos de vida donde verse reflejados, construyendo en nosotros y con el otro uno que nos dignifique.

## BIBLIOGRAFIA

### Marco general

- ARNHEIM, Rudolf, 1993, *Consideraciones sobre la educación artística*, Buenos Aires, Paidós.
- BARREIRO, Julio, 1977, *Comunicación y humanización*, Buenos Aires, Tierra Nueva, La Aurora.
- BRASLAVSKY, Cecilia, 1993, *Una función para la escuela: formar sujetos activos en la construcción de su identidad y de la identidad nacional*, Buenos Aires, Tesis Norma.
- COLL, César, 1991, "Constructivismo e intervención educativa ¿Cómo enseñar lo que se ha de construir?", Congreso internacional de Psicología y Educación "Intervención educativa", Madrid.
- , 1992, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*, Barcelona.
- DELEUZE, Gilles, 1993, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama.
- , 1989, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós.
- DIAZ, Jaime, 1983, *Aprender a través de la acción*, Codecal.
- EHRENZWEIG, Antón, 1973, *El orden oculto del arte*, Barcelona, Labor.
- , 1973, *El juego como expresión de libertad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ENTEL, Alicia, 1988, *Escuela y conocimiento*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- FAURE, Edgar, *Aprender a ser*, Madrid, Alianza.
- FISHER, Ernest, 1973, *La necesidad del arte*, Barcelona, Península.
- FREIRE, Paulo, 1972, *La educación como práctica de la libertad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- GAJARDO, Marcela, 1985, *Teoría y práctica de la educación popular. Antología*, Michoacán, México, CREFAL-IDRC.
- GUERRERO, Ariel, 1989, *Curso de creatividad*, Buenos Aires, El Ateneo.
- GUTIÉRREZ, Francisco, 1975, *El lenguaje total*, Buenos Aires, Humanitas.

- HAUSER, Arnold, 1968, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama.
- HERNÁNDEZ, Isabel, 1985, *Saber popular y educación en América Latina. Antología*, Buenos Aires, Búsqueda, CEAL.
- MASLOW, Abraham, 1993, *La personalidad creadora*, Barcelona, Kairós.
- MOCCIO, Fidel, 1991, *Hacia la creatividad*, Buenos Aires, Lugar.
- MORIN, Edgar, 1968, *El método. (El conocimiento del conocimiento)*, Cátedra, Madrid, Teorema.
- PIAGET, Jean, 1985, *La construcción de lo real en el niño*, Buenos Aires, Proteo.
- PORCHER, Louis y otros, 1975, *La educación estética: lujo o necesidad*, Buenos Aires, Kapeluz.
- READ, Herbert, 1959, *Educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós.
- REYES, Reina, 1971, *Para qué futuro educamos*, Montevideo, Alta.
- ROJAS, Javier y Araño, J. C., 1989, *Los caminos del arte*, Cuadernos de Pedagogía N° 167.
- ROLLO, May, 1973, *La valentía de crear*, Buenos Aires, Emecé.
- VON FRANZ, Marie Louise, 1978, *Mitos de creación*, Monte Avila.
- WEIZBERG, Robert, 1989, "Creatividad", *el genio y otros mitos*, Labor.
- WHITEHEAD, 1965, *Los fines de la educación*, Buenos Aires, Paidós.
- WINNICOTT, W., 1972, *Realidad y juego*, Buenos Aires, Guerrica.

### Teatro

- BERTOLUCCI, Giuseppe, 1975, *El Teatro de los niños*, Barcelona, Fontanella.
- BOAL, Augusto, 1965, *Teatro del oprimido*, México, Nueva imagen.
- BRECHT, Bertold, 1965, *Breviario de la estética teatral*, Buenos Aires, La Rosa Blindada.
- Dirección de Educación Primaria, 1991, *Comunicación e intercambio del saber*, Documento N° 4, Provincia de Buenos Aires.
- DASTE, Catherine y otros, 1978, *El niño, el teatro y la escuela*, Madrid, Villalar.
- Encuentro Nacional de Teatro en la Educación. Conclusiones, 1992, Buenos Aires.
- Encuentro Patagónico de Teatro en la Educación. Conclusiones, 1992, Puerto Madryn.
- PASSATORE, Franco y otros, 1974, *Yo soy el árbol. (Tú el caballo)*, Barcelona, Avance.
- POVEDA, D., 1975, *Creatividad y teatro*, Madrid, Marceda.
- STANISLAVSKY, Constantin, 1975, *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza.
- VEGA, Roberto, 1981, *El Teatro en la educación*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- VEGA, Roberto, 1993, *El Teatro en la comunidad*, Buenos Aires, Espacio.

### Música

- AKOSCHKY, Judith, 1991, *Cotidífonos*, Buenos Aires, Ricordi.
- FERRERO y FURNO, *Musijugando*, Buenos Aires.

- FRIDMAN, Ruth, *El nacimiento de la inteligencia musical*, Buenos Aires.
- GAINZA, Violeta de, 1992, *Nuevas perspectivas de la Educación Musical*, Buenos Aires, Guadalupe.
- , 1992, *El cantar tiene sentido*, Buenos Aires, Ricordi.
- MALBRAN, Silvia, 1980, *El aprendizaje musical de los niños*, Acti-Libro, Buenos Aires.
- PAYNTER, John, 1993, *La música moderna en la escuela*, Buenos Aires, Guadalupe.
- PESCETTI, Luis María, 1992, *Animación y juegos musicales*, Buenos Aires, Guadalupe.
- SAITTA, Carmelo, *Iniciación Musical*, Buenos Aires, Ricordi.
- SCHAFFER MURRAY, R., *El compositor en el aula, Limpieza de oídos, El nuevo paisaje sonoro, Cuando las palabras cantan*, Buenos Aires, Ricordi.
- SCHNEIDER, Elena, 1993, *Aquí me pongo a cantar*, Buenos Aires, Guadalupe.
- SELF, George, *Nuevos sonidos en clase*, Buenos Aires, Ricordi.
- SWANMICK, K., 1991, *Música, mente y educación*, Barcelona, Mornata.

## Danza

- ANDERSON, Jack, 1985, *Danza*, Buenos Aires, Viscontea.
- BORCIER, Paul, 1981, *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona, Blume.
- DUNCAN, Isadora, 1938, *Mi vida*, Buenos Aires, Losada.
- IVERN, Alberto, 1990, *El arte del mimo*, Buenos Aires, Edicial.
- “Marcel Marceau: Elogio del silencio en admirable realización”, en: *La Nación*, agosto de 1991.
- MC KAYLE, Donald, “La Danza, en camino abierto”, en: *La Nación*, 30 de abril de 1989.
- MULLER, Jennifer, “La danza moderna y las coreografías de nuestra vida”, en: *La Nación*, marzo de 1994.
- PAHLEN, Kurt, 1961, *La música en la educación moderna*, Buenos Aires, Ricordi.
- ROBINSON, Jacqueline, 1992, *El niño y la danza*, Barcelona, Mirador.
- SACHS, Curt, 1944, *Historia universal de la Danza*, Buenos Aires, Centurión.
- SALAZAR, Adolfo, 1986, *La Danza y el Ballet*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SONTAG, Susan, 1987, *El bailarín y la danza*, Nueva York.
- STOKOE, Patricia, 1967, *La expresión corporal y el niño*, Buenos Aires, Ricordi.
- VEGA, Carlos, 1965, *El origen de las danzas folklóricas*, Buenos Aires, Ricordi.
- , 1986, *Las danzas populares argentinas*, Ed. del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.

## Plástica

- ARNHEIM, Rudolf, 1985, *Arte y percepción visual*, Eudeba.
- , 1985, *El pensamiento visual*, Eudeba.

- DUBORGEL, Bruno, 1981, *El dibujo del niño. (Estructuras y símbolos)*, Paidós.
- GUTIÉRREZ MARX, Graciela, 1980, *Conciencia y expresión*, La Plata, edición del autor.
- Las técnicas de las Artes Visuales*, 1969, Centro Editor de América Latina.
- WALLON, Henri y LUCCAT, Liliane, 1968, *El dibujo del personaje por el niño*, Proteo.

## ANEXO NOMINA DE COLEGAS CONSULTADOS

Colaboraron produciendo material:

Stella Maris MUIÑOS DE BRITOS, Maestra Normal Nacional, profesora de Danzas Nativas y Folklore, profesora en Historia de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras de la UBA). Posgrado en Medios, investigadora en Medios.

Marina DEAÑO BAGGINI, Maestra Normal Nacional, educadora por las Artes, actriz, coreógrafa; coordina talleres de juegos teatrales en el CEHASS y la actividad Teatro en la Escuela Experimental de Adultos de la MCBA.

Graciela GUTIÉRREZ MARX, profesora y licenciada en Escultura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Plata. Actualmente coordina talleres y proyectos de integración interdisciplinaria en institutos de Formación Docente de la Provincia de Buenos Aires.

Nora BOLOGNA, licenciada en Música y profesora superior de Música, Facultad de Artes y Ciencias Musicales UCA. Actualmente maestra de Música en educación primaria y profesora de Iniciación Musical y Música en el PEC (Fundación Arte y Movimiento).

Alba NICOLAI, profesora nacional de Danzas.

Marta R. NORESE, licenciada en Musicología, profesora superior de Música, inspectora de la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires, actual Asesora de Música de la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires

Nidia E. LANDI, profesora en Ciencias de la Educación con Orientación Psicológica, docente de la Universidad Nacional del Centro Provincia de Buenos Aires, Actual Asesora Pedagógica de la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires.

Lía V. MÉNDEZ, profesora de Música, especialista en guitarra. Fue vicedirectora del Conservatorio de Música Provincial de Tandil. Docente de la especialidad para los niveles: primario, secundario y terciario.

Acordaron con los materiales producidos:

Jorge Omar SÁNCHEZ, artista plástico. Docente en plástica. Profesor nacional de Lengua y Literatura. Actual director general de Educación Artística, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Adriana SHUSTER, licenciada en Historia de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras de la UBA). Maestría en Arte contemporáneo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Pintora.

Augusto Benjamín RATTENBACH, director general adjunto de Educación Artística, Subsecretaría de Cultura MCBA. Compositor.

# Educación Física

*Raúl Gómez*

Profesor Nacional de Educación Física, I.N.E.F. Profesor de Grado Académico P. E. (preparación especial) en Educación Física en la Infancia, Universidad Nacional de La Plata.

## SUMARIO

- I. Propuesta de enfoque para la integración de contenidos de la educación física y deportiva a los Contenidos Básicos Comunes
    - Introducción
    - Filosofía de la educación y contexto sociohistórico como condicionantes de un proyecto de educación física en la infancia
    - La educación física, ciencia pedagógica
    - Lo psicomotor
    - La importancia de la actividad organizadora del sujeto
  - II. Propuesta de Contenidos Básicos Comunes de la Educación General Básica
    - Introducción
    - La configuración de los bloques de contenidos
    - Estructura de los bloques
    - Secuenciación y articulación vertical
    - Desarrollo de los bloques
  - III. Propuesta de Contenidos Básicos Comunes para la Educación Polimodal
    - Desarrollo de los bloques
- Bibliografía
- Anexo. Nómina de colegas consultados

## I. PROPUESTA DE ENFOQUE PARA LA INTEGRACION DE CONTENIDOS DE LA EDUCACION FISICA Y DEPORTIVA A LOS CONTENIDOS BASICOS COMUNES

### Introducción

La propuesta pedagógica que sigue pretende desarrollarse apoyándose en la consideración de dos ejes teóricos directrices:

- El conocimiento y el respeto por los procesos dinámicos intrínsecos característicos del desarrollo infantil a través de sus sucesivos estadios evolutivos, en las áreas afectiva, cognitiva y sensoriomotriz, entendidas como aspectos indisociables de una misma unidad funcional.
- Una filosofía de la educación, entendiendo a ésta como proyecto de política educativa concreta al servicio del interés nacional, enmarcada en un contexto sociohistórico determinado, contexto en el cual el niño, el grupo y las instituciones están insertas, determinando el modo de nuestro quehacer educativo, cuidando que tal inserción resulte en integración modificadora del medio y no en adaptación pasiva.

Con arreglo a estos dos ejes, y ya dentro del campo específico de la educación física, intentaremos tomar distancia de aquellas concepciones que, declamando utilizar el movimiento como medio educativo han consistido, sin embargo, en el desarrollo de prácticas dualistas, con el consecuente riesgo de alienación y fragmentación del sujeto. Nos referimos a:

- Aquellas corrientes surgidas de la herencia cartesiana, cuyo supuesto de fondo es la separación alma-cuerpo y la representación mecanicista de este último, asignándole el mero papel de instrumento y, por lo tanto, otorgándole a la educación física un papel exclusivamente funcional (en el sentido restringido del término), al ligarla, sobre todo, al desarrollo de las capacidades motrices.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le Boulch, J., *Hacia una ciencia del movimiento humano*, Paidós.

- Otras concepciones, a menudo más recientes, que siendo contracara de las anteriores más que expresión antagónica, han minimizado y subordinado el papel protagónico del cuerpo y el movimiento en la formación de la personalidad a la adquisición de un catálogo de ejercicios de organización del esquema corporal, espacial, temporal, etc., convirtiendo la educación física en una práctica intelectualizada en la cual el modelo técnico del mecanicismo fue sustituido por un modelo de niño hipotético que responde a las normas descritas en los manuales de psicología, según la acertada expresión de J. Azemar.<sup>2</sup>

### Filosofía de la educación y contexto sociohistórico como condicionantes de un proyecto de educación física en la infancia

Una larga serie de trabajos han destacado el papel de la motricidad como modo de relación con el medio<sup>3</sup> y también como el niño se apropia de la experiencia sociohistórica del adulto. La actividad práxica del niño, en tanto relacional, es su modo particular de adaptarse a la realidad.

