



Programa Nacional de Extensión Educativa
Centros de Actividades Juveniles
Orientación de Arte

REVUELO CREATIVO



GUÍA de investigación
Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



Presidencia
de la Nación


Ministerio de
Educación



REVUELO CREATIVO



GUÍA de investigación
Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



Presidenta de la Nación

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

Jefe de Gabinete de Ministros

Cdor. Dr. Aníbal Fernández

Ministro de Educación

Prof. Alberto E. Sileoni

Secretario de Educación

Lic. Jaime Perczyk

Jefe de Gabinete

A.S. Pablo Urquiza

Subsecretario de Equidad y Calidad Educativa

Lic. Gabriel Brener

Director Nacional de Políticas Socioeducativas

Lic. Alejandro Garay

Programa Nacional de Extensión Educativa Centros de Actividades Juveniles

Coordinadora General

Lic. Patricia Rodríguez

Orientación Arte

Lic. Mara Ferrari

Prof. Jorge Gribo

Revuelo Creativo Guía de investigación y producción artística

Coordinadora general

Lic. Mara Ferrari

Coordinador editorial

Prof. Sergio Frugoni

Diseño de tapa e interiores

Florencia Croccia

Edición General y Corrección de Estilo

Equipo de Comunicación de la Dirección Nacional
de Políticas Socioeducativas

Coordinación

Lic. Mariana Bernal

Redacción

Lic. Betina Bracciale

Lic. María Eugenia Di Luca

Lic. Verónica Ibáñez

Prólogo

Persiste entre nosotros una imagen de la escuela existente en el pasado que se presenta como si hubiera incluido a todas y todos aquellos que debían estar en ella. Sabemos hoy que eso no era así. No todos ingresaban -la escuela secundaria, por ejemplo, dejaba afuera a una porción enorme de la población- y allí donde se estaba próximo a una educación universal el precio a pagar por ella era amoldarse a la norma producida por la escuela. La consigna que imperó fue “todos adentro del mismo modo, con el mismo lenguaje, la misma mirada, y la misma tradición”. Se despojó a los sujetos de sus historias, los recién llegados a esta patria debieron dejar en la puerta sus cocoliches y los que habían estado aquí desde siempre tuvieron que hacer lo mismo con sus culturas originarias. La escuela comenzó a incluir dejando afuera todo este conjunto de elementos que forman parte de la identidad de las personas que empezaban a poblar las escuelas. Este modo de incluir fue un modo de homogeneizar, y en esa operación que era política, pedagógica y cotidiana, la diferencia quedaba congelada como deficiencia y en casos extremos como anormalidad.

La escuela ha cambiado de paradigma en la última década. No sólo se ha modificado el criterio que hacía de la inclusión y la calidad una dicotomía irresoluble, sino que se ha modificado el modo en que se da el proceso incluyente. Las instituciones educativas ya no buscan la normalización homogeneizante. Ahora son capaces de avalar e incentivar la existencia de las diferencias en su interior.

Dentro de este proceso de inclusión, el arte tiene un rol de suma relevancia. Por una parte, el arte no sólo es capaz de ofrecernos el disfrute de una producción que muchas veces contribuye a hacernos reflexionar sobre determinadas cuestiones sociales o políticas, sino que también nos muestra la potencialidad del ser humano para crear lo imprevisible. Sin embargo, la producción y la disposición al disfrute estético no están distribuidas de un modo equitativo. Hay quienes tienen acceso, porque han sido inculcados en los modos de percibir el arte, al goce de los bienes simbólicos producidos por la sociedad. Habitualmente, a las mayorías les está negado este derecho. Se les niega de antemano el acceso al arte bajo la coartada de que son pocos los que están naturalmente dotados para la producción y el consumo estético. Quedan libradas a la lógica del mercado que les ofrece variantes de productos similares.

La escuela es una herramienta de primer orden para romper con este

supuesto “destino de cuna” que excluye a muchos de la esfera del arte. Ella puede abrir la puerta a nuevos horizontes, a experiencias que, si no se transitara por sus aulas, no podrían ser conocidas. Desde el Ministerio de Educación de la Nación estamos abocados a hacer de la vivencia estética algo disponible para todos/as. Por este motivo, hemos distribuido millones de libros en las escuelas, hemos creado las Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario, entre otras formas de acercar el arte a aquellos que, hasta ahora, no habían tenido la posibilidad de ejercerlo. La Orientación de Arte para los Centros de Actividades Juveniles forma parte de estas líneas del Ministerio en dirección a una inclusión efectiva. Enseñar a practicar y gozar del teatro, la danza, la música, las artes visuales y la literatura es también una forma de incluir en la escuela al mismo tiempo que se aloja a los jóvenes en un horizonte simbólico ampliado.

ReVuelo Creativo es una herramienta destinada a los coordinadores y talleristas de los CAJ, y a directores y docentes de escuelas, que viene a sumarse a todo lo que se ha venido haciendo en relación al sentido inclusivo del arte en la escuela. Como las restantes acciones del Ministerio parte de la convicción de que la creatividad está presente en cada uno de nuestros estudiantes, y que todos ellos tienen el derecho a ser acompañados por los adultos para poder cultivarla y expresarla plenamente.

Lic. Gabriel Brener *Subsecretario de Equidad y Calidad Educativa
Ministerio de Educación de la Nación*

Presentación

El Programa Nacional de Extensión Educativa - Centros de Actividades Juveniles es una línea la Dirección Nacional de Políticas Socioeducativas del Ministerio de Educación de la Nación. Los CAJ tienen por objeto promover otras formas de estar y aprender en la escuela a través de la participación de los jóvenes en diferentes acciones organizadas en tiempos y espacios complementarios y alternativos a la jornada y al horario escolar.

De esta manera, se propone la planificación de espacios educativos abiertos y flexibles conformando una herramienta que complemente y acompañe el desarrollo de las distintas disciplinas y permita abordar, de otro modo, los contenidos curriculares. En los CAJ se pone a disposición de los jóvenes diferentes lenguajes, entre ellos, el artístico con el objetivo de fortalecer sus trayectorias escolares y educativas, democratizando el acceso y la apropiación del capital cultural de la época.

Desde este programa, tenemos el orgullo y la alegría de presentar **Revuelo Creativo. Guía de Investigación y Producción Artística.**

Esta guía se propone como un material de apoyo pedagógico para la orientación Arte de los CAJ y tiene como ingrediente adicional, ser el producto de un proceso de construcción colectiva. Las provincias, a través de sus Equipos Técnicos, han colaborado en la sugerencia de artistas locales y regionales para ser incluidos como parte de los contenidos. Desde este Ministerio se fijó como prioridad el trabajo en conjunto con las jurisdicciones, por eso, no es casualidad que este material represente la diversidad y la riqueza artística de nuestro país.

Por otro lado, esta propuesta fue concebida con la idea de ser una caja de herramientas para ser resignificada en cada CAJ, en cada escuela, en cada barrio, en cada pueblo.

Por eso, esperamos que esta guía, enriquecida con las diferentes experiencias, aporte a la mejora de la transformación de la escuela secundaria y a garantizar una educación con calidad e inclusión.

Lic. Patricia Rodríguez *Coordinadora Nacional
Programa Nacional de Extensión Educativa
CAJ*



Indice

Introducción	15
<i>Por Mara Ferrari</i>	
Hoja de ruta	24
1. Teatro	42
<i>Por Nadia Sandrone</i>	
2. Artes Visuales	62
<i>Por Damián Massotta</i>	
3. Literatura	84
<i>Por Romina Pizzorno</i>	
4. Audiovisual	100
<i>Por Diego Briata</i>	
5. Música	114
<i>Por Sonia Brounstein</i>	
6. Danza	136
<i>Por Ana González Seligra</i>	
Sobre los autores	160

Introducción

Revuelo Creativo surge de la necesidad de contar con un material de apoyo pedagógico en la Orientación de Arte, dirigido especialmente a coordinadores y talleristas de los equipos de los Centros de Actividades Juveniles (CAJ), para el desarrollo de los proyectos y actividades que llevan adelante con los jóvenes. Es una herramienta que promueve el ejercicio de la percepción, la investigación, la producción y la reflexión en torno al arte y a la educación. Este trabajo está en consonancia con los objetivos generales del Programa CAJ, con los objetivos específicos de la Orientación de Arte, y con los Marcos de Referencia y los Núcleos de Aprendizaje Prioritario (NAP) para las Escuelas Orientadas en Arte del Ministerio de Educación de la Nación.

Desde los CAJ el arte es entendido como objeto de conocimiento que puede ser enseñado y aprendido desde el hacer, el pensar y el sentir. En este sentido, la Ley N° 26.206 de Educación Nacional introduce entre los fines y los objetivos de la política educativa nacional: *“Brindar una formación que estimule la creatividad, el gusto y la comprensión de las distintas manifestaciones del arte y la cultura”*. Los CAJ requieren que los coordinadores, talleristas, directores y docentes de las materias curriculares formen un equipo de trabajo que desarrolle propuestas articuladas que potencien la curiosidad de los jóvenes, que promuevan su participación y que los incentiven a generar proyectos vinculados con sus propios deseos.

La Orientación pretende ir más allá de la idea del arte como “pura expresión” o, por el contrario, como mero aprendizaje de la técnica. La educación artística se aborda a través de la reflexión y la práctica concreta. Esto permite el crecimiento y desenvolvimiento de la singularidad de cada sujeto comprometido, a la vez, en un proyecto colectivo con sus pares.

Promover la educación artística en los jóvenes es impulsarlos a pensar, crear, expresar y desarrollar su propio lenguaje, discurso y mirada estética acerca del mundo que los rodea. Que esta experiencia sea colectiva colabora en la construcción de una identidad grupal y genera sentido de pertenencia. Es central que las chicas y los chicos puedan aprender de sus educadores como también de ellos mismos, de sus propios compañeros y de aquellas personas de la comunidad que, sin pertenecer al equipo docente de la institución, son portadores de un conocimiento cultural que puede enriquecer sus distintas experiencias artísticas y educativas. Con esto se busca poner en valor -y a un mismo

nivel- el conocimiento del otro, el saber popular, la transmisión oral y la formación académica.