Mas nuestra tesis es que, aun desde la temprana infancia, esa adaptación puede ser a la vez, transformadora de la realidad. Los aportes de Bernstein, Luria, Zaporozeth y Elkoninn, entre otros, han señalado el carácter activo de la motricidad como fenómeno de adaptación y comunicación en el niño.

Inclusive Movikova, en una referencia que nos atrae, dice que la motricidad es un elemento capital del desarrollo infantil, relacionada con el lenguaje y el pensamiento, con vistas a la plena adaptación autónoma a la sociedad.<sup>4</sup>

Sin embargo, debemos acotar que, para que tales procesos conserven su carácter activo y devengan en adaptación autónoma, las adquisiciones de índole sensoriomotriz, psicointelectuales o psicoafectivas que el niño realice por medio de la motricidad deberán ser fruto de su propia experimentación y búsqueda creativa, más que de la imposición (o de la superposición, por así decirlo) del aprendizaje condicionado de algunas conductas, adheridas desde afuera.

---

<sup>2</sup> Azemar y otros, *El niño y la actividad física*, Paidotribo.

<sup>3</sup> Entre otros, y por citar solamente a los autores más clásicos: Wallon, H., *Del acto al pensamiento*, Psique; Freud, S., *Conferencias introductorias al psicoanálisis*, Amorrortu; Reich, W., *Análisis del carácter*, Planeta; Lapierre, A., *Simbología del movimiento*, Científico-Médica. Más recientemente: Lapierre, A. Y Gómez, R., *Sociedad, educación y terapia*, en prensa.

<sup>4</sup> Elkonin, D., *Psicología del juego*, Nueva Visión. Y también en Movikova, citado por Ruiz Pérez, en: *Desarrollo motor y actividades físicas*, Gimnos.

Una propuesta pedagógica que confiera al niño el papel de espectador de su propio aprendizaje es intrínsecamente alienante en tanto superpone o yuxtapone la conciencia del sujeto a la realidad.

En nuestro trabajo teórico y práctico hemos intentado acercarnos más bien a las propuestas de Freire,<sup>5</sup> partiendo de la base de que “la posición normal del hombre no es sólo estar en el mundo, sino con el mundo”, creando, recreando y enriqueciendo las relaciones que surgen del contacto entre el hombre y el mundo natural, representadas en la realidad cultural.

En este diálogo de sujeto a objeto que establece el hombre con la realidad, aquél es capaz de aceptar no sólo el fenómeno, el hecho, la situación, sino también los nexos causales entre los hechos. Dicho de otro modo, el hombre no sólo es capaz de captar la realidad con una forma de conciencia ingenua que guarda datos y memoriza situaciones, sino también con una forma de conciencia crítica que le permite la comprensión y, por lo tanto, la acción sobre ella de la realidad.

“Lo propio de la conciencia crítica es su integración con la realidad, mientras que lo propio de la conciencia ingenua es su superposición con la realidad”, dice Freire.

Esta actitud crítica frente a la realidad inevitablemente solidaria cuando es sincera, es la que permite al individuo captar los problemas esenciales de su época y comprometerse en algún puesto de la lucha por las soluciones.

Considerando a la educación un acto político, que tiende a emancipar al hombre de una condición existencial, elevándolo hacia formas de vida más plenamente humanas, y teniendo en cuenta las graves situaciones de desigualdad e injusticia social en las que se desenvuelven los países del tercer mundo, se torna imperioso para sus comunidades, forjar y desarrollar políticas educativas y proyectos pedagógicos al servicio del interés nacional y popular hacia la formación de individuos críticos, solidarios y con un alto espíritu colectivo.

Seguramente, no será la aplicación lineal de los criterios de valor de las sociedades industriales desarrolladas lo que ayude a nuestros pueblos a encontrar su propio camino de desarrollo.

Tratando de extender esta línea de pensamiento, *no entenderemos a la educación en general, y a la educación física en particular, como el proceso que tiende a la acumulación superpuesta de hábitos y datos o, como se ha dicho, a la implantación del mayor número posible de hechos en el mayor número posible de niños; se trata para nosotros del proceso que tiende a formar personas idénticas a sí mismas, capaces de vivir de un modo que las exprese, conscientes críticamente de sí*

---

<sup>5</sup> Freire, P., *La educación como práctica de la libertad*, Tierra Nueva.

y de su entorno. Pues éstas son las personas que, aprendiendo a forjar, reconocer y defender su propio proyecto, pueden hacer lo mismo con un proyecto comunitario.<sup>6</sup>

Creemos en la idea aún vigente<sup>7</sup> de que la resolución de la conflictiva social, económica y política de América Latina pasa, en el quehacer educativo, por la liberación de la estructura personal total del hombre y la consolidación de su conciencia crítica, más que por la sujeción a esquemas y programas redactados en los países centrales, que nos prescriben la adaptación a niveles teóricos de rendimientos, conocimientos, destrezas, e incluso, la forma de adquirirlos.

Como lo ha expresado Freire, “si pretendemos la liberación de los hombres no podemos empezar por alienarlos o mantenerlos en la alienación. La liberación auténtica que es la humanización en proceso, no es una cosa que se deposita en los hombres [...] es praxis, implica la acción y la reflexión de los hombres para transformar el mundo”.<sup>8</sup>

La liberación es humanización en proceso, porque responde a una vocación ontológica del hombre: *ser más*, en el sentido de desarrollar su capacidad de crear y actuar. Es por eso que, cuando se le impide ejercer esas capacidades específicamente humanas, sufre, se aliena, se deshumaniza. “Adopta un yo que no le pertenece”, al decir de Fromm.<sup>9</sup>

Sin embargo, haremos notar que tal vocación ontológica de crear y actuar sólo puede “desplegarse” como proceso hacia el mundo en la medida en que se apoya sobre una construcción paralela: el descubrimiento de la propia identidad, la cual podría plantearse, no como un repliegue, sino como un despliegue hacia el adentro, producto del contacto con el afuera, en el cual la conciencia es conciencia de sí misma. “La conciencia y el mundo se dan al mismo tiempo: exterior a la conciencia el mundo es, por esencia, relativo a ella”, en la filosofía sartriana.<sup>10</sup>

La conciencia de sí mismo y la conciencia del mundo se desarrollan producto de las relaciones que el hombre traba con el mundo, fundadas en la acción deliberada, en el deseo de hacer. Durante este proceso, el campo de lo percibido aumenta progresivamente en el sentido del doble despliegue comentado más arriba y los hombres van percibiendo de manera simultánea, cómo están siendo en el mundo, en el que están y con el que están.

---

<sup>6</sup> Maslow, A., *La personalidad creadora*, Kairós.

<sup>7</sup> Guiraldes, M., *Metodología de la Educación Física*, Stadium.

<sup>8</sup> Freire, ob.cit.

<sup>9</sup> Fromm, E., *El miedo a la libertad*, Fondo de Cultura Económica.

<sup>10</sup> Sartre, J. P., *El ser y la nada*, Losada.

Al ser el mundo de las cosas, percibido en el marco de las relaciones establecidas consigo mismo, y siendo el sí mismo objeto de la propia percepción *el hombre comprende la naturaleza dinámica de la realidad y, por lo tanto, su percepción se torna esperanzada*.<sup>11</sup>

En cambio, la percepción ingenua, al no captar críticamente la interacción dialéctica realidad-sí mismo, considerando a la realidad como estática y acabada, conduce al hombre a una actitud escéptica y fatalista.

Al comprender la naturaleza dinámica de la realidad, el hombre la capta y se capta a sí mismo en su dimensión histórica, dando lugar al ímpetu de transformación y búsqueda, acción y creatividad, al que habíamos citado como vocación ontológica.<sup>12</sup>

Es por ello que los objetivos de una educación que corresponda a un proceso de liberación humana pretenderá que los sujetos:

aprendan a ser...  
aprendan a aprender...  
aprendan a hacer...

enmarcando la palabra aprendizaje en la mirada fenomenológica que sugiere que la conciencia, el propio cuerpo, los objetos del mundo, no son tres realidades diferentes separadas entre sí, sino tres planos de significación de un mismo campo que se cumplen en un proceso dialéctico que las integra, en el cual la conciencia se presenta como posibilidad y fundamento de los otros.<sup>13</sup>

Es decir que el descubrimiento de mí mismo, de mis posibilidades, de mis limitaciones, surge en mi confrontación con la resistencia que me oponen los objetos del mundo físico, a partir de mi iniciativa de enfrentarlo y actuar.

Una pedagogía al servicio de este proceso de humanización de la persona, no deberá entonces consistir en el acto de transferir o depositar contenidos de cultura (conocimientos, valores, destrezas), sino en favorecer en los educandos sus facultades cognoscentes y actuantes.

En éste sentido, el objeto cognoscible para la educación física y deportiva tradicional, el movimiento, ya no resultará en nuestra propuesta, un término del acto cognoscente,

<sup>11</sup> Freire, ob. cit.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Merleau-Ponty, M., *La estructura del comportamiento*, Hachette.

educando-movimientos  
 sujeto cognoscente-acto cognoscente-objeto cognoscible

sino un mediatizador de:

- a) las relaciones intrapsíquicas del sujeto que determinarán el grado de armonización progresiva de las estructuras conscientes e inconscientes, expresadas en forma evidente en el nivel de desarrollo alcanzado en la imagen corporal y su disponibilidad,
- b) las relaciones extrapsíquicas del sujeto cognoscente con otros sujetos cognoscentes: educadores y educandos en relación dialógica,

educandos-----	movimientos-----	educadores, otros educandos,
armonización progresiva visible en la imagen del cuerpo	----- mediatizador cultural-----	otros sujetos cognoscentes
relaciones intrapsíquicas-----	-----	relaciones extrapsíquicas

Nuestra propuesta que pretende situarse en esa línea de acción pedagógica como medio de realización de la persona y, a la vez, como medio de superación sociohistórica, es decir, como propuesta humanizante, intentará entonces favorecer en el niño el desarrollo de actitudes y aptitudes que faciliten su integración a la realidad, más que su adaptación. Siguiendo nuevamente a Freire: “La integración resulta de la capacidad de ajustarse a la realidad más la de transformarla, que se une a la capacidad de optar, cuya nota fundamental es la crítica.”

“En la medida que el hombre pierde su capacidad de optar, y se somete a prescripciones ajenas (¿las del adulto en la relación adulto-niño?) que lo minimizan, sus decisiones ya no son propias porque resultan de mandatos extraños; ya no se integra, se acomoda, se ajusta.”<sup>14</sup> Procuraremos desarrollar en el niño actitudes que tien-

<sup>14</sup> Freire, ob.cit.

dan a la integración creadora y transformadora, teniendo como premisas básicas de nuestra propuesta didáctica:

- el respeto por la experiencia activa y la iniciativa del niño, que se manifiestan en la organización del proyecto infantil individual y colectivo frente a las situaciones planteadas,
- el considerar a los contenidos de la enseñanza como factores mediatizadores de la relación dialógica, adulto-niño-otros niños, con cuyo pretexto, todos aprenden a entablar relaciones críticas con el mundo y consigo mismo, a descubrir y a descubrir-se,
- el planteo de situaciones que correspondan a las potencialidades de acción del niño, a sus intereses y a sus necesidades colectivas, entendiendo tales situaciones como fenómenos de espacio vital, en el sentido que diera Lewin a dicha expresión.<sup>15</sup>

### La educación física, ciencia pedagógica

Pese a su corta vida como disciplina académica, la Educación Física ha sido reconocida históricamente como un instrumento valioso para la formación del ser humano o para plantearlo de otro modo para la elevación del ser humano a un estado de “ser plenamente humano”.

Sin embargo, tal consideración valorativa nunca ha tenido más suerte dentro del espectro académico que la de ser considerada una hermana menor, pese al esfuerzo de sus teóricos y prácticos más importantes, frente a otras disciplinas llamadas del “espíritu o del intelecto”, en franca remembranza aristotélica.

Esta situación se ha debido seguramente a razones vinculadas, por un lado, al marco filosófico en cuyo contexto se desarrolló la educación física moderna y, por otro lado, a posteriores cuestiones epistemológicas.

En efecto, en las concepciones mecanicistas de los siglos XVII, XVIII y XIX, siguiendo la tradición cartesiana, aunque con antecedentes platónicos, aristotélicos y tomistas, el cuerpo era el mero instrumento para la ejecución de los actos que exigía la revolución industrial-burguesa. El estudio del cuerpo consistía, por tanto, en el estudio de los sistemas de órganos, palancas y bisagras, necesario para comprender (?) su funcionamiento y, de ahí, situarse a un paso para intentar su doma, su control, su eficacia productiva, de tal modo que las funciones del espíritu se desarrollaran “sin lastre”.

---

<sup>15</sup> Swenson, L., *Teorías del aprendizaje*, Paidós.

La Educación Física nacida al calor de estas concepciones era la disciplina que, valiéndose de la fisiología, la biomecánica y la anatomía, contribuía al desarrollo humano, entendido mas bien como proceso de instrucción física. Por lo tanto, sus preocupaciones exclusivas fueron el aumento de las capacidades físicas (vinculadas por otra parte al desarrollo de las fuerzas productivas), como la fuerza, la resistencia, la habilidad motora, etc.<sup>16</sup>

Posteriormente, por añadidura, vino a suponerse el hecho de considerar que la ejercitación podía inclusive tener un efecto estimulador de cualidades morales, tales como la superación ante la adversidad, la fortaleza moral y las cualidades volitivas en general (algunas prácticas un tanto sadomasoquistas ligaban estas cualidades a fenómenos tales como la duración o intensidad de un ejercicio ). Se podrá reconocer aquí, al menos en parte, el origen del papel de “valiosa ayuda” conferido a la disciplina por el ambiente académico, por su ductilidad para operar como “dispositivo disciplinar”, en el sentido de Foucault.<sup>17</sup>

Sin embargo, otros, como Grupe,<sup>18</sup> han mostrado que las relaciones entre fenómenos tan diversos como la formación del carácter y la consecución de una habilidad físico-deportiva, no son causales, como las relaciones causa-efecto que se dan en la naturaleza física y que *siempre hay que atribuir las a la actividad del Yo, que es quien las estructura y les impone un orden.*

Por otro lado, ese marco de nacimiento filosófico dualista, permite que aparezcan ligadas a la epistemología de la disciplina, dificultades aún irresueltas.