Los Marcos de Referencia del Ministerio de Educación de la Nación para las Escuelas Orientadas en Arte plantean los lineamientos pedagógicos de los lenguajes/disciplinas: Teatro, Danza, Música, Artes Visuales, Audiovisuales y Literatura como eje transversal, con énfasis en la construcción de una mirada poética. En relación con estos conceptos el material de apoyo Revuelo Creativo propone, como punto de partida para el abordaje de los proyectos pedagógicos en la Orientación, educar y entrenar la mirada para descubrir la presencia del arte en la vida cotidiana. Para esto, ejercitar y estimular la percepción es clave. El objetivo es que los jóvenes inicien distintos procesos creativos, guiados por sus talleristas, donde dialoguen el arte y la cultura locales con las manifestaciones estéticas latinoamericanas y del resto del mundo. De esta manera, se fortalece el desarrollo tanto de la mirada individual como de la colectiva a través de la apropiación del lenguaje del arte y sus mecanismos de producción.

Este cuadernillo es una creación colectiva realizada por el equipo de capacitadores especializados en las distintas disciplinas de la Orientación de Arte que desarrollan las propuestas de formación para coordinadores y talleristas de los CAJ de todo el país. Los equipos técnicos de las provincias también hicieron su aporte a través de la sugerencia de artistas locales, algunos de los cuales están presentes en este material. Cada capítulo incluye un marco teórico-conceptual, referencias a artistas nacionales, latinoamericanos y del resto del mundo que dialogan con las diferentes propuestas de trabajo para desarrollar en los CAJ. Los contenidos y elementos que se ponen en juego en este material son:

El fortalecimiento de las disciplinas artísticas

Reconocer y profundizar los contenidos específicos de cada lenguaje/disciplina: Teatro, Música, Danza, Artes Visuales, Audiovisuales y Literatura, y los contenidos generales del arte.

La articulación con el Proyecto Transversal de Lectura y Escritura

La Literatura forma parte del campo general del arte, mantiene intensos vínculos con otros lenguajes estéticos y comparte espacios sociales de difusión y circulación. En este sentido, se considera que el desarrollo de esta Orientación puede contemplar diálogos con la creación literaria que enriquezcan la experiencia artística de los estudiantes participantes. Se propone un trabajo con la poesía que amplíe las fronteras del género y vincule los textos literarios con otras formas de lo poético presentes en la vida cotidiana de los chicos y chicas, en una diversidad de experiencias artísticas.

Lo poético

Más allá de las clasificaciones y de las dicotomías en las que se inscribe y desarrolla el mundo contemporáneo, el arte y la vida deberían comprenderse como parte de una misma cosa. En los orígenes de la historia, cuan-

do la palabra arte no existía, lo que hoy denominamos como tal era “un saber hacer ciertas cosas”, algo así como un oficio. Una vasija, una silla, un templo o un vestido reflejaban -con su confección, con sus guardas, sus grabados o detalles particulares- las realidades propias del momento humano y por lo tanto cultural en que se vivía. En ese arte no entendido como algo separado de la vida diaria se reflejaba la visión del mundo, en la cual se expresa un interés más allá de la simple supervivencia.

Aristóteles afirma que el ser humano es el “animal racional” y, mucho más acá, el polaco Ernst Cassirer lo nombra como el “animal simbólico”, es decir como el único ser vivo que puede, mediante el uso de un elemento creado por él mismo y que se interpone entre su realidad y la de la naturaleza, decir algo más, simbolizar. El arte y la vida estarán ligados en cuanto nuestra mirada de las cosas, del mundo y de nosotros mismos tengan relación con lo poético. El “símbolo” y la “metáfora” serán creaciones humanas para decir lo que solo el ser humano puede.

El filósofo francés Gastón Bachelard desarrolla el concepto de “imagen poética”, que implica un hacer permanente desde la concepción de un arte vital que pueda, a la vez, expresarnos, cuestionarnos y, por lo tanto, modificarnos; de no ser así se limita a sus aspectos meramente accesorios o decorativos. En este sentido, la poeta argentina Olga Orozco habla del “homo poeticus”, el ser que vive y piensa en clave poética. El arte es un saber, un modo de pensar y de sentir, y por ello, una cosmovisión: *“Un sabor eterno se nos ha prometido, y el alma lo recuerda”*, escribió el argentino Leopoldo Marechal.

Los Marcos de Referencia para las Escuelas Orientadas en Arte del Ministerio de Educación de la Nación señalan: *“En la actualidad, existe consenso en considerar al Arte como campo de conocimiento que porta diversos sentidos sociales y culturales apelando a procesos de construcción interpretativa, metafórica y poética. Desde esta noción de forma simbólica, la poética trasciende el concepto de mimesis, abordando la construcción situada y colectiva del mundo (...) La producción artística así entendida, contribuye a la elaboración y comprensión de saberes significativos de un contexto socio-histórico determinado y a la apropiación de significados y valores culturales. Ella nos interpela como ciudadanos, sujetos de derecho y como protagonistas de nuestra historia y vida social”*.

El contexto

Todo hecho artístico se produce en un contexto, social, económico, político y cultural. Desde el Programa Nacional de Extensión Educativa se impulsa a desarrollar toda práctica educativa en relación con su contexto. A partir de la concepción de que la identidad argentina y latinoamericana es plural y diversa se pretende que los proyectos pedagógicos destaquen el valor de la expresión artística y el patrimonio cultural del país y de la región. Es decir, que se valore aquello que remite al legado único, singular y excepcional de nuestra identidad y que es legitimado socialmente a través de la historia. Es importante rescatar las manifestaciones locales, regionales y provinciales que conforman la

realidad cultural de Argentina y de América Latina. Desde esta mirada, se promueve la apertura al conocimiento del arte del resto del mundo y a la diversidad cultural a través del diálogo, la asociación y el contraste como métodos de abordaje.

La creación colectiva

Se promueve la investigación y la producción a través de la creación colectiva, entendida como una práctica que fortalece la identidad y el trabajo en grupo, potencia los procesos cognitivos y el sentido de pertenencia. Todo esto fomenta la solidaridad, la integración, la participación, la escucha, la aceptación y el respeto por el otro.

Las nuevas tecnologías

Entendiendo el carácter dinámico de la creación artística y la incorporación creciente de los nuevos soportes tecnológicos como vehículos de expresión en cualquiera de las ramas del quehacer artístico, en los talleres se incluirá el uso de las diferentes herramientas tecnológicas de las que dispongan los jóvenes (cámaras digitales, teléfonos móviles, acceso a internet) como recursos para la investigación, la producción y la difusión de la creación. Esto demanda un abordaje didáctico-pedagógico que trasciende la idea del soporte como medio de “reproducción para”, y que posibilita el desarrollo creativo. De este modo, la tecnología se presenta como un recurso propicio y relevante para realizar y dar a conocer la producción artística.

El uso del espacio

La experiencia artística permite romper con redes conceptuales establecidas en la vida cotidiana y encontrar otra manera para que los pueblos se piensen a sí mismos. La etimología de la palabra “experimentar” significa “salirse del perímetro”, en el sentido de correrse del espacio conocido y seguro que nos provee la estructura social con sus estereotipos y paradigmas establecidos. Es importante empezar a mirar, leer, decodificar el espacio físico de la escuela como un gran escenario generador de sentido, donde sea posible construir un relato múltiple en el que dialoguen las diferentes expresiones y lenguajes artísticos, donde convivan los jóvenes y sus mundos por desplegar y contar. La propuesta de la Orientación invita a pensar al espacio como elemento inspirador y potenciador de la creatividad, promueve el uso de espacios convencionales y no convencionales y el contacto con la comunidad a través del espacio público. Desde lo poético y lo político se estimula la toma de conciencia respecto de las diferentes maneras de habitar y ocupar los espacios. En este sentido, se impulsa la democratización del acceso a los bienes culturales para que los jóvenes puedan utilizar aquellos teatros, auditorios y salas de exposiciones que se encuentran en su comunidad. Al mismo tiempo, se busca que las producciones del CAJ trasciendan esos espacios convencionales. Para ello, se fomenta la creación artística a través de ensayos, intervenciones e instalaciones en el espacio público.

La gestión cultural

Se busca que los jóvenes aprendan a gestionar, difundir y comunicar sus proyectos y producciones artísticas poniéndose en contacto con instituciones del ámbito público y privado, como así también con asociaciones y agrupaciones civiles que les permitan convertirse en multiplicadores del arte y de la cultura impulsados por la escuela. Además de investigar y crear, es importante que las chicas y los chicos produzcan conceptos a través de sus obras y que los puedan comunicar, aprendiendo a escribir sus proyectos para ser presentados ante organismos estatales -como el Instituto Nacional del Teatro o el Fondo Nacional de las Artes, entre otros- para participar con sus obras en festivales y encuentros de intercambio cultural.

La pregunta como método

Como estrategia pedagógica, como herramienta, como disparador se promueve el trabajo con la pregunta como trampolín del conocimiento, que les permita tanto a los adultos como a los jóvenes animarse a adentrarse en mundos desconocidos y misteriosos por descubrir.

Leonardo Oyola, escritor argentino de Isidro Casanova, Provincia de Buenos Aires, autor de la novela "Kryptonita", humildemente comparte con su público sus dudas, inquietudes y preguntas:

“Todos en algún momento nos preguntamos... ¿por qué me voy a poner a escribir? ¿Por qué me voy a subir a un escenario a interpretar un papel? ¿Por qué me voy a sentar a dibujar? ¿Por qué me voy a poner a entrenar determinada disciplina? si antes alguien ya lo hizo y mejor. ¿Habrá alguien que quiera escuchar, que quiera ver lo que yo tengo para dar? Y, sobre todo... ¿tengo algo yo para dar?

Es difícil, muy muy difícil creer en uno, pero ese es el primer acorde, la primer nota que tenemos que animarnos a tocar”.



Bibliografía

- Aristóteles (1986): *Metafísica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Bachelard, Gastón (2010): *La poética del Espacio*, Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- Belinche, Daniel (2011): "Arte, Poética y Educación", Secretaria de Publicación y Postgrado de la UNLP.
- Brook, Peter (1973): *El Espacio Vacío. Arte y Técnica del Teatro*, Barcelona, Ediciones 62 S.A.
- Cassirer, Ernst (1963): *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*, México, FCE.
- Freire, Paulo (2008): *Educación como práctica de la libertad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Heidegger, Martín (1958): *Arte y Poesía*, México, FCE.
- Kartun, Mauricio (2006): *Escritos*, BsAs, Editorial Colihue.
- Lecoq, Jaques (2011): *El Cuerpo Poético*, BsAs, Barrendero Ediciones.
- Marechal, Leopoldo (1966): *Heptamerón*, BsAs, Sudamericana.

Organismos del Estado

- Biblioteca Nacional de Maestros
www.bnm.me.gov.ar
- Instituto Nacional del Teatro
<http://www.inteatro.gov.ar>
- Ministerio de Educación de la Nación
<http://portal.educacion.gov.ar/>
- Secretaria de Cultura de la Nación
<http://www.cultura.gob.ar/>

Guía

PARA ENSEÑAR

Y
PRODUCIR



APRENDER
INVESTIGAR

ARTE
EN LA VIDA
COTIDIANA

Y EN LA ESCUELA



Poética

EDUCAR Y
ENTRENAR



LA MIRADA
LA PERCEPCIÓN
LA CREATIVIDAD


a través de los
Lenguajes del arte

EN CLAVE

POÉTICA
METAFÓRICA
SIMBÓLICA

¿Qué miro? ¿Por
¿Cómo lo enseño?
¿Todos JUNTOS?
¿Cuándo?
¿Todo el tiempo?
¿Cuándo empieza?
¿Qué es conocer?

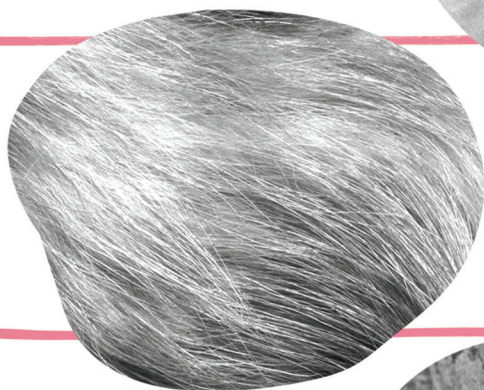
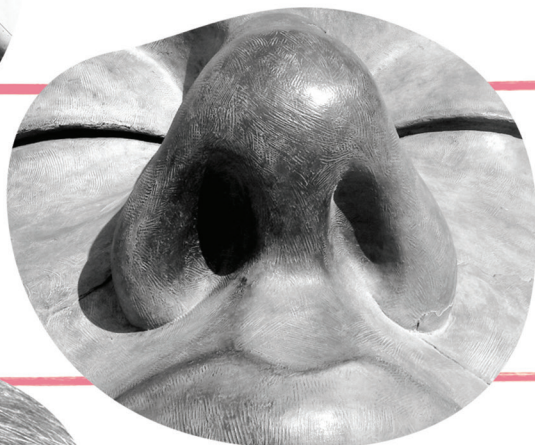




¿Dónde empiezo?
¿Quiénes aprenden?
¿De A UNO?
¿EN Dónde?
¿Cuándo termina?
¿QUÉ ES EL ARTE?

Explorar el mundo,
salir a la calle,
descubrir espacios
desconocidos,
hablar con la gente,
abrir la escuela.

PARA INVESTIGAR EN EL ARTE
ES FUNDAMENTAL DESPERTAR
TODOS LOS SENTIDOS:



OBSERVAR

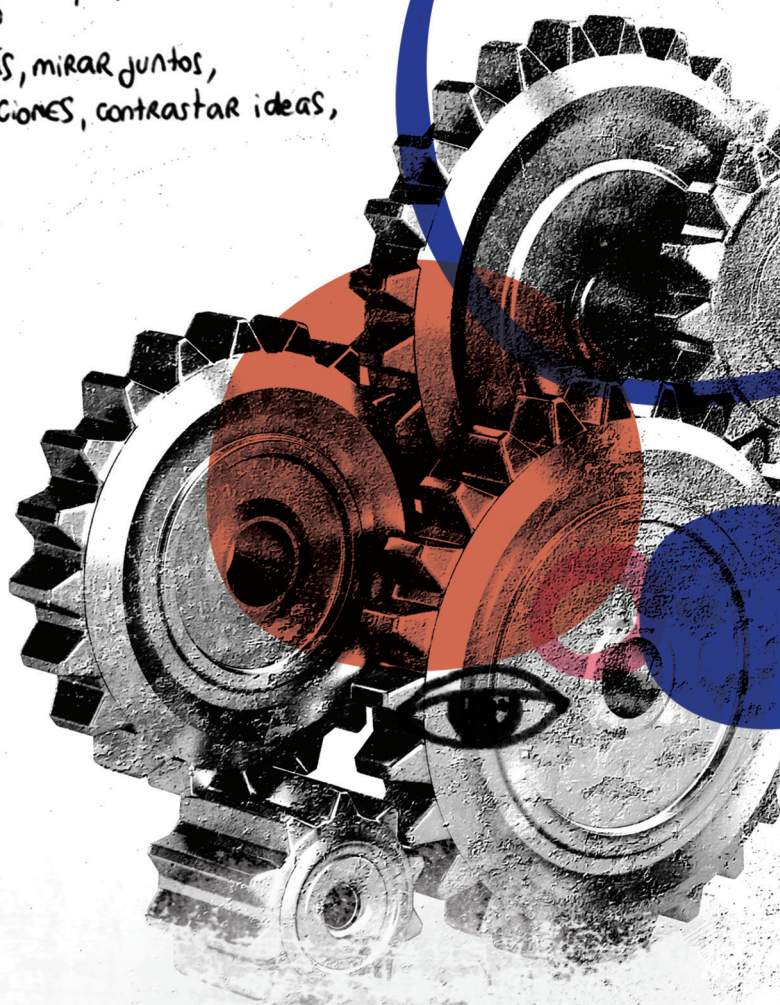
ESCUCHAR

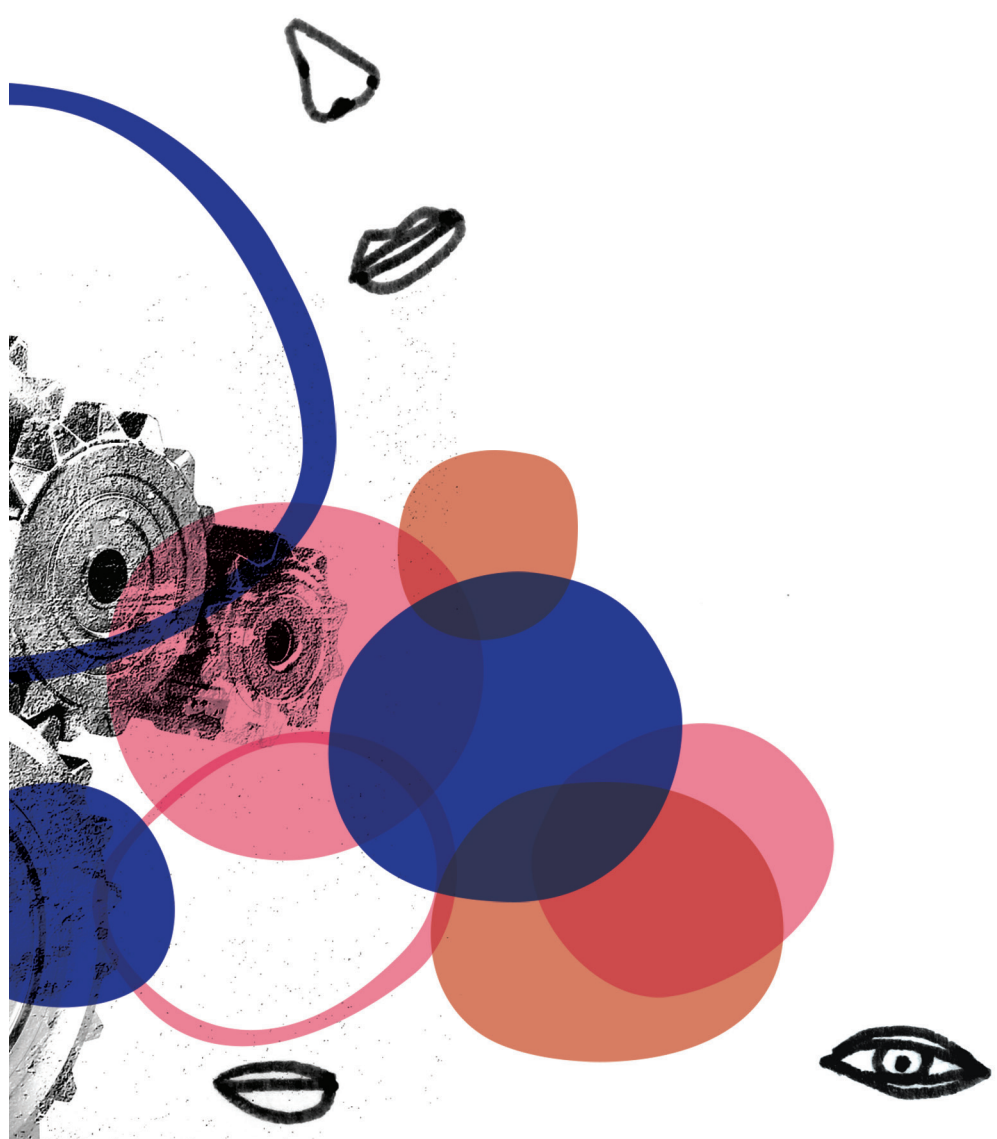
OLFATEAR

TOCAR

SABOREAR

Reconocer la mirada propia,
ponerla en diálogo
con la de los demás, mirar juntos,
discutir interpretaciones, contrastar ideas,
Producir conceptos.





Delirar, BUCEAR EN OTRAS LÓGICAS, combinar,
recrear, relacionar, asociar libremente.