El encuadre mecanicista aludido hizo que el objeto de estudio más difundido, propio de la disciplina, fuera homologado como el aumento de rendimiento, la eficacia motriz, el movimiento humano en tanto es posible de ser perfeccionado y, a partir de esta impronta, el método fue generalmente el método de las ciencias duras: *se cadaverizó aquello que exigía ser aprendido como manifestación vital.*

Se confundió rigor científico con los métodos de la física, la biomecánica y la actitud anatomista, despojando al movimiento humano de toda actividad organizada, de toda fuerza motivacional, de todo contexto sociocultural.

Sin embargo, como estas características vitales realmente están presentes, el objeto estudiado se torna borroso, inasible y su metodología confusa.<sup>19</sup>

Como resultado de este estado de cosas, a menudo se ha instruido más que educado.

---

<sup>16</sup> Langlade, A., *Teoría general de la gimnasia*, Stadium.

<sup>17</sup> Foucault, M., *Vigilar y castigar*.

<sup>18</sup> Grupe, O., *Teoría pedagógica de la Educación Física*, Inef.

<sup>19</sup> Gómez, R., “Niñez, deporte y comunidad democrática”, en: *Stadium*, 1989.

Esta confusa actitud de centrar la intencionalidad de la práctica de la educación física y deportiva en el aumento del rendimiento corporal hizo que desapareciera la prioridad en la preocupación por el desarrollo global del hombre a partir de sus posibilidades corporales, preocupación que había caracterizado la obra de algunos pioneros (Pestalozzi, Rousseau, Guts Muths, etc.).<sup>20</sup>

En el campo de la niñez y la juventud, las más de las veces, dicha deformación metodológica consiste en trasponer sin más, prácticas adultas, acarreando fenómenos tales como la especialización deportiva prematura, el uso de sobrecargas excesivas y, en ciertos casos, hasta hemos podido comprobar la separación de los niños de un grupo escolar formado, a partir de sus performances motrices, sin prestar atención alguna a las implicancias filosóficas, socioafectivas y grupales de tal hecho y a la consiguiente alienación del vínculo educador-educando y educandos entre sí, pero poniendo prioridad en la búsqueda de un aumento de las marcas, de mayor excelencia en la técnica.

Nuestro planteo de la educación física es radicalmente distinto.

Considerará al niño, al joven, como unidad indivisible y entenderá al movimiento humano en todas sus formas como la manifestación significativa de la conducta:

“la Unidad del ser sólo se puede realizar en el acto que inventa”.<sup>21</sup>

*Así, concebimos a la Educación Física como una práctica en el seno del campo de las Ciencias Pedagógicas, práctica desde la cual se puede construir una reflexión teórica cuyo objeto de estudio es el análisis de la posibilidad de la formación y el desarrollo humano por medio de actividades motrices.*

Para favorecer tal proceso, la metodología a emplear tenderá a la estimulación intencional de los diversos aspectos que hacen al comportamiento —socioafectivo, cognitivo, sensoriomotor— en el marco del contexto sociohistórico cultural.<sup>22</sup>

Siendo la conducta, la manifestación de cierta clase de esfuerzo dirigida a un fin (Mc. Dougall), que se manifiesta de un modo global e indivisible, podemos distinguir en ella un aspecto externo caracterizado por acciones motrices y un aspecto interno, caracterizado por intenciones y cogniciones.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Pedraz, V., *Teoría pedagógica de la Actividad Física*, Gimnos.

<sup>21</sup> Le Boulch, ob. cit.

<sup>22</sup> Gómez, R., “Introducción a la Psicomotricidad”, Videos. Ediciones del Curso de Posgrado en Medicina de la Actividad Física y el Deporte, Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de La Plata.

<sup>23</sup> Le Boulch, ob.cit.

Este análisis sólo en parte es solidario con la clásica división taxonómica de Bloom,<sup>24</sup> que distinguía a los dominios afectivo, cognitivo y *psicomotor*, dado que, en nuestro caso, como se habrá advertido, denominamos a los componentes fisiológicos, somáticos, de la conducta como sensoriomotrices, reservando el vocablo *psicomotor*, para una significación más abarcativa.

### Lo psicomotor

A diferencia de Harrow,<sup>25</sup> que en la línea de Bloom propone que los vocablos perceptivo motor y psicomotor son sinónimos pues “ambos connotan la idea de que la mente participa del movimiento”, nosotros preferimos reservar la palabra psicomotor para referirnos a la síntesis funcional, original y momentánea, que expresa la interacción unicista de los componentes afectivo, cognitivo, sensoriomotriz y socio-cultural en el plano del comportamiento.<sup>26</sup>

En efecto, la noción de perceptivo-motor (sobre todo si se le asigna a la percepción un sentido de discriminación consciente) no subraya necesariamente los aspectos actitudinales, intencionales y expresivos de la conducta y más bien pone de manifiesto el contenido del proceso por el cual los elementos sensorio-perceptivos se entrelazan con las respuestas neuromusculares.

En este esquema, que ha caracterizado al “*motor learning*”, y que ha impregnado vivamente a la pedagogía y a la didáctica de la Educación Física en nuestro país, la palabra perceptivo-motor, tanto como su sinónimo, psicomotor, parecen minimizar la “participación mental” reduciéndola al nivel del funcionamiento sensorial o, a lo sumo, cognitivo, dando lugar a dos tipos de corrientes didácticas:

- aquellas que enfatizan la participación del niño como cosa en sí, subrayando el valor de la experiencia sensible, la práctica y la repetición, convirtiendo al comportamiento en una suma de reacciones más que de *acciones*,
- aquellas empeñadas en limitar el papel de la corporeidad a un instrumento para el desarrollo psíquico-cognitivo que, a partir de una búsqueda casi frenética de la adquisición de nociones, la comprensión de reglamentos, la toma de conciencia de diversos fenómenos como la higiene corporal, las posibilidades del brazo de flexionarse o extenderse, etc., han corrido el riesgo de convertir a la Educación

---

<sup>24</sup> Harrow, A., *Taxonomía del dominio psicomotor*, El Ateneo.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Gómez, R., “Introducción a la Psicomotricidad”.

Física en una práctica intelectualizada, y al alumno en extraño observador de un cuerpo presentado como ajeno.

Sin embargo, *es la repercusión emocional, a la vez origen motivacional y consecuencia reforzadora de la conducta, la que da sentido más acabado al vocablo psicomotor, en tanto constituye la síntesis de la interacción apuntada.*

De este modo de entender el vocablo aludido, es que creemos, surgen las enormes posibilidades de la educación física entendida así como una *educación del ser* por el movimiento.

De ser tomado el vocablo en su acepción restringida (y más difundida por cierto, solamente se estaría ampliando el esquema conceptual de la educación física tradicional (ocupada de lo motor, las capacidades físicas, etc.) al campo de lo perceptual (sensaciones, nociones, etc.), en una versión aggiornada del metarrelato mecanicista, en tanto subraya el aspecto observable y disimula el aspecto significante del comportamiento.

Así, en los últimos años han aparecido, en la bibliografía y en la práctica específicas, una numerosa serie de propuestas didácticas, difundidas en general como “psicomotrices”, cuyos contenidos centrales están constituidos por ejercitaciones y tareas vinculadas a la evolución del esquema corporal, la organización espacial, temporal, etc. o, en otros casos, por esforzadas vinculaciones entre estos conceptos y la práctica deportiva.

Si bien no dejamos de reconocer la importancia que tales trabajos han tenido a los efectos de solicitar la atención de la comunidad educativa en relación al papel del movimiento en cuanto a la evolución y adquisición de algunas capacidades cognitivas como la adquisición de nociones, el pensamiento divergente-convergente, la capacidad de análisis-síntesis, etc., una vez más señalemos que desvirtúan la noción misma de psicomotor en tanto *han puesto el acento en el contenido funcional de lo que se transmite, y no en el proceso mediante el cual el niño adquiere y elabora esos contenidos, o más grave aún, los métodos más frecuentemente explicitados para la adquisición de tales contenidos funcionales, han consistido en condicionamientos y memorizaciones, sensoriomotrices o cognitivas a partir de la imitación del modelo adulto.*

### La importancia de la actividad organizadora del sujeto

Una educación física entendida, entonces, como educación psicomotriz, dada la acepción discutida, pretenderá el acrecentamiento de los aspectos relacionales (ámbito de lo socioafectivo) y funcionales (ámbito de lo cognitivo y lo sensoriomotor), del niño y del joven, basándose en el respeto por el momento evolutivo del niño y

en la confianza de la capacidad del mismo para organizar la acción propia más que por su capacidad de adaptarse a prescripciones impuestas de manera más o menos sofisticadas.

El niño necesita aprender a organizar la realidad, no a copiar una realidad organizada según los principios del adultomorfismo.

Las situaciones educativas tenderán entonces a poner al sujeto en condiciones de actuar, de resolver, de deliberar, y finalmente de quedarse con las mejores respuestas que ha encontrado, sea solo, junto a sus pares, junto a su educador.

Estamos planteando entonces, la necesidad de una *pedagogía de la Educación Física centrada en el niño*, entendiendo por ésta *a la forma de actuación pedagógica en la cual el currículum está adaptado a las intenciones y comportamientos de los alumnos, y las relaciones intersubjetivas prevalecen por sobre los contenidos de enseñanza.*<sup>27</sup>

Las funciones así ejercitadas, ya sean de naturaleza cognitiva o sensorio-perceptivo-motriz, tendrán mayores posibilidades de ser transferidas, por la implicancia emocional que significa la resolución satisfactoria de una situación vital que el sujeto ha debido enfrentar, y por el modo como ese esquema de acción utilizado como respuesta es guardado bajo la forma de evocación en el nivel de la afectividad.

---

<sup>27</sup> Pieron, M. y otros, *Diccionario de pedagogía del deporte*, Unisport.

## II. PROPUESTA DE CONTENIDOS BASICOS COMUNES DE LA EDUCACION GENERAL BASICA

### Introducción

Como profesores en Educación Física, como pedagogos del movimiento en la infancia, hemos asistido al desarrollo de distintas fases en la evolución de los planteos didácticos en el campo de la Educación Física, en lo que va del siglo. Así, en un intento de síntesis, reconocemos por lo menos dos momentos históricos netamente diferenciados.

Un primer momento que abarcaría al pensamiento didáctico desde principios de siglo hasta 1960 aproximadamente y cuyos lineamientos principales estuvieron principalmente signados por las influencias recibidas de:

- el movimiento deportivo anglosajón originado en la obra de Arnold, que diera lugar al extraordinario desarrollo del fenómeno deportivo en nuestro siglo y que tanto predicamento alcanzara en las prácticas físico-educativas.
- la Escuela Natural Austríaca, corriente técnico pedagógica del denominado movimiento gimnástico del centro europeo, con su preocupación por la naturalidad y la globalidad.
- la corriente artístico-rítmica vinculada a la gimnasia moderna alemana, introductora del soporte musical, del manejo de elementos, y del consecuente desarrollo expresivo.
- la corriente del norte europeo, con una preocupación formativa, higiénica y sanitaria, representada por los sistemas sueco, neo sueco y danés, principalmente.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Langlade, A., ob.cit.

En nuestro país, estas corrientes derivaron principalmente en la formalización de dos grandes conjuntos de sistemas didácticos.

Por un lado, los planteos vinculados a la enseñanza deportiva, a través de cada una de las disciplinas en boga con todo el peso que el deporte representó como fenómeno educativo contrapesado por los excesos ligados a la competencia por sí misma, que convirtieron a la educación física en una reproducción del ámbito deportivo sin más, desvinculando al deporte de su carácter pedagógico, corriente más frecuentemente utilizada en los últimos años de la escuela primaria (6º/7º) y en la enseñanza media.

Y, por otro lado, un planteo que centraba su atención en la obtención de algunos objetivos funcionales más bien globales (como la formación física o la escuela de la postura) y procedía en el método a través de la organización de unas actividades que tuvieran en cuenta unos “principios pedagógicos” adecuados a la naturaleza del pensamiento infantil, por lo menos la naturaleza más conocida por aquella época. Tuvo este movimiento histórico la gran virtud de tomar a la educación física en la infancia como objeto de estudio particular esbozando las raíces de un método educativo apropiado al niño.

Sin embargo, en la búsqueda de la globalidad y de la naturalidad en la conducta, se otorgaba exclusiva importancia a la experiencia sensorial del niño, estando todas las decisiones en la clase a cargo del maestro. Así tenemos que la imaginación del niño era frecuentemente tapada por la imaginación del maestro en las propuestas de actividades.<sup>29</sup>

Se pensaba que la “experiencia motriz global era educativa”, aunque esta experiencia estuviera dirigida completamente desde afuera. Podemos tipificar este momento como *empírico-intuitivo*.

Como reacción a este momento e influido por los conocimientos e hipótesis acerca de la organización del aparato psíquico proveniente de diferentes campos (psicoanálisis, psicogénesis, etc.) y, por otro lado, los aportes de la teoría del entrenamiento, tiene lugar un segundo momento en el que la “experiencia motriz global del niño tiene propiedades educativas si se la puede prever, organizar o sistematizar con un criterio taxonómico, respondiendo la clase a una sucesión de estimulaciones de diversas áreas de la personalidad infantil.