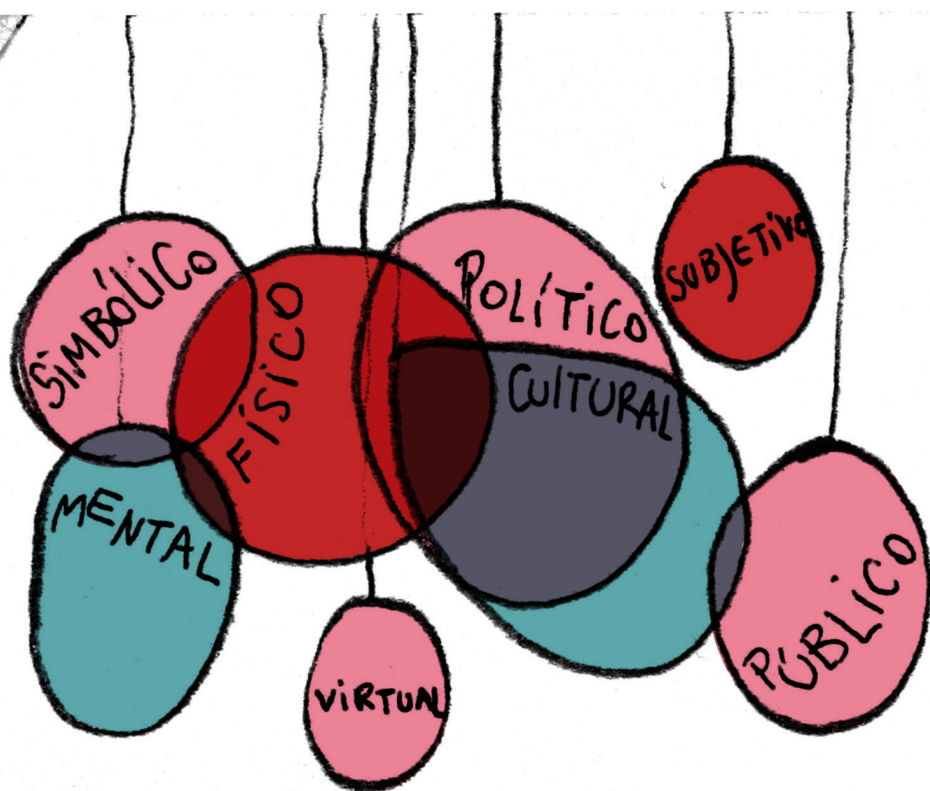
Imaginar

Soñar

Crear

Interpretar

Pensar



EL ESPACIO es UNO
de los ELEMENTOS
FUNDAMENTALES
del hecho ARTÍSTICO

EXISTEN MÚLTIPLES
ESPACIOS

¿OTROS?

EL ARTE NOS permite

INVESTIGARLOS

CONOCERLOS

RESIGNIFICARLOS

INTERVENIRLOS

TRANSFORMARLOS RECREARLOS

¿Y EL ESPACIO POÉTICO?

Los dos espacios, el espacio íntimo y el espacio exterior vienen, sin cesar, si puede decirse, a estimularse en su crecimiento.

Parece entonces que por su inmensidad, los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, los dos inmensidades se tocan, se confunden. En una corta R. Ilke se tiene, con toda su alma hacia "esta soledad limitada, que hace de cada día de una vida, esta comunión con el universo, el espacio en una palabra, el espacio invisible que el hombre puede, sin embargo, habitar y que lo rodea de innumerales presencias". Que concreta es esta coexistencia de las cosas en un espacio que nosotros duplicamos por la conciencia de nuestra existencia!"

Gastón
Bachelard
(1884-1962),
Francia. Filósofo
y escritor. Obras:
La poética del Espacio,
El aire y los sueños y
El agua y los sueños.

¿CÓMO
SUENA?

¿CÓMO
huele?

¿Qué
colores
tiene?

¿QUÉ
TEXTURA?

¿CÓMO
RESUENA?

¿cómo
se mueve?

¿CÓMO
SE MUEVE?

¿QUIÉNES LOS
HABITAN?

¿QUÉ ME
INSPIRA?

¿Cómo
lo interpreto?



¿Cómo registramos?

ALGUNAS HERRAMIENTAS
Y COMPAÑEROS DE RUTA :

- * Libreta / cuaderno / anotador
- * Lápiz / lápices de colores / resaltador
- * cámara / teléfono / grabador

¡ Y TODOS LOS SENTIDOS BIEN ABIERTOS !



Propuestas para trabajar en el CAJ





TEATRO

El teatro es una práctica ancestral y un acontecimiento poético que ha ido evolucionando conforme fue avanzando la humanidad. Se construye básicamente entre actores y público en un determinado espacio-tiempo y el sentido de este lenguaje milenario, que aún hoy lo mantiene vivo, es provocar el encuentro con otros.

La actividad teatral busca una comunicación sensorial con el espectador, genera sentido comunitario y trabaja sobre distintos planos materiales e inherentes a la escena: el cuerpo del actor, el espacio, el tiempo, la palabra, entre otros.

Durante mucho tiempo se creía que el teatro era solamente la puesta en escena de una obra literaria; esa es una forma de representación teatral, pero no la única. Las nuevas corrientes de renovación artística rompen la hegemonía que tenía el texto sobre la escena y traen consigo nuevas formas de composición dramática en la que los diferentes lenguajes que conforman esa puesta se encuentran en el mismo plano a la hora de producir sentido: la dramaturgia del actor, la iluminación, el espacio, lo sonoro, la escenografía, el vestuario, los objetos y artefactos, las nuevas tecnologías.

Actualmente, tanto el director, el dramaturgo, el escenógrafo, el vestuarista, el iluminador, el musicalizador como el actor están a un mismo nivel si se habla de producir sentido y construir relato teatral. Al comprender esto, y al colocar al actor en el lugar también de creador, el teatro actualiza sus raíces primitivas en las que el actor se constituía como poeta. El espacio del actor es tan importante como el del director, el dramaturgo, el iluminador, el vestuarista, el musicalizador, el escenógrafo. Cada uno hará lo suyo en función de eso otro que se construye entre todos: la obra. La creación teatral es una gran maquinaria en la que todos los componentes funcionan interrelacionados entre sí, donde el ensayo es el lugar de prueba y error, de búsqueda y experimentación en distintos lenguajes.

El taller de teatro en los Centros de Actividades Juveniles puede convertirse en un espacio de experimentación dramática donde se pongan en juego todos estos elementos. A partir de distintos disparadores -como textos dramáticos, poéticos y narrativos; fotografías y pinturas; canciones, música contemporánea, sonidos; personajes de ficción y reales; juegos teatrales, movimientos y pasos rítmicos- se puede dar origen a improvisaciones que deriven en una obra, puesta en escena, acontecimiento teatral o como les guste llamarlo. De teatro se conoce y se sabe haciendo, poniendo el cuerpo. Mauricio Kartun, dramaturgo argentino, afirma al respecto: "El teatro sabe, el teatro teatral".

Experimenta arriesga ensaya pierde gana
 documenta entrená La mirada
 agudiza La escucha.
 Observa La magia.
 Descubre La poesía a la vuelta de la esquina.
 Inventate una tonada rara
 y hablale seriamente al del kiosco.
 Revela la ficción en los comportamientos de tu vecina
 Cuando exagera cuando bromea cuando se pone seria.
 Preguntale a tu tío a tu prima a tu compañera
 a tu abuela qué es el teatro para ellos y qué entienden
 por actuar.
 Preguntatelo a vos.
 Actúa.
 Detenete.
 Pensá.
 ¿Qué es lo que se transforma? la realidad?
 ¿Sabés quiénes fueron los podesfá?
 ¿Qué es un actor popular?
 ¿Quién fue Pepino del '88?
 ¿Qué se necesita para hacer teatro?
 ¿Cuáles son los elementos que no pueden faltar?
 Atrevete a trastocar el tiempo y el espacio.
 Investiga quiénes son los personajes de tu barrio.
 Las historias más conmovedoras están a nuestro lado.
 La poesía es el campo imaginario de tu pueblo.
 Comprabalo.



PROPUESTA #1

Construcción de personaje

Contenidos

- Construcción e identidad cultural.
- Posibilidades expresivas y comunicativas del cuerpo y de la voz.
- El teatro como forma de conocimiento y como medio activo de comunicación.

Objetivos

- Desarrollar la capacidad de observación y percepción para el análisis y composición teatral.
- Ampliar el campo imaginario y ficcional de los jóvenes.

Fase 1

La observación

La propuesta es que el grupo realice un ejercicio de observación del comportamiento físico de las personas en sus diferentes contextos (en su lugar de trabajo, en el espacio público, etcétera) y en diferentes momentos de la semana (días hábiles, un domingo, de noche).

Se busca que vayan a la ferretería, a la carpintería, a la verdulería, que observen desde la vereda de enfrente el puesto de diarios, que entren a un taller mecánico, a la panadería.

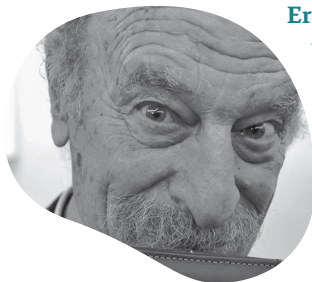
También se sugiere que conversen con una abuela, una doctora, un ciclista, un cosechero, una vendedora de flores. ¿Cómo es su candencia al hablar? ¿Qué acento tienen? ¿Qué palabras repiten?

Pueden observar al detalle los gestos de un escritor, de una pintora, de un zapatero, de un músico, de una hilandera, de un hachero, de una telera.

¡Y anotar todo en su libreta!



Explorar en forma vivencial, analítica y reflexiva las posibilidades expresivas y comunicativas del cuerpo y de la voz diferenciando los recursos utilizados y sus significados en diversas situaciones de representación.



Ernesto “el Flaco” Suárez es actor, director, dramaturgo, maestro e impulsor del teatro comunitario en Mendoza. Rescata el teatro latinoamericano. Busca la creación colectiva y el uso de espacios no convencionales. Sus escenarios son la calle, las plazas, las estaciones. Recibió el premio a la trayectoria luego de 50 años de labor teatral. *“No he hecho nunca cine ni televisión, sin embargo por la calle todo el mundo me para, me saluda, me dice cosas. Creo que es porque hago teatro popular. Soy famoso porque hago teatro popular”, cuenta.*

El análisis del comportamiento físico consiste en observar al detalle los gestos, la dimensión física, el peso, los movimientos, el ritmo al caminar, la velocidad de los cuerpos, los tonos de la voz, otros sonidos, la risa, la mirada, los silencios al hablar.

Se podrán ajustar estos detalles observando la vestimenta, las herramientas, los objetos y elementos que están en su ambiente y el modo en que se los manipula y utiliza.