Creo que pueden destacarse allí dos sub-estadios:

- Uno vinculado a la época 1960-1970 donde la clase apuntaba específicamente al desarrollo de la habilidad motriz. Sus temas más frecuentes eran saltar, correr,

---

<sup>29</sup> Seybold, A., *Principios Pedagógicos de la Educación Física*, Kapelusz; Diem, L., *¿Quién es capaz de...?*, Kapelusz; Schmidt, G., *Gimnasia natural y recreación*, Siglo XX.

trepar, etc. poniendo de manifiesto el lenguaje utilizado, la preocupación biomecánica y la utilización del cuerpo y el movimiento como un fin en sí mismo.<sup>30</sup>

- Un segundo subestadio, muy influido por las corrientes psicomotoras francesas, canadienses (Le Boulch, Vayer), alemanes (Kiphard) y americanos (Cratty, Frostig) que enfatizaron desde distintos ángulos y con distintas intensidades las posibilidades de la “educación por el movimiento” ya no sólo en relación a las funciones motrices (coordinación neuromuscular) sino también a otras estructuras funcionales como la imagen del cuerpo, la organización espacio-temporal, etc., en el plano de lo psicomotor o al desarrollo de las capacidades físicas (fuerza, resistencia, etc.), en el plano de lo físico-motor.<sup>31</sup>

Esta etapa estuvo caracterizada como se ve por una marcada tendencia racionalista ligada a una actitud taxonómica ciertamente rigurosa.

Podemos calificar a este momento como funcional-racionalista. Su mayor aporte reside en que ha contribuido a difundir la organización funcional del niño y buena parte del papel que juega la corporeidad y el movimiento en dicha organización funcional.

Ambos momentos encuentran hoy día expresiones prácticas tanto en el patio de clase como sustento en algunas cátedras de las casas de formación.

Sin embargo, algunos de nosotros que habíamos participado de la construcción y la difusión de esa última corriente, ante los desafíos que la realidad nos planteaba como maestros, ante los conflictos que nuestra práctica profesional generaba, ante las dudas de los alumnos de institutos y facultades, nos vimos tentados a profundizar una línea de investigación que establecía como condiciones iniciales:

- tomar al niño como verdadero sujeto, centro de la práctica educativa,
- y al proceso sociohistórico cultural como marco referencial para dicha práctica, en la medida que éste funciona como marco contextual de la significancia de los saberes a aprender.

<sup>30</sup> Dallo, A. y otros, *Educación Física Infantil*, 2 tomos, Amibef; Marrazo, C., *Guía para la enseñanza de la Educación Física*; Gómez, J., *La Educación Física en la primera infancia*, Stadium; Koch, K., *Carrera, salto y lanzamiento*, Kapelusz; Masabeu, E. y otros, *Formas básicas de la actividad física*, Amibef.

<sup>31</sup> Le Boulch, J., *La educación por el movimiento en la edad escolar*, Paidós; Vayer, P., *El niño frente al mundo*, Científico-Médica; Khepardh y otros, *Insuficiencias de movimiento y coordinación en la edad de la Escuela Primaria*, Kapelusz; Frostig, M., *Aprendizaje perceptivo-motor*, Científico-Médica; Guiraldes, M., *La gimnasia formativa*, Stadium; López, M., *Bases para una sistematización de la Educación Física*, Teknne; Cratty, B., *El desarrollo perceptivo-motor del niño*, Paidós.

Es así que la investigación nos condujo a la necesidad de la formulación de un tercer modelo didáctico-pedagógico dentro de nuestro campo y que es el que caracteriza mi trabajo de los últimos años.

En este modelo se intentaba superar el conflicto empirismo/racionalismo, tratando de formular una didáctica que integre el respeto por la naturalidad y la espontaneidad de la conducta infantil con la sistematicidad del conocimiento funcional de dicha conducta.

Por esta razón hemos escogido en nuestra propuesta *centrada en el niño*:

1. Abandonar la preocupación funcional a priori del acto pedagógico por violenta y adulto-céntrica.
2. Analizar el comportamiento infantil desde el prisma del *niño en situación*.

### La configuración de los bloques de contenidos

Producto de las premisas citadas, hemos organizado nuestros contenidos educativos en bloques didácticos cuya formulación intentara superar las clasificaciones típicas de las dos etapas aludidas, dadas las críticas apuntadas arriba. Ejemplos de éstas eran:

- actividad con bancos, bolsitas, en parejas, tríos, o drilles de fundamentación deportiva, etc., en el planteo empirista;<sup>32</sup>
- o actividades para el esquema corporal, el espacio, el tiempo o las habilidades motoras, o las capacidades físicas, en el planteo racionalista.<sup>33</sup>

En cambio, nuestros bloques son sectores de la realidad lúdico-corporal del niño, organizados y agrupados según el tipo de motivación (*al que denominaremos esencia motivacional de la situación*) que impulsa al niño a actuar y en el marco de las cuales se establece una gama de relaciones intersubjetivas niño-niño, niño-adulto, que son las verdaderas disparadoras del aprendizaje humano, afín con las actuales teorías centroencefálicas del comportamiento y el papel del conjunto límbico-hipotalámico en la integración y el reforzamiento emocional de la conducta.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Diem, L., ob. cit.

<sup>33</sup> Le Boulch, *La educación por el movimiento...*

<sup>34</sup> Le Boulch, *Hacia una ciencia del ...*

Así, puesto el niño ante una situación vital estimulante para él, y conociendo nosotros su organización funcional, tratamos de construir con él los sucesivos aprendizajes en el plano de lo corporal, lo orgánico, lo afectivo, lo intelectual, lo motor, etc., intentando simultáneamente el desarrollo funcional y el relacional, subrayando y dando prioridad a la formulación y realización del proyecto del joven, individual y colectivo, restituyéndole al *cuerpo*, su carácter de *cuerpo humano*.

### Estructura de los bloques

Si se trata de suscitar la acción, la propensión a la formación de un proyecto individual o colectivo, entonces la Educación Física es una disciplina privilegiada, pues por esencia su práctica pertenece al dominio de la acción.<sup>35</sup>

En ella el maestro no puede engañarse con la falsa adhesión del alumno a la tarea, pues el simulacro de actividad resulta más chocante que la resistencia a la actividad.

La participación está asegurada si se respeta una necesidad fundante del comportamiento del alumno: *la necesidad de movimiento*.

Pero desde Merleau Ponty, Buytendijk, Goldstein, Lorenz, sabemos que, igual que las demás necesidades biológicas, ésta opera “*no por encargo*”, sino producto de las tensiones que atraviesan a un organismo en situación.<sup>36</sup>

El análisis de dichas tensiones y las motivaciones derivadas permite la consideración de diversas situaciones significativas que constituyen la esencia (motivacional) de la configuración posterior de los bloques de contenidos.

Esas situaciones podrían resumirse en:<sup>37</sup>

- situaciones en las que el niño se haya vuelto sobre su cuerpo, retirándose de su entorno, situaciones excepcionales antes de los 8 ó 9 años;
- situaciones en las que el niño afronta las condiciones físicas del medio (natación, gimnasia con aparatos, vida en la naturaleza, etc.);
- situaciones en las que el niño afronta las acciones con un objeto en el espacio manipulativo y que, en general, se ligan al desarrollo de la manualidad y la asimetría funcional (derivan más tarde en la gimnasia rítmica, etc.);

<sup>35</sup> Azemar y otros, ob. cit.

<sup>36</sup> Buytendijk, *Psicología de los animales*, citado por Merleau Ponty, O. C.; Goldstein, *Der Aufbau des Organismus*, citado por Merleau Ponty, O. C.; Lorenz, K., *Sobre la agresión, el pretendido mal*, Fondo de Cultura Económica.

<sup>37</sup> Siguiendo parcialmente a Azemar, O.C.

- situaciones en las que el niño se encuentra movilizado por la interacción con los demás (juegos con reglas, de oposición, de cooperación, danzas, etc.).

De estas cuatro situaciones típicas de afronte del organismo en el medio es que surgen más tarde las diferentes actividades físicas del adulto constituyéndose como prácticas estandarizadas y como hechos de cultura (deportes, danza, aire libre, etc.).

El tránsito que va de estos comportamientos de adaptación iniciales del niño al medio, a la inmersión del joven en el campo de la cultura física, caracterizada por el apego a la práctica y el dominio de las técnicas de la gimnasia, el atletismo, los deportes colectivos, la danza, la vida en la naturaleza, en relación a las posibilidades individuales, presenta como rasgo saliente la evolución del aprendizaje del niño a través de tres etapas:

- Una primera etapa vinculada a la utilización de estrategias exploratorias por parte del niño frente a la situación problema planteada, etapa signada por una actividad cortical centrada en las informaciones exteroceptivas y la atención del alumno en el efecto de la acción.
- Una segunda etapa relacionada con actividades de elaboración individual y grupal de las respuestas más eficientes de adaptación al problema, etapa en la cual la actividad cortical se concentra en la regulación del acto y los controles propioceptivos, capitalizando el niño las progresivas regulaciones, los correctivos, evolucionando en la adaptación.
- Una tercera etapa caracterizada por la adquisición de formas codificadas de movimiento muy próximas en su forma motriz y socio-motriz a las actividades del mundo del adulto, etapa en la que la atención se va desplazando progresivamente del propio cuerpo a las relaciones del cuerpo con la situación ambiental, en un vaivén en el cual la corteza no deja de procurar el afinamiento de la respuesta.

Esta evolución, de un modo general, ocurre a condición de la presencia de dos factores:

- el normal funcionamiento de las disposiciones psicomotrices necesarias para la acción (imagen del cuerpo, organización, espacio temporal, estructuras coordinativas, etc.);
- la existencia de un entorno humano (grupo, relación adulto-niños) que suscite actuación, representación, comunicación.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Idem.

Dentro de cada bloque, se asume el hecho de que las distintas actividades posibilitan un desarrollo proporcionado y armónico de los diversos aspectos funcionales del comportamiento del alumno. De ahí que se haya criticado al modelo racionalista por proponer unas actividades ligadas a “la imagen del cuerpo” o a las “habilidades motoras”, etc., descomponiendo la globalidad del comportamiento humano para embretarlo en el análisis atomista. Más evidente resulta a la observación fenoménica que, frente a la pluralidad de medios, *toda separación de los efectos tiene un carácter ilusorio pues, las funciones no se realizan por separado.*

### Secuenciación y articulación vertical

Se destaca el hecho de que se ha preferido presentar los bloques relacionándolos con el nivel evolutivo al que corresponden, dadas las características específicas que presentan, entonces sí se tienen en cuenta cuestiones metodológicas.

La articulación vertical está dada por la pertenencia de cada bloque a uno de los cuatro universos de situaciones descritas más arriba y por la posesión común de la esencia motivacional que se desprende. Así tenemos:

- 1 *Los juegos y actividades con material pequeño, manipulable*  
Ciclo Obligatorio del Nivel Inicial  
Primer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: la actividad exploratoria
- 2 *Los juegos y actividades de correr, saltar y lanzar*  
Ciclo obligatorio del Nivel Inicial  
Primer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: el agonismo por superarse, por superar al otro
- 3 *Los juegos y actividades de apoyos, roídos, trepas, suspensiones y equilibrios*  
Ciclo obligatorio del Nivel Inicial  
Primer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: el desafío que representa el medio físico
- 4 *Los juegos colectivos*  
Ciclo obligatorio del Nivel Inicial  
Primer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: la interacción cooperación-oposición con el otro

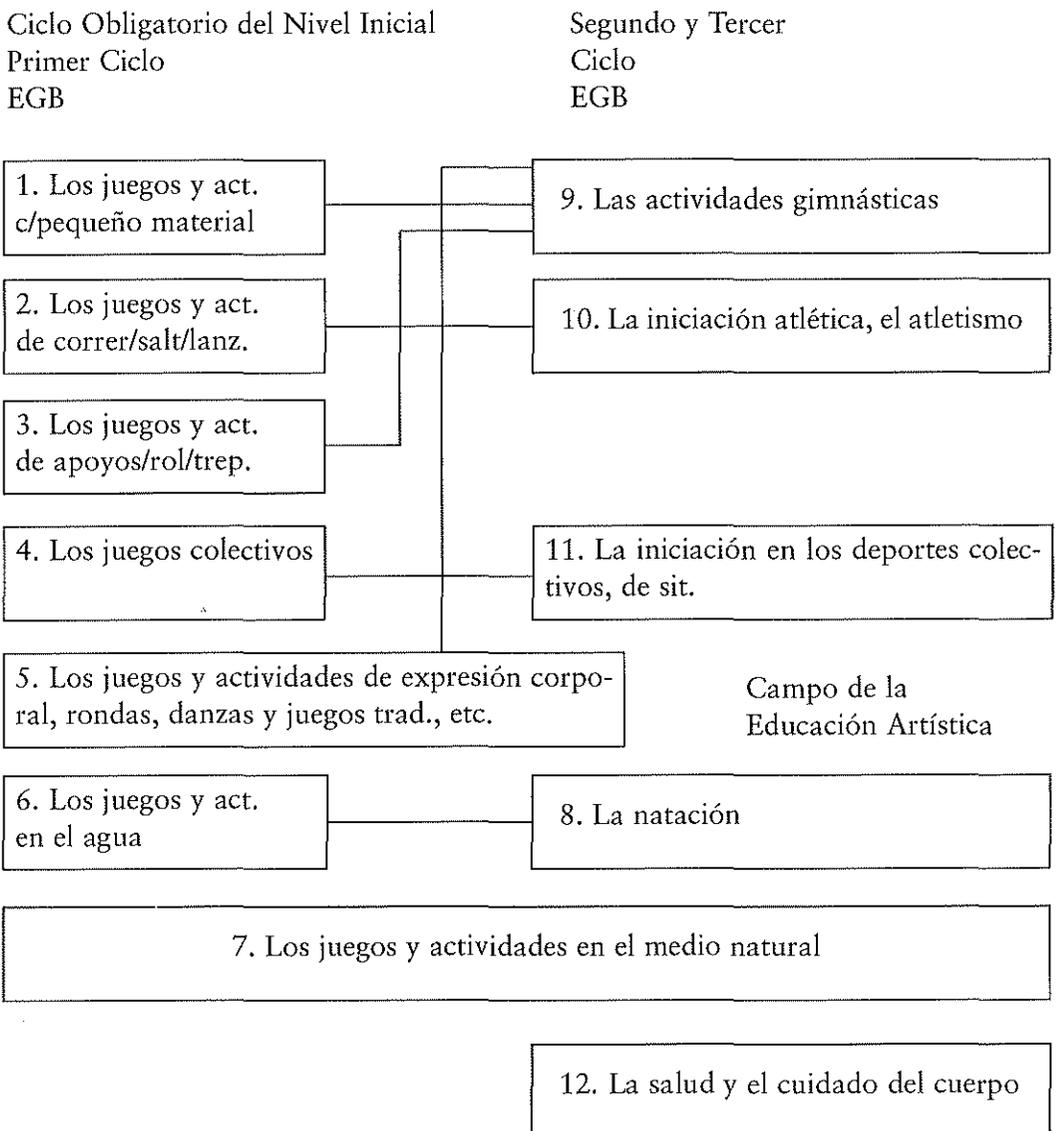
- 5 *Los juegos y actividades de expresión corporal, rondas, juegos ritmados, danzas y juegos tradicionales*  
Ciclo obligatorio del Nivel Inicial  
Primer y Segundo Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: placer por la comunicación, la expresión corporal, el encuentro con el otro
  