La historia familiar, la nacionalidad, las anécdotas y los datos que hayan podido recabar servirán para alimentar y desarrollar el campo imaginario de los jóvenes observadores para crear sus personajes de ficción.

César Brie, actor, director y dramaturgo argentino, referente del teatro antropológico y fundador del Teatro de los Andes en Bolivia.



“La voz del actor. La voz es la mitad del actor. Menos tangible que el cuerpo, y sin embargo, más poderosa. Hablamos con ella, cantamos, susurrarnos, llamamos, anunciamos. Por un lado trabajamos para ampliar la voz. Hacia abajo y hacia arriba. Aumentando su registro y su potencia. Por otro lado le damos color y forma. Cada actor posee un timbre que le dio la cultura y la naturaleza. Ese timbre es el punto de partida. Alejarse de casa cada día para volver a casa. Y encontrarla cambiada la voz es una flor que se cultiva. Podemos tener una voz clara o ronca o gangosa o gutural y áspera. No importa. Importa que parezca natural al usarla. ¿que nos conmueva o no?”

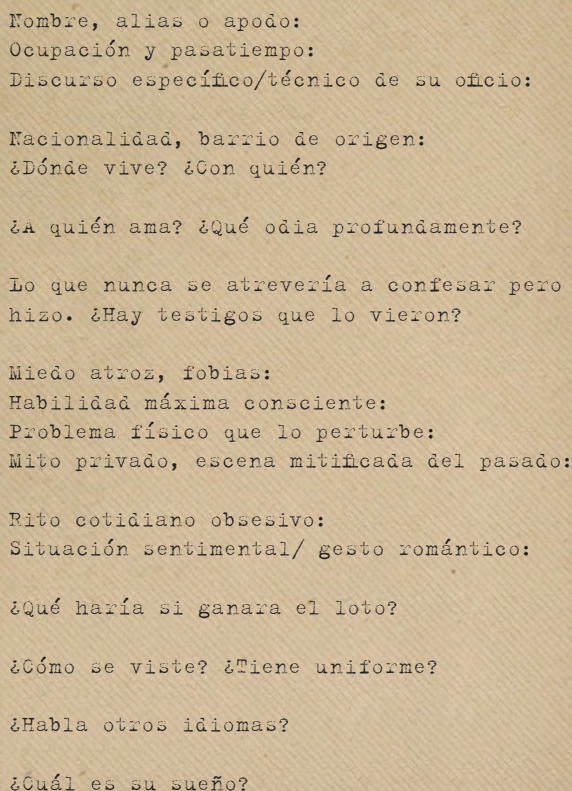
Alberto Ure, director y autor de ensayos sobre la práctica teatral.



¿Cómo pasar de la acción a habitar el personaje?

Si en el taller tienen un baúl o armario con vestuario pueden elegir diferentes prendas (sombreros, mamelucos, vestidos, pantalones, polleras, capas, guardapolvos, zapatos, botas, etcétera) y empezar a darle vida a esos personajes que están en construcción.

Es deseable que se acompañe este proceso creativo con preguntas para ampliar el universo expresivo de cada joven, para que todos puedan hacer el ejercicio de entrar en el plano de la ficción. Se puede indagar lo siguiente:



Nombre, alias o apodo:
Ocupación y pasatiempo:
Discurso específico/técnico de su oficio:

Nacionalidad, barrio de origen:
¿Dónde vive? ¿Con quién?

¿A quién ama? ¿Qué odia profundamente?

Lo que nunca se atrevería a confesar pero hizo. ¿Hay testigos que lo vieron?

Miedo atroz, fobias:
Habilidad máxima consciente:
Problema físico que lo perturbe:
Mito privado, escena mitificada del pasado:


Rito cotidiano obsesivo:
Situación sentimental/ gesto romántico:

¿Qué haría si ganara el loto?

¿Cómo se viste? ¿Tiene uniforme?

¿Habla otros idiomas?

¿Cuál es su sueño?



“El actor construye su personaje como una red de relaciones con su propia personalidad y con la misma construcción de otros actores, con la unión imaginaria que tiene con el director y con lo que se supone apreciará el público.”

(Del náhuatl, “monstruo acuático” que habita en las profundidades. Salamandra. Anfibio caudado.)

Del personaje al ejercicio de la puesta en escena

A partir de los datos de cada personaje se puede componer un texto, un monólogo, una escena para un trabajo unipersonal.

Una variable de este ejercicio es armar una gran situación colectiva con todos los personajes interactuando en un mismo espacio ficcional.

Para ampliar esta experiencia pueden investigar cuáles son los personajes principales de las obras de teatro argentino, latinoamericano y clásicos del teatro universal y encontrar relaciones con sus composiciones.

Cristina Banegas es actriz, directora, cantante, maestra de teatro y poeta. Escribió “Axolotl”, un manifiesto de lo que para ella significa actuar. Se sugiere leer el texto con el grupo de jóvenes y discutir qué es la actuación para la autora y qué es la actuación para ellos.

Axolotl

Habrà que celebrar 45 años de teatro.
 Habrà que hacer algo con todo ese tiempo de poner el cuerpo en la parrilla.
 De salir a un escenario y que entonces ese cuerpo, este, el mío, siempre incómodo, siempre sin poder instalarse, imprima, se tiña, sea atravesado por algo imaginario, ficcional que lo haga presente. Que sea un Personaje. Un Fantasma.
 Y que esa presencia a su vez atraviere el espacio infinito hasta el otro, el que mira en la oscuridad y le llegue y lo conmueva. Un salto imposible.
 Habrà que celebrar este manojo de nada, este lugar absoluto que es el cuerpo, tantas veces expuesto. Tan invisible como el personaje.
 Ya no carne.
 El Personaje como utopía del cuerpo. La única presencia.
 La ficción como lo más real.
 Que no sea sí mismo. Ningún sí mismo.
 Cada vez despedazado. Deshecho. Y resucitado en otra construcción.
 Y vuelto a reconfigurar en el próximo personaje. Persistencia en cierto riesgo. Cierta intensidad extrema. Ese espacio, el escenario domina.
 Organiza. Condiciona todo lo demás.
 Es decir, el resto del tiempo. Qué hacer con este cuerpo cuando no actúa. Cuando no está en ese extremo vértigo.
 Dónde está cuando no está.
 En ningún otro lugar. Como la contra escena exacta de la ficción.
 De la correntada.
 Qué hago cuando no actúo.
 Axolotl.
 Vivir con la sensación permanente de estar fuera de lugar.
 Por eso, sumergida en el fondo.
 Esperando el momento del camarín. De la otra luz.
 Ropitas. Ropajes. Semblante.
 Escenarios demasiado inclinados. Abismo.
 El público. La oscuridad. La bestia.
 Y pegar, pegar sin parar. Demoler al público.
 Demolerlo.
 Actuar como si actuar fuera una venganza.



PROPUESTA #2

Espacio

Peter Brook, director
de teatro inglés.



Contenidos

- Abstracción, síntesis, simbolización.
- Comprensión, organización y desarrollo de la mirada: criterios compositivos.
- Intervención poética del espacio. Uso de espacios no convencionales.

Objetivos

- Desarrollar la mirada simbólica y metafórica.
- Reconocer la presencia de otros lenguajes en las artes escénicas.
- Promover el sentido de pertenencia a través del uso y resignificación del espacio físico de la escuela.

Fase 1

Para la siguiente investigación el grupo deberá contar con algún dispositivo para grabar, registrar, documentar diferentes espacios, como un colectivo, una caminata cerca de un río, una noche en el bosque, una conversación de amigas, un café, un almacén, una oficina, una fábrica, una fiesta popular, un recital, un sueño.

Se sugiere que en los registros hagan hincapié en los detalles, que puedan nombrar los colores, las formas, las dimensiones espaciales, la luz, el volumen de una frase que se escucha al pasar, la textura de una pared, el ritmo del sonido de una fábrica. ¿Qué más?

“En el teatro la imaginación llena el espacio, a diferencia de la pantalla de cine que representa el todo y exige que todo lo que aparece en imagen esté relacionado de una manera lógica y coherente. El vacío en el teatro permite que la imaginación llene los huecos. Paradojicamente cuanto menos se le da a la imaginación más feliz se siente, porque es un músculo que disfruta jugando.”

Fase 2

Los compañeros deberán conversar acerca de elegir uno, dos o tres para realizar el trabajo. Pueden optar por algún espacio de la escuela que no sea necesariamente el escenario o el aula donde actúan todos los días. Las galerías, los patios, el gimnasio y los pasillos son espacios posibles y más que interesantes para componer nuevos mundos.

El teatro es la capacidad de sintetizar y ampliar, a la vez, nuestro universo expresivo. Hay diferentes formas de construir espacio escénico. Se propone que los jóvenes juntos cuáles son: ¿cómo se evoca un espacio? ¿Cómo se construye? ¿Cómo se vivencia? ¿Cómo crear un espacio abierto o uno cerrado? ¿Cuál es el punto de vista desde donde se mira? ¿Qué otros lenguajes me ayudan para fundarlo? ¿Cómo podría construir un espacio interplanetario, intergaláctico, interestelar? ¿Y el espacio de un sueño?

Se sugiere trabajar con materiales simples. Por ejemplo: la sensación de agua que corre en un río se logra si el grupo mueve bolsas de supermercado al mismo tiempo; con cinta de papel se puede dibujar en el piso y las paredes; y las sillas que abundan en las escuelas pueden servir para generar cuerpo y volumen en el espacio. Se crean así espacios simbólicos: se transforma el patio en una playa, la galería en un bosque, los pasillos en corredores sonoros. Se generan climas, atmósferas poéticas, estados.

Al final de estas acciones, que pueden estar abiertas a la comunidad educativa, es fundamental reunirse con el grupo en una ronda para reflexionar sobre el proceso creativo y el impacto sensible que produjeron las distintas intervenciones espaciales en las personas que pudieron transitarlos.



Contexto y espacio

“Y para terminar nos queda solo reducirnos, conociendo la importancia del actor, de su técnica, de su trabajo minucioso y de su disciplina.

Nos queda por decir que el actor no es nada si no conoce el contexto, si no abraza el espacio. Porque solo dentro de un contexto y un espacio el actor existe y respira.

El contexto son las informaciones que dan nombre y apellido]

a las acciones del actor sobre la escena.