- 6 *Los juegos y actividades en el agua*  
Ciclo obligatorio del Nivel Inicial  
Primer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: el desafío que representa el medio físico
  
- 7 *Los juegos y actividades en el medio natural*  
Nivel Inicial  
EGB  
Esencia motivacional: el desafío que representa el medio físico, ligado al placer estético por el contacto con lo natural, lo primitivo
  
- 8 *La natación*  
Segundo y Tercer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: se ligan el desafío del medio físico con el agonismo por superarse, superar al otro
  
- 9 *Las actividades gimnásticas*  
Segundo y Tercer Ciclo de la EGB  
Esencia Motivacional: se ligan el control del propio cuerpo en relación al medio físico, el manejo de elementos con el placer por la comunicación no verbal, la expresión, la belleza
  
- 10 *La iniciación atlética, el atletismo*  
Segundo y Tercer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: el agonismo por superar al otro, a sí mismo
  
- 11 *La iniciación en los deportes colectivos, o de situación, o de combate (yudo, lucha, etc.)*  
Segundo y Tercer Ciclo de la EGB  
Esencia motivacional: la interacción cooperación-oposición con el otro

12 *La salud, el cuidado del cuerpo*

Segundo y Tercer Ciclo de la EGB

Esencia motivacional: deseo de superación personal, de crecimiento

La articulación vertical y la interacción secuencial entre bloques queda expuesta en el cuadro que sigue:



## Desarrollo de los bloques

### 1. LOS JUEGOS Y ACTIVIDADES CON MATERIAL PEQUEÑO, MANIPULABLE

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial (5 años)*

*Primer Ciclo de la EGB (6 a 8 años)*

#### **Procedimientos:**

*Exploración activa del medio ante la confrontación con materiales que se prestan a la manipulación: pelotas, aros, cuerdas, clavos, bolsitas, bastones, materiales no convencionales, etc.*

*Adquisición y perfeccionamiento de las habilidades motrices básicas implicadas: rodar, picar, atrapar, pasar y recibir, correr, saltar, esquivar, patear, batear, equilibrar, etc.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales implicados.*

*Ajuste espacio-temporal global a las situaciones.*

*Creación de formas de actuar individuales y colectivas.*

*Utilización de las distintas partes del cuerpo en las acciones.*

*Orientación espacial con interiorización de las nociones topológicas y proyectivas.*

*Orientación temporal con interiorización de las nociones de velocidad, intensidad, duración, intervalo, pulso, ritmo, compás, acento.*

*Discriminación de las cualidades formales de los objetos.*

*Afirmación de la lateralidad.*

*Ajuste espontáneo de los grados de tensión-relajación.*

*Interiorización del espacio de acción manipulativo y locomotor.*

*Interiorización y ajuste motor a formas, figuras y trayectorias.*

*Evaluación y predicción de la propia capacidad de acción motriz.*

*Operar con las nociones de clasificación, agrupación, equivalencia, correspondencia.*

#### **Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción: rodar, lanzar, atrapar, patear, etc. y asociaciones entre lenguaje y gesto.*

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción segmentarios: circunducción, rotación, insistencias, balanceos, flexión, extensión, etc. y asociaciones entre lenguaje y gesto.*

*Nociones vinculadas a esquemas posturales como de pie, banco, bolita, cuclillas, acostado, piernas separadas, juntas, etc.*

*Nociones vinculadas a la representación topográfica del cuerpo.*

*Nociones de orientación del cuerpo en el espacio topológico (5-6 años) y proyectivo (7-8 años) (ad./atrás, arr./ab., ad./af., cer./lej., a un costado/la otro, alrededor de, izq/der.).*

*Nociones de orientación temporal. (Rápido/lento, fuerte/suave, al mismo tiempo que, antes, después, pulso lento, mediano, rápido, más largo que, más corto, etc.).*

*Nociones de color, forma, tamaño, cantidad, consistencia, temperatura, textura, etc.*

*Nociones de igual que, más que, menos que, tantos como, distinto de, etc.*

*Nociones de tensión, relajación, movilidad/inmovilidad, partes duras y blandas del cuerpo, peso de los segmentos.*

*Nociones de frontera, límite, región interna/externa, centro.*

*Nociones de línea recta, curva, quebrada, círculo, triángulo, rombo.*

*Nociones vinculadas al rendimiento motor, a la realización motriz, más rápido, más lento, más preciso.*

#### **Actitudes:**

*Disfrute de la actividad exploratoria.*

*Placer por la actividad motriz vigorosa.*

*Placer por la creación, el descubrimiento.*

*Valoración de la propia realización motriz y afirmación de la presencia del yo en el mundo.*

*Valorización progresiva de las realizaciones del otro, del grupo, y creciente capacidad para la producción cooperativa.*

*Aceptación de normas fundadas en el interés grupal.*

*Percepción del yo como potencialmente creador de la realidad cultural.*

*Acrecentamiento de la voluntad, ante la confrontación con las resistencias del medio.*

## 2. LOS JUEGOS Y ACTIVIDADES DE CORRER, SALTAR Y LANZAR

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial(5 años)*

*Primer Ciclo de la EGB (6 a 8 años)*

### **Procedimientos:**

*Empleo progresivamente eficaz de las habilidades motrices básicas: correr, saltar y lanzar en situaciones de tipo agonísticas (más rápido, más alto/lejos/profundo, más lejos/preciso.)*

*Ajuste motriz a las situaciones-problema vinculadas a:*

- *la carrera,*
  - *cambios de dirección,*
  - *cambios de sentido,*
  - *cambios de frecuencia en el paso.*
- *los saltos,*
  - *correr y saltar sucesivamente,*
  - *combinando pie de pique y caída,*
  - *control del cuerpo en el aire,*
  - *combinando con una motricidad previa/posterior.*
- *los lanzamientos,*
  - *variando la posición inicial,*
  - *variando los apoyos,*
  - *con una o las dos manos,*
  - *variando el peso y tamaño de los implementos,*
  - *combinando con carrera previa o salto previo.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales implicados, con ajuste espacio-temporal global de las acciones.*

*Elaboración progresiva de las reglas características.*

*Afirmación de la lateralidad.*

*Ajuste espontáneo de los grados de tensión/relajación.*

*Evaluación y predicción de la propia capacidad de acción motriz.*

*Progresiva capacidad de resolución de problemas de adaptación motriz al medio.*

### **Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción implicados: correr, saltar, lanzar, con las variaciones posibles para cada uno de ellos (una mano/las dos, sobre un pie/los dos).*

*Nociones de reglas inherentes al tipo de juego. Límites espaciales, orden de partida, turnos, zonas de relevo, etc.*

*Noción de colectivo, de equipo, de bando.*

*Nociones temporales: rápido/lento, fuerte/suave, al mismo tiempo, después, pulso lento-/mediano/rápido.*

*Nociones espaciales: slalom, cambios de sentido, dirección, amplitud del paso, un lado y otro del cuerpo, etc.*

*Nociones vinculadas a los esquemas posturales: de pie, una mano atrás y arriba, sentado, cuclillas, pies separados, etc.*

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción que impliquen acoplamientos dinámicos: correr y lanzar, correr, saltar y lanzar, etc.*

*Nociones de intervalo, de pausa, de esfuerzo.*

*Nociones vinculadas al rendimiento motriz: más lento, más rápido, más preciso.*

*Actitudes:*

*Equilibrio emocional ante la situación agonística.*

*Placer por la confrontación.*

*Autocontrol.*

*Disfrute por el esfuerzo físico vigoroso.*

*Respeto por un sistema de reglas.*

*Aceptación de la diferenciación de roles (adversarios).*

*Disposición para el esfuerzo voluntario ante la adversidad.*

*Valoración del esfuerzo individual y grupal.*

*Sentido de pertenencia al colectivo.*

*Afirmación del Yo.*

### 3. LOS JUEGOS Y ACTIVIDADES DE APOYOS, ROLIDOS, TREPAS, SUSPENSIONES, EQUILIBRIOS

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial (5 años)*

*Primer Ciclo de la EGB (6 a 8 años)*

#### *Procedimientos:*

*Exploración activa del medio ante la confrontación con un espacio poblado con elementos que incitan al desafío, a la superación del obstáculo físico: cajones, cuerdas, bancos, colchones, plintos, troncos de árbol, trepadoras, vigas, paralelas, barras bajas, etc.*

*Adquisición, perfeccionamiento de las habilidades motrices básicas: trepar, apoyar, rolar, suspenderse, balancearse, girar, voltear, saltar, etc.*

*Adquisición y perfeccionamiento de las habilidades motrices combinadas: correr y saltar girando, rolar y apoyar, salticar y voltear, pasajes sobre aparatos, giros y volteos, rolidos y apoyos, rolidos y giros, suspensiones y giros, balanceos en aparatos, apoyos invertidos, media luna, vertical, rol adelante y atrás, tijeras, ruedas, puente de manos, pasaje sobre aparatos en apoyo invertido, evoluciones en suspensión, rolidos sobre los aparatos, equilibraciones sobre aparatos.*

*Saltos describiendo formas gimnásticas o de la danza.*

*Adquisición de actitudes posturales sobre el suelo y aparatos.*

*Ajuste motor global a las situaciones.*

*Interiorización con toma de conciencia de los esquemas de acción (7-8 años).*

*Ajuste espacio temporal global a las situaciones.*

*Ajuste espontáneo de los grados de tensión-relajación.*

*Ajuste con toma de conciencia y disociación de los grados de tensión-relajación (7-8 años).*

*Utilización adecuada de la fuerza estática y cinética, de la flexibilidad corporal, de la resistencia orgánica al esfuerzo.*

*Creación de formas de actuación originales.*

*Evaluación y predicción de las propias capacidades motrices.*

**Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción de las habilidades motrices básicas: apoyar, rolar, equilibrarse, suspenderse, balancearse, etc.*

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción que implican acoplamientos dinámicos: apoyar y rolar, saltar y girar, volteos, volteos y rolidos, etc.*

*Nociones vinculadas a los esquemas posturales propios de las posiciones gimnásticas.*

*Nociones vinculadas a la representación topográfica del cuerpo.*

*Nociones acerca del peso corporal, del centro de gravedad.*

*Nociones de simetría corporal, de lateralidad.*

*Nociones de fuerza máxima posible, mínimo esfuerzo, de resistencia, de relajación.*

*Nociones de orientación del cuerpo en el espacio topológico (5-6 años) y proyectivo (7-8 años).*

*Nociones de orientación temporal, velocidad, intensidad, simultaneidad y sucesión, ritmo.*

*Nociones vinculadas al rendimiento motor: más preciso, más armónico, más idéntico a, etc.*

*Noción de intervalo, de pausa, de esfuerzo, etc.*

**Actitudes:**

*Sentimientos de disponibilidad corporal y libertad, despliegue del Yo ante la resolución activa de situaciones.*

*Apreciación de la armonía, la belleza de las formas de movimiento en la realización propia y del otro.*

*Afirmación del Yo por las vivencias de coraje, valentía ante la superación de las resistencias del medio.*

*Habitación al esfuerzo vigoroso, disfrute del mismo.*

#### 4. LOS JUEGOS COLECTIVOS

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial (5 años)*

*Primer Ciclo de la EGB (6 a 8 años)*

##### **Procedimientos:**

*Jugar empleando las habilidades motrices básicas combinadas, en los juegos colectivos y de iniciación deportiva.*

*Capacidad de anticipación a la acción propia y del otro.*

*Elaboración progresiva y toma de conciencia de las reglas.*

*Capacidad creciente para formular el proyecto motriz individual y colectivo ante un contexto muy dinámico, variable.*

*Capacidad de percepción sincrética de la realidad.*

*Ajuste espacio-temporal global a las situaciones.*

*Ajuste tónico espontáneo a las situaciones.*

*Interiorización con toma de conciencia de las nociones espaciales vinculadas a límites, regiones, zonas restringidas.*

*Evaluación y predicción de las propias capacidades motrices.*

*Verbalización de las evoluciones lúdicas/tácticas/reglamentarias y de interacción grupal.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales implicados.*