Es el contexto el que da sentido a la cosa.

El Ilanto de un hombre frente a una muñeca rota no equivale al mismo Ilanto frente a una mujer muerta.]

Es otra cosa. Aunque el Ilanto sea el mismo.

El espacio es la escena.

Es el punto de partida.

Un espacio vacío que un hombre atraviesa.

Pensemos en el espacio como a un desierto sobre el que soplan viento y arena.

Todo lo que en él exista debe ser orgánico.

Debe al mismo tiempo resistir al viento y a la arena pero impregnarse de ambos.

Como una caravana, o un oasis. O una estrella.

El espacio está vivo.

Cuando lo atraviesas lo hieres.

Debes conocer la intensidad y la dirección de la herida.]

El espacio late y el actor se incrusta en su pulso y late con él, o le da el contrapunto, o calma el latido, o lo acelera.

Sin el espacio no hay actor, en realidad sin el espacio no hay nada.

La escena vacía: qué formidable regalo para el actor]

un mundo virgen, en el cual debemos construir la escena, crear la Obra, dibujar la vida”.

“Reflexiones Lírico prácticas sobre el acto”, César Brie



PROPUESTA #3

Improvisando, fotonovela, radioteatro

Contenidos

- Actuación en diferentes formatos.
- Reconocer componentes comunicacionales y estéticos, formales y simbólicos, en las diversas producciones teatrales. Indagar mediante la improvisación distintas posibilidades de construcción.

Objetivos

- Conocer la diversidad de géneros teatrales.
- Transitar la actuación en diferentes formatos.
- Favorecer el trabajo en equipo y la comunicación grupal.

Fase 1

Se propone a los chicos y chicas que busquen en los cajones de sus casas, de la casa de la tía o del abuelo fotos grupales antiguas. Luego se les pide que analicen cómo se compone una imagen con relación a las vestimentas, los gestos, las poses, el espacio, los objetos; que averigüen la fecha en que se tomó la fotografía; que indaguen sobre cuáles eran los modos de actuación de esa época; que pregunten en sus casas si alguien veía y leía fotonovelas.

Asimismo, se les indica que investiguen sobre géneros dramáticos universales (tragedia, comedia, melodrama, tragicomedia) y sobre géneros locales (grotesco, circo criollo). Por último, se espera que cada uno de los participantes lleve al taller fotografías, vestuario y objetos que tengan alguna semejanza con lo que se ve en las imágenes antiguas.



Construir grupal e individualmente criterios de apreciación para emitir opiniones sobre producciones escénicas teniendo en cuenta factores históricos y socioculturales.

Armando Discépolo, director teatral y dramaturgo argentino, fue el creador de la primera y más auténtica expresión del teatro nacional: el grotesco criollo. **Enrique Santos Discépolo**, poeta y compositor de tangos, su hermano.

Guillermo Cacace es actor, director y docente de teatro. Puso en escena tres obras de Discépolo: *Mateo*, *Stefano* y *Mustafá*.

“¿Qué significó montar Discépolo en tu producción? -Montar un grotesco es un ejercicio casi de riesgo, es meterte en zonas muy dolorosas y con un procedimiento que convoca la mueca entre lo cómico y lo trágico. Soy consciente de que mis grotescos son más trágicos porque me duelen. Me parece que ese dolor es transformador”.

Fase 2

Los estudiantes pueden organizarse en tres grupos, ver entre todos las fotografías que trajeron y observar cuáles poseen una situación dramática en potencia.

Para lo que sigue se sugiere que elijan tres, una por grupo, y que se distribuyan un personaje para cada uno. Luego deberán buscar el vestuario y los objetos para recrear cada fotografía.

Se parte de esa imagen con el objetivo de improvisar a partir de los diferentes géneros: tragedia, comedia, melodrama, tragicomedia, grotesco, sainete.

Mientras se desarrolla la acción puede haber un compañero seleccionado para que sea el fotógrafo de la ocasión.

Posteriormente, entre todos, pueden ver las fotos tomadas y producir una fotonovela o un folletín semanal que se distribuya en la escuela. Es preciso tener en cuenta que la trama narrativa esté compuesta por imágenes, diálogos y comentarios de una voz en off.

Una variable de este ejercicio es utilizar como disparador las fotografías de la serie Sub-realismo Criollo, del artista visual argentino Marcos López, y realizar el mismo recorrido durante el proceso creativo. Además de un fotógrafo de ocasión puede haber un apuntador, que tome notas de la situación y los temas que se suscitan en la improvisación para luego desarrollar diálogos y crear un radioteatro, con sonidos ambiente y diversidad de voces.

La fotonovela, el folletín y el radioteatro invitan a transitar la actuación en diferentes formatos.

¡Recuerden que la biblioteca de la escuela está llena de libros! Sumen al bibliotecario o la bibliotecaria para que colabore en la investigación sobre los diferentes géneros teatrales. La lectura de teatro con los jóvenes puede ser una experiencia sorprendente.



La Cantina Il Piccolo Vapore, de Marcos López



El radioteatro es un género de fuerte carácter popular en la medida que retoma temáticas locales. En ellos se potencia lo sonoro, la palabra, la música y los efectos de sonido para ayudar al oyente a imaginar lo que escucha. Junto con la palabra todos los elementos que integran ese universo sonoro convocan ideas e imágenes, operan en lo racional y en lo emocional, en lo consciente y en lo inconsciente, en la evocación y en la fantasía. En las Radios Escolares CAJ, dentro de la Orientación de Comunicación y Nuevas Tecnologías, se promueve el radioteatro como recurso de aprendizaje integral que integra la búsqueda estética y el desarrollo de contenidos.

Dos experiencias de las provincias de San Juan y Corrientes:

Colegio “9 de Julio”, ciudad de San Juan

<http://www.goeear.com/listen/5243fc5/caj-9-julio-radios-caj>

“Locos de la Azotea”, Santo Tomé, Corrientes

<http://www.goeear.com/search/radios%20caj/2>

Marcos López es reconocido como uno de los más importantes fotógrafos y artistas plásticos de Latinoamérica. Sus fotografías se caracterizan por ser puestas en escena, donde el fotógrafo juega el rol de director teatral, con influencias del cine, de la pintura y de la fotografía documental clásica. *“Ahora voy a describir el gesto interno, el rumbo, la acción misma. El secreto es callarse, mirar hacia el Norte, hacia la inmensa América, y descifrar lo que te dice el viento. Ir a jugar con los duendes de la siesta que viven en la selva del Chaco paraguayo. Experimentar la intensidad de un loco amor: rojajjú, guaraní, cuñataí...”*

Manifiesto de Caracas, 1998



PROPUESTA #4

Teatro, documental, poesía

Contenidos

- La biografía como territorio de ficción.
- Incorporar nociones de espectacularidad contemporáneas.
- Concepto de cuerpo poético.
- El uso de soportes tecnológicos en la producción de lenguaje.

Objetivos

- Desarrollar la sensibilidad estética en relación a la propia subjetividad.
- Promover la producción artística en relación a los elementos poéticos que están presentes en la vida cotidiana de los jóvenes.
- Impulsar la creación de textos propios.

Fase 1

¿Dónde está la poesía en la vida cotidiana?

La propuesta es que los jóvenes reconozcan la teatralidad que se desprende de sus vidas cotidianas y creen ficción a partir de determinados elementos poéticos.

Para iniciar esta propuesta invita a cada uno de los chicos y chicas a que repasen su vida como si fuese una película y que elaboren una lista de hechos singulares poniéndole nombre de fantasía a cada uno. Se busca que rememoren aquellas historias que siempre se escucharon en sus casas, las que se repiten incansablemente, y que reconozcan cuáles son los elementos narrativos que siempre aparecen. Luego hay que invitarlos a escribir.

La escritura automática es un buen ejercicio para producir dramaturgia del actor. Un disparador poético puede ser la pregunta “¿Cuál es mi Patria Interna?” La consigna tiene que ser clara: que escriban sin parar durante 15 minutos, sin levantar el lápiz de la hoja y dejando que salga todo, todo, todo lo que está adentro de cada uno. Puede resultar inspirador experimentar qué sucede al trabajar con una música instrumental para crear un buen clima o con el silencio total.



Utilizar con intención estética y comunicativa los saberes expresivos, corporales y vocales propios e identificar los recursos empleados y sus significados en diversas situaciones de representación.



“La intimidad es el centro: busco la teatralidad fuera del teatro, en zonas inestables como el espacio íntimo, donde la inocencia puede aparecer.”

foto del CC Parque España

Vivi Tellas es directora de teatro y curadora, creadora del biodrama, un género documental sobre biografías escénicas. Fundó el Centro de Experimentación Teatral de la Universidad de Buenos Aires y es creadora del Centro Experimental del Teatro Colón. Desarrolla una unidad de medición que denomina UMF: umbral mínimo de ficción.<http://www.archivotellas.com.ar/>

“En mi casa no tenía acceso a la lectura, apenas unos libros de mi hermano, que eran muy teológicos. No fui estimulada a escribir, nadie me pidió ni me obligó a que escribiera. Pero, seguramente, debe haber habido un estímulo subterráneo, alguna cosa que hay en las casas porque, si no, ¿para qué mi mamá me contaba tantas historias?”

Hebe Uhart es docente y escritora argentina. Las protagonistas de sus aventuras mínimas, levemente absurdas o inconducentes, son casi siempre personas sencillas que hablan un lenguaje simple pero lleno de matices.

Luego los chicos y las chicas deberán seleccionar elementos que sean muy significativos para ellos -canciones que los hayan acompañado en distintos momentos de sus vidas o alguna anécdota que consideren que posee material dramático- y grabarse contándolo. ¡Utilicen a la tecnología como trampolín a la poesía!

Con “anteojos de observador teatral” los jóvenes reconocerán algún espacio cotidiano como escenario, verán a las personas como personajes en potencia que interpretarán sus acciones y sus palabras como si fueran textos. Las situaciones dramáticas pueden ser diversas: la entrega de diplomas de algún familiar, una yerra en el campo, el entrenamiento de un equipo de voley, entre otras. Es importante que puedan hacer un boceto espacial donde estén incluidos todos los elementos que la componen y que reco-pilen fotos, videos, cartas y todo lo que crean que sume al proceso creativo.



Fase 2. ¿Cómo pasar de la realidad a la ficción?

Una variable es que los jóvenes se organicen por parejas para el desarrollo de la acción: uno será actor, el otro director.

El actor le mostrará al director el material acopiado y este tendrá la tarea de proponer un espacio y tamizar y encadenar los elementos escénicos, a saber: relatos orales y escritos, audios en off, canciones, videos, etcétera. Al organizarlos no es necesario respetar el orden cronológico de los acontecimientos sino estructurarlos a partir de su carácter sensible y poético.

Hay muchas formas de contar una historia. Es importante que cada uno de los jóvenes encuentre la suya creando con otro y que juntos prueben, escriban, reescriban, armen y desarmen las piezas del relato teatral hasta encontrar el tono poético de la acción.

“Alguien, respondiendo a la pregunta de si lo que hacía se basaba en hechos verdaderos, decía que no hay hechos verdaderos, que lo único verdadero es lo artístico”. **Federico León**, actor, director, dramaturgo y realizador cinematográfico. Es reconocido internacionalmente. Sus procesos de investigación suelen ser largos y sinuosos. Fue uno de los primeros en experimentar sobre las tensiones entre arte y vida. Su última obra *Las Multitudes*, contaba con 120 actores en escena.



PROPUESTA #5

Obra en construcción

Contenidos

- Gestionar la producción teatral avanzando hacia su proyección comunitaria.
- Construcción de mirada crítica y reflexiva sobre la producción teatral contemporánea.
- Conocimiento de diversos ámbitos de circulación, difusión, mediación y fomento de la actividad.

Paco Giménez es un actor, director y maestro de teatro nacido en Cruz del Eje, Córdoba. Coordina y dirige el Teatro “La cochera”, centro de producción e investigación teatral independiente, y el Grupo “La Noche en Vela”, cuyas puestas surgen de una búsqueda estética realizada en conjunto.

Luisa Calcumil es actriz, dramaturga, directora y cantautora. Representa y es defensora de la identidad de los pueblos originario. Nació y vive en el Fiske Menuco, General Roca, Río Negro. Tanto en sus obras como en el cine, refleja la reivindicación de sus orígenes y las necesidades del pueblo mapuche. Sus letras reflejan el sentir de su pueblo.

Objetivos

- Conocer y apreciar manifestaciones culturales del entorno de los jóvenes e identificar diversos referentes.
- Impulsar la cultura popular, nacional y latinoamericana.
- Transitar la experiencia de la producción teatral, aprender a conceptualizar la práctica y gestionar proyectos colectivos en la comunidad.

Fase 1

La propuesta es salir con los jóvenes a conocer la comunidad en relación con su desarrollo artístico y cultural. La idea es hacer un relevamiento de los espacios en los que se hace teatro, por ejemplo, y recorrer todas las posibilidades: teatros, centros culturales, bibliotecas, centros de jubilados, museos, sociedades de fomento. ¿Otros?

Se sugiere que vayan a ver producciones locales: una función de danza, un concierto, una obra de teatro, un recital poético, una exposición de fotos o de pintura, una performance, una película.

El próximo objetivo sería que reconozcan quiénes son las personas que producen arte en su distrito, que investiguen si hay dramaturgos, poetas, músicos, compositores, etcétera. Se puede averiguar cuántas obras hay en cartel actualmente en la comunidad.



Mauricio Kartun

“Una obra de teatro se puede empezar a escribir de infinitas maneras: con una idea, una estructura, una historia, una metáfora, un sentimiento. Pero su auténtico proceso comienza solo cuando la unidad viva de la imaginación, la imagen, aparece al fin. Sin ella no habrá nunca auténtica creación (de crear: engendrar) vida, ni nada que se le parezca.”



En torno a las prácticas del teatro y su contexto: reconocer y valorar el patrimonio natural y cultural, material e inmaterial, indagando en las prácticas artísticas y otras manifestaciones que contribuyan a la construcción de la identidad desde una perspectiva intercultural.

Fase 2

Luego de haber visto, observado y reflexionado sobre las obras de otros el desafío es que los compañeros del CAJ armen un grupo de producción. Se debe entender que todos los roles tienen la misma importancia a la hora de crear y con esta mirada definir un equipo artístico-técnico -actor, director, asistente de dirección, dramaturgo, escenógrafo, vestuarista, iluminador, músicos- y uno de producción -comunicación, prensa y difusión, gestión -.

Para la puesta en escena se sugiere que elijan un texto dramático de algún autor argentino o latinoamericano de los que estuvieron investigando en las propuestas anteriores y, previo análisis y reflexión sobre su temática, comenzar a trabajar en la adaptación del material en relación al contexto, la identidad y lo que el grupo tiene ganas de decir.

Se busca que los jóvenes organicen un plan de trabajo: ensayos de mesa, reescritura de la obra, ensayos en sala; diseño y realización de escenografía e iluminación, de vestuario, de objetos; composición de la música original y diseño sonoro, ensayo con músicos en vivo, etcétera. Recuerden que todos los lenguajes que conforman la puesta en escena tienen la misma jerarquía a la hora de producir sentido.

El proceso de ensayo es tan importante como el momento de montar un trabajo, son dos instancias bien distintas y muy enriquecedoras.

Una vez atravesado el proceso creativo y realizadas las primeras funciones en el CAJ, el grupo deberá pensar en qué otros espacios de la comunidad le gustaría presentar su trabajo.

Es importante que los jóvenes aprendan a escribir, comunicar y gestionar sus proyectos artísticos desde la escuela. Para eso el equipo de producción tendrá que armar una carpeta que contenga la descripción del proyecto: nombre de la obra, síntesis argumental, propuesta estética, texto de la obra, bocetos o referencia de vestuario y escenografía, video de la obra ya montada o de algún ensayo avanzado, ficha artístico-técnica y de producción. ¡Golpeen una puerta, dos o tres, hasta que se abran diez!

¡Entréguese al enorme placer de hacer y de acontecer!

Visión nocturna

Somos venidos al gran festival del mundo
Sea el crepitar de las salamandras
el palo santo que humea entre la leña
y las luces de los barcos frente a la ventana
Estás sumergido en la lectura
amo el leve quejido de papel con que pasás las páginas
el lápiz al alcance de tu mano hundido en el silencio
En este otro libro
escribimos nuestras vidas
en la corteza de los fresnos
con un gesto cómplice aguardamos el paso del ipacaá
y frotamos nuestros cuerpos con hojas de romero
para no perder el asombro, la intuición, la dicha
Arde la noche de las islas
y todos los peces duermen como recién nacidos
Marisa Negri

“La realización
de lo imposible es
la suprema fascinación
del arte y su más profundo
secreto. Más que un
proceso, es un acto de
la imaginación.”

Tadeusz Kantor



Bibliografía

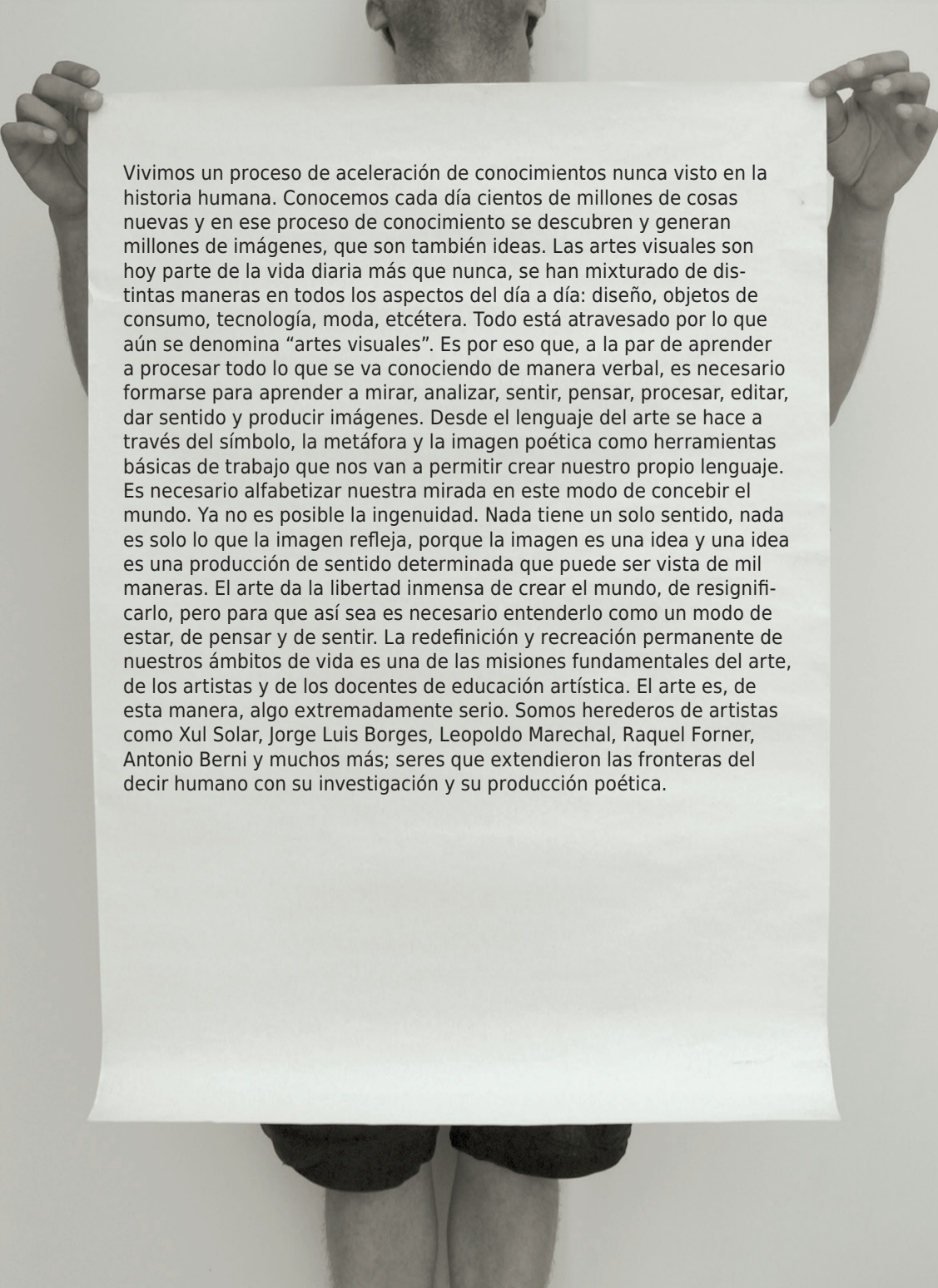
- Artaud, Antonin (1964): *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Bachelard, Gaston (1965): *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Bartís, Ricardo (2003): *Cancha con Niebla. Teatro perdido: fragmentos*, Buenos Aires, Atuel.
- Brie, César (1995): "Reflexiones lirico-prácticas sobre el actor", en Revista *El Tonto del Pueblo* Nº 0, La Paz, Plural.
- Cornago Bernal, Óscar (2006): "Teatro Posdramático: las resistencias de la representación", en Archivo Virtual Artes Escénicas.
- del Estal, Eduardo (2010): *Historia de la mirada*, Buenos Aires, Atuel.
- Gombrowicz, Witold (2010): *Diario (1953-1969)*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Kantor, Tadeusz (1977): *El teatro de la muerte*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Kartun, Mauricio (2006): *Escritos 1975-2005*, Buenos Aires, Colihue.
- León, Federico (2005): *Registros. Teatro reunido y otros textos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Manzoni, Celina (2007): *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina*, Buenos Aires, Corregidor.
- Meyerhold, Vsévolod (1992): *Textos Teóricos*, Madrid, Asociación de Directores de Escena De España.
- Pavis, Patrice (1984): *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.
- Pellettieri, Osvaldo (2005): *Teatro, memoria y ficción*, Buenos Aires, Galerna.
- Rejman, Martín- León, Federico (2012): *Entrenamiento elemental para actores*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera.
- Ure, Alberto (2012): *Sacate la Careta*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Sitios web