##### **Conceptos:**

*Nociones de ataque, de defensa, de agrupamiento, etc.*

*Nociones reglamentarias, turnos, condiciones de juego, acciones posibles y prohibidas, dimensiones del terreno, objetivos del juego.*

*Nociones de bando, de equipo.*

*Nociones de rol, de función.*

*Nociones de plan, de proyecto, de organización en pos de un objetivo.*

*Nociones de clasificación, de agrupación, de equivalencia, de correspondencia, etc.*

*Nociones de límite, de región interna y externa, zonas restringidas, fuera de, al borde de, etc.*

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción implicados.*

*Nociones de rapidez, precisión, eficiencia, lentitud.*

***Actitudes:***

*Disfrute de la interacción grupal.*

*Creciente actitud cooperativa.*

*Identificación y sentido de pertenencia a un colectivo.*

*Adhesión a un proyecto grupal.*

*Postergación del interés personal.*

*Respeto y sujeción a un sistema de reglas.*

*Vivencia de situaciones de participación en la discusión de normas.*

*Asunción del rol propio y aceptación del rol del otro.*

*Valoración del esfuerzo colectivo.*

*Afirmación del Yo ante la vivencia de sí mismo como parte activa de un colectivo.*

*Actitudes de superación frente a la adversidad.*

*Optimismo ante la tarea.*

*Capacidad de decisión.*

*Vivencia del espacio-tiempo institucional como una gestalt de alegría, de encuentro, de vida.*

*Valoración por la posesión de un proyecto de organización.*

## **5. LOS JUEGOS Y ACTIVIDADES DE EXPRESION CORPORAL, RONDAS, JUEGOS RITMADOS, DANZAS Y JUEGOS TRADICIONALES**

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial (5 años)*

*Primero y Segundo Ciclo de la EGB (6-8/9-11 años)*

### **Procedimientos:**

*Puesta en juego de la capacidad gestual, mímica, de la comunicación no verbal y empleo de las posibilidades estéticomotrices, en juegos populares, ritmados, movimientos con soporte musical, danzas tradicionales, rondas, juegos de mímica, danzas folklóricas nacionales y regionales, con adquisición de la forma global de los movimientos implicados.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales y segmentarios.*

*Ajuste espontáneo de la actitud gestual al medio.*

*Ajuste de la coordinación dinámica y segmentaria a pautas rítmico-musicales.*

*Diferenciación tónica y disociación de las acciones.*

*Interiorización de la topografía corporal.*

*Ajuste espacial global de las acciones.*

*Orientación espacial de las acciones con toma de conciencia.*

*Creciente empleo de la función simbólica y de las transposiciones entre sus manifestaciones (verbal/gestual/gráfica).*

*Reconocimiento de los mensajes simples gestuales provenientes de los demás.*

*Creación de estructuras de movimiento con pautas rítmico-musicales, coreografías sencillas.*

### **Conceptos:**

*Nociones de pulso, acento, compás, ritmo.*

*Nociones de simultaneidad, sucesión, intervalo, duración.*

*Nociones espaciales vinculadas a formas, figuras y trayectorias.*

*Nociones espaciales de orientación del cuerpo en el espacio topológico (5 años en adelante) y proyectivo (7 años en adelante).*

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción globales y segmentarios implicados.*

*Formas de juego ritmado, rondas tradicionales y populares.*

*Formas de danzas populares, folklóricas, etc.*

*Nociones acerca de los estados afectivos de alegría, tristeza, sorpresa, admiración, etc.*

**Actitudes:**

*Autenticidad en la expresión gestual, mímica.*

*Identificación y valorización de las formas de la cultura popular.*

*Sentimiento de pertenencia comunitaria, identidad regional, nacional y latinoamericana.*

*Disfrute de la utilización del cuerpo como vehículo de comunicación-expresión.*

*Disfrute del soporte musical, del movimiento danzado.*

*Satisfacción por la actitud creadora.*

*Valoración de la propia realización motriz.*

*Percepción de sí mismo como integrante de un continuo recreador de la realidad cultural.*

*Sentimiento de disponibilidad corporal.*

*Sentimiento de necesidad de la presencia de los otros.*

*Habitación a la creación colectiva, grupal.*

## 6. LOS JUEGOS Y ACTIVIDADES EN EL AGUA

*Ciclo obligatorio del Nivel Inicial (5 años)*

*Primer Ciclo de la EGB (6 a 8 años)*

### **Procedimientos:**

*Juego y exploración activa de las posibilidades de acción en el medio acuático.*

*Empleo, adquisición progresiva de las habilidades motrices básicas implicadas en la confrontación con el agua: desplazamientos, giros, saltos, equilibraciones, cambios de posición, flexiones, extensiones, agrupaciones, inversiones, roídos, inmersiones, apnea, en posición vertical, horizontal, ventral y dorsal.*

*Control de la mirada, ojos abiertos y cerrados en posición vertical y horizontal.*

*Manipulación, control de objetos en el agua: lanzar, pasar, recibir, saltar y golpear, equilibrar, hacer desplazar, etc.*

*Descubrimiento y control de la contracción-relajación.*

*Control progresivo del cuerpo en la posición horizontal (flotación) con posterior localización de segmentos.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales implicados.*

*Disociación segmentaria con toma de conciencia de los esquemas, independencia segmentaria.*

*Descubrimiento y control de formas alternativas de propulsión de piernas y brazos, alternadas y simultáneas, de cúbito dorsal y ventral.*

*Adquisición global de las técnicas de propulsión del crawl, pecho, espalda, por ajuste global seguido de disociación y aprendizaje secundario.*

*Descubrimiento y control progresivo del mecanismo respiratorio (inspiración-espira-ción ritmada).*

*Adquisición global de las técnicas de respiración de crawl, pecho, espalda.*

*Sincronización y ajuste motor entre los diferentes elementos técnicos de cada estilo. Ajuste temporal con interiorización.*

*Adquisición global de las técnicas de los saltos ornamentales básicos ( A/B/C ).*

*Empleo adecuado y creciente de la resistencia orgánica al esfuerzo, de la velocidad de movimientos, de la flexibilidad corporal.*

*Capacidad creciente para vestirse, desvestirse, organizar el equipaje.*

*Evaluación y predicción de las propias capacidades motrices.*

**Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción implicados y ajustadas al medio acuático: flotar, hundirse, desplazarse, girar, ir por debajo, etc.*

*Nociones implicadas en los esquemas de acción segmentarios: circunducción, extensión, flexión, etc.*

*Nociones de contracción, relajación, peso de los segmentos.*

*Nociones sobre topografía corporal, partes del cuerpo, forma, tamaño, propio y de los otros (oportunidad de la desnudez).*

*Nociones del aparato respiratorio, funcionamiento, apneas.*

*Nociones espaciales, profundidad, de cúbitodorsal, ventral, espacio topológico (5 años en adelante) y proyectivo (7 y 8 años).*

*Nociones temporales de simultaneidad, sucesión, velocidad, duración, etc.*

*Principio de Arquímedes, ley de acción y reacción.*

*Nociones de esfuerzo-pausa, resistencia al esfuerzo.*

**Actitudes:**

*Placer por el contacto con el agua, alegría.*

*Sentimiento de disponibilidad corporal, despliegue del yo.*

*Afirmación del yo, valentía, coraje.*

*Asunción de la identidad sexual, integración entre sexos.*

*Interés en el cuidado del cuerpo, su eficacia funcional.*

*Valorización del medio acuático como divertimento individual y grupal.*

## 7. LAS ACTIVIDADES Y JUEGOS EN EL MEDIO NATURAL

*La enumeración de los contenidos que siguen abarcan en su extensión tanto a los ciclos obligatorios del Nivel Inicial como a los tres ciclos de la EGB. Siendo opinión del autor que este bloque corresponde más bien a la definición de "tema transversal", el nivel de complejidad y profundidad necesario para efectuar los desagregados secuenciales para especificar cada ciclo. Correspondería realizarlo en el nivel de cada institución escolar, según el estado de los saberes previos, posibilidades, intereses, etc. Por otro lado, en tanto tema transversal, su tratamiento exige la participación de numerosas disciplinas (historia, geografía, educación estético-expresiva, biología, matemáticas, etc.), lo cuál sitúa dicha profundización necesaria fuera de las posibilidades de este documento y, nuevamente, dentro de las posibilidades de un proyecto elaborado a nivel de institución.*

### **Procedimientos:**

*La acampada. Montaje de la carpa, utilización, cocina en el medio natural, fuegos, utensilios rústicos, construcciones, etc.*

*Preservación del medio ambiente.*

*Orientación en el medio, investigación del medio natural, accidentes, conocimiento y orientación estelar, topografía, etc.*

*Práctica de actividades deportivas en el medio natural: recorridos de orientación, marchas, escaladas, deportes náuticos (vela, remo, etc.), esquí, trineo, etc.*

*Práctica de actividades vinculadas al concepto de salud: gimnasia al aire libre, aseo cotidiano, marchas, educación respiratoria, etc.*

*Juegos sensoriales, de observación, acecho, búsqueda, etc.*

*Juegos técnico campamentiles, de señalización, de mensajes, de pista, de orientación, etc.*

*Juegos recreativos: kermesses, ferias, grandes juegos, etc.*

*Juegos acuáticos, invernales (nieve), etc.*

*Práctica de actividades expresivas: canciones relacionadas con las situaciones: danzas, rondas, dibujo y escultura con materiales no convencionales, periodismo, murales, etc.*

*Desempeño en actividades de interacción con el lugar: codificación del camino, señalización, ayuda a otros grupos humanos, mejoramiento del lugar, del predio, de las instalaciones, preparación de obsequios, trabajos en huertos comunitarios, animación de veladas para los habitantes del lugar, etc.*

### **Conceptos:**

*Nociones vinculadas a la carpa, las amarras, los diversos componentes, su uso.*

*Los utensilios rústicos, utilidad, aprovechamiento y equilibrio ecológico.*

*La cocina, los diversos alimentos, los sistemas de cocción, los tipos de fuegos, precauciones.*

*Nociones espaciales vinculadas: región interna, externa, el espacio topográfico del campamento, del medio, nociones de orientación en el medio natural.*

*Nociones relacionadas con la organización temporal, particularmente la regularidad, la duración aplicada a los ciclos naturales, etc.*

*Nociones vinculadas a los accidentes del medio físico, tades, fosos, precipicios, cascadas, peñones, etc.*

*Nociones sobre el medio natural: el bosque, tipos de vegetación, la fauna, características, correspondencia flora-fauna, medio físico (ecosistema), diferencias con el medio urbano, pureza de los elementos, etc.*

*Nociones vinculadas a la higiene corporal en relación al medio físico, necesidad de horarios estables de alimentación, aseo, ejercicio, descanso, juego, etc.*

*Nociones vinculadas a la astronomía, los ciclos solares, lunares, el conocimiento estelar.*

*Nociones relacionadas con las características socio-humanas del lugar, historia, tradiciones, juegos populares, producción.*

*Nociones de esfuerzo colectivo, de producción grupal, de planificación comunitaria.*

**Actitudes:**

*Valoración del esfuerzo grupal.*

*Percepción de la organización comunitaria como imprescindible a la especie.*

*Respeto por el ecosistema.*

*Percepción de sí mismo como una criatura entre otras criaturas vivas, parte de la filogenia.*

*Valentía, decisión, objetivación de las situaciones que despiertan temor, ansiedad.*

*Equilibrio psicofísico.*

*Valoración de sí mismo, autonomía.*

*Apego a los hábitos de higiene corporal, sentido de vigor físico, de plenitud.*

*Identidad cultural y sentimiento de pertenencia a una serie histórica.*

*Integración con grupos humanos diferentes, flexibilidad del carácter frente a las diferencias culturales, étnicas.*

*Disfrute del juego, del trabajo al aire libre.*

## 8. LA NATACION

*Segundo y Tercer Ciclo de la EGB (9-11/12 a 14 años)*

### **Procedimientos:**

*Combinación de las acciones respiratorias y de propulsión de brazos y piernas, para la adquisición de las técnicas de crawl, espalda y pecho.*

*Perfeccionamiento de las técnicas de dichos estilos:*

- *Disociación de los movimientos.*
- *Independencia segmentaria.*
- *Regulación y ajuste por interiorización de los grados de tensión-relajación.*

*Adquisición global de la técnica de mariposa-delfín.*

*Perfeccionamiento por disociación de esquemas de dicha técnica.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales y segmentarios implicados.*

*Control progresivo del cuerpo en el agua:*

- *Desplazamientos subacuáticos, partida desde el borde y desde un salto.*
- *Giros subacuáticos, inversiones, roídos, descripción de figuras (hacia el ballet acuático), coreografías individuales y colectivas.*

*Salto desde el borde, con posteriores evoluciones de control del cuerpo en el agua. Saltos de partida, vueltas.*

*Elaboración de las reglas propias del deporte y de sus formas organizativas, organización y administración de encuentros deportivos adaptados.*

*Regulación del esfuerzo físico en relación a las necesidades de la acción: velocidad, resistencia orgánica, etc.*

*Adquisición básica de las técnicas de socorrismo:*

- *tomas, respiración artificial, resucitación, primeros auxilios.*

### **Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción globales y segmentarios implicados: extensión, flexión, rotación, de cúbito, circunducción, imágenes estáticas y dinámicas del cuerpo.*

*Conceptos vinculados a la topografía corporal: simetría, asimetría, eje corporal, movilidad del eje, extremidades.*

*Nociones vinculadas a la alineación postural de los núcleos de movimiento.*

*Conceptos de tensión-relajación aplicados a las partes del cuerpo.*

*Nociones espaciales de profundidad, dimensiones, orientación del cuerpo en un espacio diferente.*

*Generalizaciones y operaciones con el Principio de Arquímedes y ley de acción y reacción.*

*Codificación de las acciones motrices con un sistema de signos.*

*Conceptos de funcionamiento orgánico, crecimiento corporal, diferencias sexuales en la pubertad.*

*Reglas inherentes al deporte adaptado y posteriormente al deporte formal, formas organizativas, encuentros, torneos.*

***Actitudes:***

*Disfrute del medio acuático.*

*Autodominio, autoestima, valentía, decisión.*

*Percepción de las limitaciones y las posibilidades de acción.*

*Identificación con patrones culturales valorizados por la comunidad y concomitante sensación de crecimiento, de progreso, ante la apropiación de dichos patrones.*

*Sentimiento de defensa, de cuidado de la vida humana.*

*Afirmación de la identidad sexual, integración.*

## 9. LAS ACTIVIDADES GIMNASTICAS

*Segundo y Tercer Ciclo de la EGB*

### *Procedimientos:*

*Perfeccionamiento de las habilidades motoras básicas: la carrera, el salto, el salticado, los desplazamientos, por disociación y toma de conciencia de la mecánica de las acciones con ajuste témporo-espacial de las acciones con interiorización.*

*Perfeccionamiento de las habilidades motoras básicas: apoyos, rolicos, volteos, saltos, suspensiones, sobre el suelo y aparatos con sus posibles combinaciones y elaboraciones pertinentes a las destrezas de la gimnasia artística.*

*Adopción de actitudes posturales vinculadas a las posiciones iniciales y finales gimnásticas.*

*Adquisición global, elaboración de las técnicas generales de movimiento:*

- *Balancesos, insistencias, rebotes, ondas, lanzamientos, impulsos, tomas de peso, piques, etc.*

*Ajuste espacio-temporal de las mismas con interiorización.*

*Adaptación de las técnicas de movimiento generales al manejo de elementos, pelota, clava, aro, cinta, soga, etc.*

*Progresiva capacidad de disociación, independencia segmentaria, ajuste de la tensión-relajación.*

*Adaptación de las técnicas aprendidas al soporte musical.*

*Reproducción, creación de estructuras de movimiento, coreografías individuales y grupales.*

*Adecuación de las capacidades físico-motrices, a las exigencias de las ejecuciones.*

*Elaboración de las reglas del deporte (gimnasia rítmica, artística, aeróbica, jazz, etc.).*

**Conceptos:**

*Nociones vinculadas a los esquemas de acción implicados.*

*Conceptos acerca del espacio proyectivo, trayectoria, planos.*

*Sentido rítmico musical, nociones de simultaneidad, sucesión, intervalo.*

*Esquemas de actitudes posturales, de alineación de los segmentos.*

*Concepto de series, de esquemas de movimiento.*

*Conciencia de las posibilidades de rendimiento corporal.*

*Nociones de peso de los segmentos, topografía corporal aplicada a las articulaciones, a los grupos musculares.*

*Reglas inherentes al deporte adaptado.*

**Actitudes:**

*Valorizaciones acerca de la belleza de las formas de movimiento, la armonía y la sincronización de las ejecuciones, en los movimientos propios y disfrute por la observación de las realizaciones de los otros.*

*Interés por la propia capacidad de creación de formas de movimiento de creciente contenido estético.*

*Habitación en el uso del cuerpo como lenguaje expresivo.*

*Disponibilidad corporal y disfrute del movimiento con soporte musical.*

*Percepción de las limitaciones morfológicas y funcionales propias que se imponen a las realizaciones, superación volitiva para enfrentarlas.*

## 10. LA INICIACION ATLETICA. EL ATLETISMO

*Segundo y Tercer Ciclo de la EGB*

### *Procedimientos Segundo Ciclo:*

*Empleo de las técnicas atléticas en su estadio global:*

- *Las carreras, con ajuste espacio temporal de la sucesión y frecuencia de pasos, aceleración y desaceleración, adaptación al ritmo de un compañero, apreciación de velocidades y distancias, de la cantidad de zancadas, ajuste a la altura de la valla, empleo de las posiciones de partida, adaptación al ritmo regular, adaptación cardiopulmonar.*
- *Los lanzamientos, ( pelota softbol, bastones, disco, bala y martillo adaptados) con ajuste dinámico de la carrera previa, alineación de los apoyos, ajuste de los giros previos, empleo de la aceleración-desaceleración, ajuste rítmico temporal global, variaciones en las posiciones iniciales y finales.*
- *Los saltos (pecho, triple, tijera, californiano, espalda, etc.) con ajuste dinámico de la carrera y salto, combinación de apoyos, pique y caída, cantidad de apoyos entre obstáculos, adaptaciones a la altura y la distancia, velocidad óptimas, de la trayectoria horizontal o vertical, ajuste rítmico temporal global, ajuste de las posiciones del cuerpo durante el vuelo, en la caída, etc.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales implicados.*

*Orientación en el espacio proyectivo.*

*Ajuste espontáneo de los grados de tensión relajación.*

*Evaluación y predicción de las propias capacidades motrices, adecuación de las mismas a la acción.*

*Juegos y confrontaciones con empleo de las adquisiciones y elaboración de las reglas del deporte adaptado.*

### *Procedimientos Tercer Ciclo:*

*Perfeccionamiento de las realizaciones en las pruebas atléticas por :*

- *Disociación segmentaria, interiorización de los esquemas globales y segmentarios implicados, elaboración y codificación de la forma personal de actuar como intento de adaptación al modelo técnico.*

- *Búsqueda de la performance óptima, por adecuación de las capacidades físicas básicas y reajuste del esquema corporal, variables cambiantes debido al empuje puberal.*

*Juegos y confrontaciones con empleo de las adquisiciones y elaboración de las reglas del deporte adaptado.*

*Organización de encuentros atléticos, administración.*

**Conceptos:**

*De velocidad, distancia, de regularidad en el ritmo, más rápido que, menos que, progresivamente acelerado y desacelerado.*

*Vinculados a las representaciones estáticas y dinámicas del cuerpo (esquemas de actitud postural-esquemas de acción).*

*Acerca de las trayectorias de los móviles.*

*Concepto de centro de gravedad, de su relación con los apoyos, la base de sustentación, de angulación óptima de las palancas musculares implicadas.*

*Vinculadas a la distribución rítmica de cada patrón técnico de movimientos.*

*Reglas inherentes al deporte adaptado.*

**Actitudes:**

*Disfrute por el agonismo, la confrontación consigo mismo, con el otro y equilibrio emocional ante las situaciones.*

*Compromiso con el esfuerzo a realizar, afán de superación y valoración de las actitudes de abnegación individual y grupal.*

*Habitación por el esfuerzo físico vigoroso, por el cuidado del cuerpo, la salud.*

*Atención, concentración en la tarea, reflexión sobre la propia acción, aceptación de sí mismo, limitaciones, etc.*

*Sentimiento de pertenencia a una serie histórica, ante la identificación con un modelo motor ontogénico, valorizándolo como patrón cultural.*

*Sujeción a un sistema de reglas fundadas en el consenso.*

## 11. LA INICIACION EN LOS DEPORTES COLECTIVOS, EN LOS DEPORTES DE SITUACION, EN LOS DEPORTES DE COMBATE

*Segundo y Tercer ciclo de la EGB*

### *Procedimientos Segundo Ciclo:*

*Juegos empleando las habilidades motrices básicas combinadas: correr y lanzar, desplazarse y golpear, traccionar, etc.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales.*

*Ajuste espacio temporal de las habilidades en los juegos de iniciación deportiva, pre-deportivos y fundamentadores.*

*Comprensión, elaboración, de la estructura, los principios, y las normas inherentes a los juegos de iniciación deportiva.*

*Capacidad de anticipación de los resultados de la acción propia o del otro y consiguiente comportamiento táctico individual y colectivo, manifiesto en los juegos mencionados.*

*Creación de formas de actuar originales individuales y colectivas en relación a las situaciones problema.*

*Regulación del esfuerzo orgánico durante los juegos.*

### *Conceptos Segundo Ciclo:*

*Representación mental de los esquemas de acción de los acoplamientos entre habilidades motoras.*

*Nociones espacio-temporales vinculadas a las trayectorias, velocidades, simultaneidad, duración, intervalo.*

*Reglas, objetivo, estructura, de los juegos de iniciación deportiva.*

*Nociones vinculadas al comportamiento táctico y las acciones implicadas, defensivas y ofensivas.*

### *Procedimientos Tercer Ciclo:*

*Jugar empleando la técnica individual del deporte en suma global.*

*Posteriormente, jugar empleando la técnica individual en su forma perfeccionada, por disociación y análisis.*

*Interiorización de los esquemas de acción globales y segmentarios implicados.*

*Ajuste espacio-temporal de la acción por toma de conciencia de la situación.*

*Comportamiento táctico individual y colectivo en las situaciones específicas del deporte adaptado.*

*Creación de formas de actuar originales en relación a las situaciones específicas del deporte adaptado.*

*Economía de esfuerzo orgánico en los juegos.*

*Comprensión, elaboración, de la estructura, principios y normas del deporte adaptado.*

#### *Conceptos Tercer Ciclo:*

*Representación mental de los esquemas de acción globales y segmentarios vinculados a la técnica individual y a las acciones tácticas del deporte adaptado.*

*Reglas, estructura, principios del deporte adaptado.*

*Posiciones, roles, dentro del comportamiento de equipo.*

*Nociones espacio temporales vinculadas a las situaciones técnico tácticas: trayectorias, velocidades, duración, etc.*

#### *Actitudes Segundo y Tercer ciclo:*

*Atención, concentración en la situación cambiante.*

*Interés en la superación de las realizaciones individuales y colectivas.*

*Disfrute del esfuerzo físico.*

*Sentimiento de pertenencia a una serie histórica por identificación con el modelo motor-patrón cultural.*

*Autocontrol emocional, sujeción a normas fundadas en el consenso.*

*Respeto y valoración por el contrincante ocasional.*

## 12. LA SALUD, EL CUIDADO DEL CUERPO

*Segundo y Tercer Ciclo de la EGB*

### **Procedimientos:**

*Ejercitación progresiva de las capacidades físicas básicas, capacidad aeróbica, fuerza rápida, flexibilidad corporal, velocidad de reacción y traslación.*

*Ejercitación progresiva de la relajación y decontracción voluntaria, global y segmentaria.*

*Habitación en los cuidados higiénicos: alimentación, aseo, ejercicio regular, sueño, calentamiento previo al ejercicio.*

*Empleo de técnicas de cuidado del cuerpo del otro, en situaciones de aprendizaje, socorrismo, primeros auxilios.*

*Comprensión del funcionamiento global de los órganos, de los sistemas, de los mecanismos preventivos frente a las enfermedades sociales, alcohol, tabaco, drogas, de las enfermedades venéreas, sida, prevención.*

### **Conceptos:**

*Sistemas orgánicos, funcionamiento, estructura, propiedades.*

*Conciencia del rendimiento físico-motriz, características morfológicas personales en relación a la población, cambios relativos a la fase puberal.*

*Estados tónicos de relajación-tensión. Topografía de dichos estados.*

*Propiedades de los alimentos. Relación con la salud.*

*Efectos del lavado, el aseo, la ejercitación periódica.*

*La enfermedad como interrupción de los procesos vitales.*

*Las capacidades físicas como soporte de la eficacia funcional.*

*Nociones globales sobre principios generales del entrenamiento de las capacidades físico-motrices y su periodización.*

*Enfermedades sociales y adicciones, mecanismos de transmisión, prevención.*

*Fracturas, heridas, primeros auxilios, respiración artificial, socorrismo.*

*Actitudes:*

*Aprecio por el estado de buena condición física.*

*Apego al cuidado corporal, al ideario de la vida sana.*

*Responsabilidad en el cuidado del propio cuerpo, como factor individual y por su interés social (la comunidad necesita de tu salud).*

*Identidad personal y sexual, afronte de temas inherentes, sexualidad, crecimiento de niños y niñas, etc.*

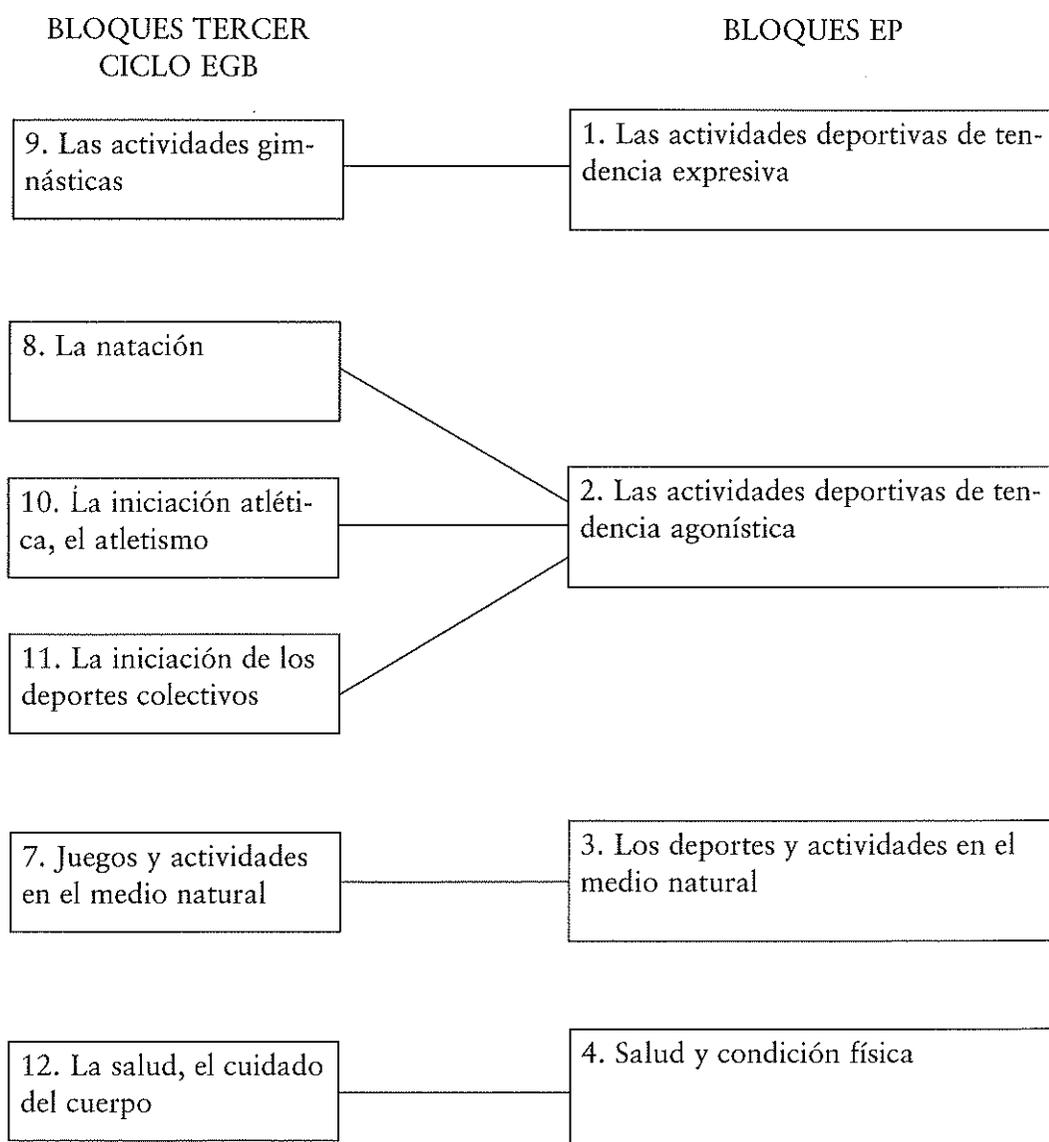
*Ayuda, socorro al prójimo.*

*Disponibilidad para el esfuerzo físico intenso, superación volitiva.*

### III. PROPUESTA DE CONTENIDOS BASICOS COMUNES PARA LA EDUCACION POLIMODAL

La propuesta que sigue debe entenderse como una alternativa de síntesis y profundización de los bloques de contenidos básicos comunes para la EGB.

La articulación entre ambos niveles puede verse del modo que lo expresa el cuadro:



## Desarrollo de los bloques

### 1. LAS ACTIVIDADES DEPORTIVAS DE TENDENCIA EXPRESIVA

*La gimnasia rítmica, artística, las gimnasias con soporte musical (aerobics, jazz, etc.), la gimnasia construida, etc.*

#### **Procedimientos:**

*Afinamiento y automatización de las técnicas de la disciplina deportiva con elaboración del estilo personal de movimiento.*

*Ajuste espacio-temporal óptimo.*

*Adecuación del esfuerzo físico motriz y volitivo a las exigencias de la performance óptima.*

*Reajuste postural a las características técnicas de la disciplina.*

*Creación de movimientos en relación a la intención deliberada de comunicar sentimientos, estados de ánimo, ideas, etc.*

*Elección y creación de los soportes rítmico-musicales necesarios.*

*Capacidad estética para percibir las buenas formas motrices y musicales.*

*Participación activa en la elaboración de coreografías, composiciones y organización de eventos afines a la disciplina.*

*Planificación del hecho deportivo en el contexto de la organización del propio proyecto de vida.*

*Ajuste óptimo de la regulación tónica.*

#### **Conceptos:**

*Esquemas de acción dinámicos ligados a los gestos del deporte.*

*Esquemas posturales globales y segmentarios propios de la disciplina.*

*Secuencias rítmico-musicales, de desplazamientos, de planos y evoluciones.*

*Cultura musical, movimientos y tendencias.*

*El entrenamiento deportivo. Metodología. Ciclos anuales. Objetivos y medios de cada ciclo. Formas de evaluación.*

*Nociones reglamentarias, organizativas, inherentes a la disciplina.*

*Historia del deporte.*

*Posibilidades motrices personales.*

**Actitudes:**

*Integración más o menos permanente del uso del cuerpo como lenguaje expresivo.*

*Actualización de la disponibilidad corporal con reajuste del esquema corporal.*

*Disfrute más completo por la creación, la expresión, la belleza de las formas.*

*Seguridad y autonomía personal en un contexto de espíritu colectivo, solidario.*

*Actualización de la valoración de sí mismo como perteneciente a una serie histórica. Identidad latinoamericana, nacional y regional.*

*Valoración de la planificación racional de la práctica deportiva.*

## 2. LAS ACTIVIDADES DEPORTIVAS DE TENDENCIA AGONISTICA

*El atletismo, los deportes colectivos, la natación.*

### **Procedimientos:**

*Afinamiento y automatización de las técnicas de los gestos deportivos, en relación a no más de dos especialidades deportivas, seleccionadas en lo posible en base a parámetros como la significancia en la comunidad, las posibilidades institucionales, las características morfofuncionales y psicosociales del joven y sus intereses.*

*Elaboración del estilo de movimiento personal, con reajuste del esquema corporal.*

*Participación activa en la creación de soluciones a problemas de naturaleza táctica, reglamentaria, organizativa, propias del deporte en cuestión.*

*Adecuación del esfuerzo físico motriz y volitivo a las exigencias de la performance óptima.*

*Planificación del hecho deportivo en el contexto de la organización del propio proyecto de vida.*

### **Conceptos:**

*Esquemas dinámicos de acciones relativas a los gestos deportivos.*

*Esquemas de acciones tácticas colectivas.*

*Nociones reglamentarias, organizativas.*

*Nociones básicas sobre dinámica grupal, posiciones, roles, funciones, en el hecho deportivo y social.*

*El entrenamiento deportivo y su metodología. Ciclos anuales. Objetivos y medios de cada ciclo. Formas de evaluación de los alcances.*

### **Actitudes:**

*Disposición volitiva para el esfuerzo característico de la performance óptima, disfrute del mismo.*

*Valoración de la planificación racional de la práctica deportiva.*

*Integración de las normas inherentes a la práctica deportiva al estilo de vida (juego limpio, vida sana).*

*Seguridad y autonomía personal en el contexto de un espíritu*

### 3. LOS DEPORTES Y ACTIVIDADES EN EL MEDIO NATURAL

#### *Procedimientos:*

*Como en los ciclos precedentes, práctica de actividades en la naturaleza:*

- *Deportes*
- *Campamentismo*
- *Actividades de interacción comunitaria*

*Pero acentuando la participación activa del joven en la elección de los lugares, el planeamiento, la organización autogestiva la ejecución asistida, la fijación y evaluación grupal de unos objetivos con necesaria trascendencia e implicancias sociocomunitarias.*

#### *Conceptos:*

*Técnicos, reglamentarios, culturales, geográficos, históricos, etc., relativos a las actividades o deportes elegidos.*

*Nociones inherentes a estrategias de organización, presupuestos, costos, control de gestión, formas de gobierno y administración de un proyecto comunitario.*

*Relativos a la preservación del medio ambiente. Posibles modos de vinculación entre el hombre y la naturaleza.*

#### *Actitudes:*

*Adopción definitiva y disfrute de las actividades en contacto con la naturaleza.*

*Afirmación del sentimiento de pertenencia a una serie filogénica, de ser una criatura entre otras.*

*Afirmación de la identidad latinoamericana, argentina y regional.*

*Equilibrio psicofísico.*

*Autonomía y responsabilidad para emprender y desarrollar proyectos de interés personal o comunitario.*

#### 4. SALUD Y CONDICION FISICA

##### *Procedimientos:*

*Entrenamiento sistemático de la capacidad general aeróbica y anaeróbica alactácida, fuerza rápida sub-máxima, fuerza resistencia, flexibilidad corporal y velocidad de reacción en relación al logro de la performance deportiva óptima y el estado de condición adecuado a la plenitud evolutiva.*

*Empleo autorregulado de la relajación.*

*Reajuste de la alineación postural con interiorización.*

*Sistemático empleo de los cuidados higiénicos (alimentación, aseo, sueño, calentamiento previo, vendajes, etc.).*

*Comprensión mayor de las relaciones entre la fisiología corporal, hábitos higiénicos, ejercicio regular y las implicancias para la vida individual y comunitaria.*

*Participación activa en la planificación y evaluación de las cargas de entrenamiento adecuadas al logro de la buena condición física personal y familiar.*

*Participación activa en la organización de eventos barriales, comunitarios, etc., destinados a la promoción de las actividades físicas para la salud y la recreación: bicicleteadas, barrileteadas, maratones, etc.*

*Habitación en el uso de técnicas de socorrismo y primeros auxilios ligadas a la práctica de actividades físicas.*

##### *Conceptos:*

*Relativos al campo del entrenamiento deportivo. Cualidades físicas, principios y métodos generales, dosificación, periodización, etc.*

*Esquemas posturales ajustados a los cambios puberales.*

*Lesiones, accidentes típicos de la práctica.*

*Adicciones, enfermedades sociales, de contagio, estrategias preventivas.*

*Sistemas orgánicos, estructura y funcionamiento. Interacción organismo-medio.*

*Estrategias para la organización de reuniones comunitarias.*

##### *Actitudes:*

*Adopción definitiva del ideario del mantenimiento de la salud y la condición física, y autonomía en la planificación de las tareas pertinentes a tal fin.*

*Reforzamiento, reajuste de la identidad personal y sexual.*

*Disponibilidad para el esfuerzo físico intenso.*

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., 1986, *La Educación Física en el ciclo medio de la EGB*, Paidotribo.
- AA. VV., 1986, *La Educación Física en las Enseñanzas Medias*, Paidotribo.
- AZEMAR y otros, 1986, *El niño y la actividad física*, Paidotribo.
- DALLO, A. y LÓPEZ, M., 1972, *El movimiento como agente instrumental operativo*, Teknne.
- GÓMEZ, J. y GONZÁLEZ, L., 1978, *La Educación Física en la primera infancia*, Stadium.
- GÓMEZ, J., 1986, *La Educación Física en el nivel primario*, Stadium.
- GÓMEZ, R. y GÓMEZ, J., 1993, "Bases para un programa de Iniciación Deportiva", documento encargado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- GÓMEZ, R. y otros, 1981, "Momentos y fundamentos de la Iniciación Deportiva", en: *Iniciación Atlética*, Pila Teleña.
- GÓMEZ, R., 1989, "Niñez, deporte y comunidad democrática", en: *Stadium*.
- GUIRALDES, M., 1994, *Didáctica para una cultura de lo corporal*.
- , 1982, *Metodología de la Educación Física*, Stadium.
- , M., 1985, *La gimnasia formativa*, Stadium.
- LE BOULCH, J., 1978, *Hacia una ciencia del movimiento humano*, Paidós.
- , 1984, *El desarrollo psicomotor desde el nacimiento a los seis años*, Paidós.
- , 1986, *La educación psicomotriz en la escuela primaria*, Paidós.
- MOSSTON, M., 1978, *La enseñanza de la Educación Física*, Paidós.
- SERNA y otros, 1989, *Educación para la salud en la práctica deportiva escolar*, Unisport.
- VAYER, P., 1977, *El diálogo corporal*, Científico-Médica.
- , 1977, *El niño frente al mundo*, Científico-Médica.

**ANEXO**  
**NOMINA DE COLEGAS CONSULTADOS**

- Prof. Mónica CORRALES, profesora universitaria de Educación Física. Ex docente de la cátedra de Gimnástica III de la carrera de Educación Física de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. Actual docente de la cátedra de Didáctica de la misma institución.
- Prof. Mónica FALCÓN, profesora universitaria de Educación Física. Ex docente de las cátedras de Gimnástica III y Didáctica de la carrera de Educación Física de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata.
- Prof. Carlos SIFREDDI, profesor Nacional de Educación Física. Docente de las cátedras de Teoría General de Educación Física y Aprendizaje Motor del INEF "Dr. Enrique R. Brest".
- Prof. Delia LÓPEZ FEIJOÓ, profesora nacional de Educación Física. Licenciada en Ciencias de la Educación. Docente de de la cátedra de Didáctica del INEF "Dr. Enrique R. Brest".
- Prof. Mónica GHÉ, profesora universitaria de Educación Física. Docente de la cátedra de Gimnástica de la carrera de Educación Física de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata.
- Prof. Beatriz RADA DE REY, profesora nacional de Educación Física. Licenciada en Ciencias de la Educación. Docente de de la cátedra de Didáctica del INEF "Dr. Enrique R. Brest".
- Prof. María Laura GONZÁLEZ, profesora nacional de Educación Física. Docente de la cátedra de Didáctica de la carrera de Educación Física de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Prof. Jorge SARAVÍ RIVIERE, profesor nacional de Educación Física. Especialista en Educación Física Escolar. Universidad de París. Docente de la Cátedra de Gimnástica II, carrera de Educación Física de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata.



Producción editorial a cargo de la Dirección General de  
Investigación y Desarrollo.  
Armado: Silvana Ferraro.  
Diseño de tapa: Juan Pablo Fernández.

La colección completa de  
*Fuentes para la Transformación Curricular*  
incluye los siguientes tomos:

Lengua

Matemática

Ciencias Naturales

Ciencias Sociales  
(2 volúmenes)

Tecnología

Educación Artística y  
Educación Física

Formación Ética y Ciudadana

Nivel Inicial

Consulta a la Sociedad  
(2 volúmenes)



**Secretaría de Programación y Evaluación Educativa**

Subsecretaría de Programación Educativa

Dirección General de Investigación y Desarrollo Educativo

educación artística y  
educación física

fuentes PARA LA TRANSFORMACION CURRICULAR

372.4

ARG

2