- <http://alecatalan.blogspot.com.ar/>
- <http://www.archivotellas.com.ar/>



ARTES VISUALES

A black and white photograph of a person from the chest up, holding a large white rectangular sheet of paper with both hands. The person's face is partially visible at the top, and their torso and legs are visible at the bottom. The background is a plain, light-colored wall.

Vivimos un proceso de aceleración de conocimientos nunca visto en la historia humana. Conocemos cada día cientos de millones de cosas nuevas y en ese proceso de conocimiento se descubren y generan millones de imágenes, que son también ideas. Las artes visuales son hoy parte de la vida diaria más que nunca, se han mixturado de distintas maneras en todos los aspectos del día a día: diseño, objetos de consumo, tecnología, moda, etcétera. Todo está atravesado por lo que aún se denomina "artes visuales". Es por eso que, a la par de aprender a procesar todo lo que se va conociendo de manera verbal, es necesario formarse para aprender a mirar, analizar, sentir, pensar, procesar, editar, dar sentido y producir imágenes. Desde el lenguaje del arte se hace a través del símbolo, la metáfora y la imagen poética como herramientas básicas de trabajo que nos van a permitir crear nuestro propio lenguaje. Es necesario alfabetizar nuestra mirada en este modo de concebir el mundo. Ya no es posible la ingenuidad. Nada tiene un solo sentido, nada es solo lo que la imagen refleja, porque la imagen es una idea y una idea es una producción de sentido determinada que puede ser vista de mil maneras. El arte da la libertad inmensa de crear el mundo, de resignificarlo, pero para que así sea es necesario entenderlo como un modo de estar, de pensar y de sentir. La redefinición y recreación permanente de nuestros ámbitos de vida es una de las misiones fundamentales del arte, de los artistas y de los docentes de educación artística. El arte es, de esta manera, algo extremadamente serio. Somos herederos de artistas como Xul Solar, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Raquel Forner, Antonio Berni y muchos más; seres que extendieron las fronteras del decir humano con su investigación y su producción poética.



1.



2.

Hoy, las artes visuales no son solamente aquello que tradicionalmente se concebía como tales: la escultura, el dibujo, la pintura, el grabado, la fotografía, el cine. Las instalaciones, el arte urbano, las intervenciones artísticas, la nueva arquitectura, el diseño en sus múltiples variantes, el arte derivado de la digitalización y de sus aventuras científicas, y todas sus relaciones amplían exponencialmente las posibilidades y desafían nuestro modo de nombrar dichas realidades. No obstante, más allá de los avances y los corrimientos de las fronteras de lo que se denomina artes visuales subsiste, como esqueleto y ABC fundamental, “lo poético”. Lo poético es un modo de entender, decir y estar que constituye la raíz misma del arte en cuanto implica un mundo alternativo de miradas, posturas, decires e interpretaciones. La mirada poética del arte es la *mirada ampliada* que no da por hecho o dicho al mundo, sino que lo va creando al tomar como masa de trabajo el material infinito del universo en que vivimos.

Desde esta perspectiva interesa abordar con los jóvenes los proyectos de artes visuales en los CAJ.



3.

Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, conocido como **Xul Solar** (Buenos Aires 1887-1963) fue pintor, escultor, escritor e inventor de idiomas imaginarios. Personaje excéntrico: versado en astrología, ciencias ocultas, idiomas y mitologías. Su amigo Jorge Luis Borges contribuyó a que se lo conociera al exaltar su figura singular antes que su obra y según él Xul había creado varias cosmogonías en una sola tarde. Leopoldo Marechal creó para este artista al personaje Schultze en su gran novela *Adán Buenosaires*.

Raquel Forner (Buenos Aires 1902- 1988) fue pintora, escultora y profesora de dibujo. Perteneció al “Grupo Florida” y ganó muchos premios, entre ellos la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París en 1937. En el trayecto de su vida artística evolucionó del naturalismo a un expresionismo muy personal.

Antonio Berni (Santa Fe, 1905 - Buenos Aires, 1981) fue pintor, grabador y muralista. Artista representativo de la época que vivió, su obra tiene un fuerte contenido social. Su obra estuvo influenciada por los acontecimientos históricos que vivió a lo largo de su vida. Cuenta con una galería de personajes, entre los que se destacan Juanito Laguna y Ramona Montiel, representantes de los sectores más vulnerables y olvidados.

1. *Serie de los monstruos*, Antonio Berni
2. *Encuentro*, Raquel Forner
3. *Proyecto Fachada Delta*, Xul Solar



PROPUESTA #1

Espacio. La presencia del arte en la vida cotidiana de la escuela

Contenidos

- La relación de las artes visuales y su contexto.
- El espacio físico de la escuela como soporte para el hecho artístico.
- Conceptos de instalación, intervención y exposición.

Objetivos

- Que los jóvenes reflexionen sobre el espacio físico escolar como soporte para el desarrollo de acontecimientos artísticos.
- Que los jóvenes conozcan la diferencia entre los conceptos de “capa sobre capa” y “caja blanca” para realizar intervenciones artísticas en el espacio escolar.

¿Cómo se organiza un museo?

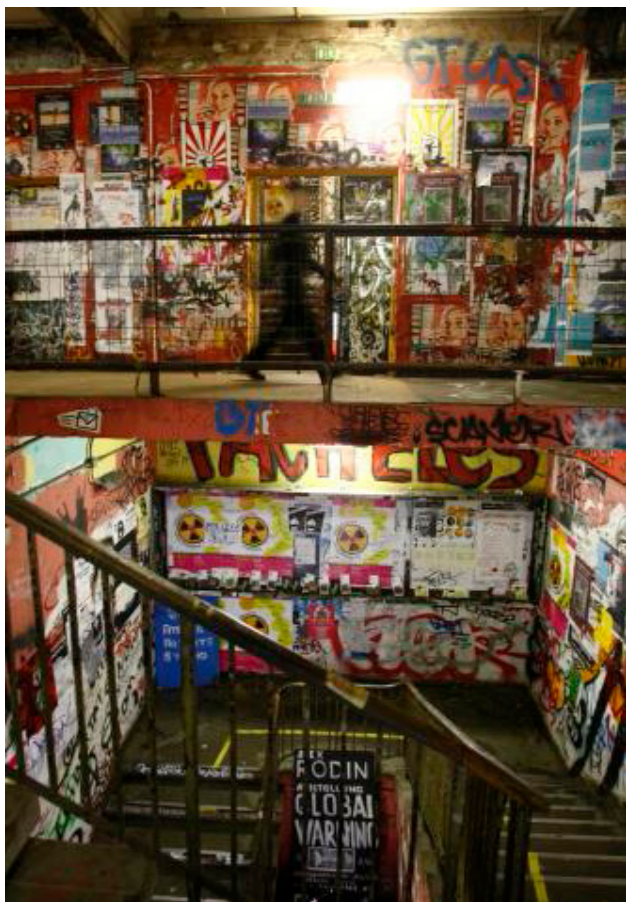
¿Cuántas exposiciones se pueden montar al mismo tiempo? ¿La escuela se puede convertir en un museo, una galería, un espacio de arte?

Existe un modelo tradicional de museo o galería que se denomina “caja blanca”, con paredes lisas donde las obras están aisladas y guardan un aura de misterio. La propuesta será trabajar con un modelo alternativo, en el que las exposiciones se organizan de modo “orgánico o vital” siguiendo un modelo denominado “capa sobre capa”, ya que permite la convivencia de distintas obras, experiencias en proceso, bocetos y huellas del día a día de quienes habitan el espacio de la escuela.

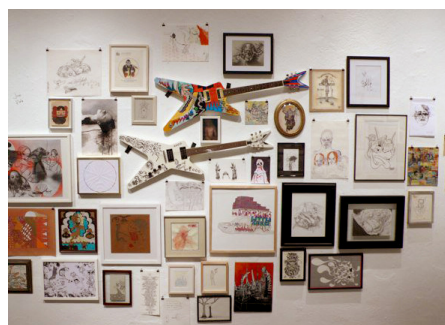
La idea es crear un museo de arte en constante mutación, dentro de una escuela que crece y se transforma en la medida en que vive, cuyos protagonistas son los miembros de la comunidad educativa (estudiantes, docentes, auxiliares, directivos) y de la comunidad ampliada del barrio, el pueblo, la ciudad con sus instituciones, las organizaciones sociales, las agrupaciones de artistas, las familias. Se debe pensar con los jóvenes de qué manera nombrar esta experiencia que, por ahora, se denominará “Museo de arte vivo en la escuela”. En las siguientes fases se irá desarrollando y profundizando el concepto de “capa sobre capa”.



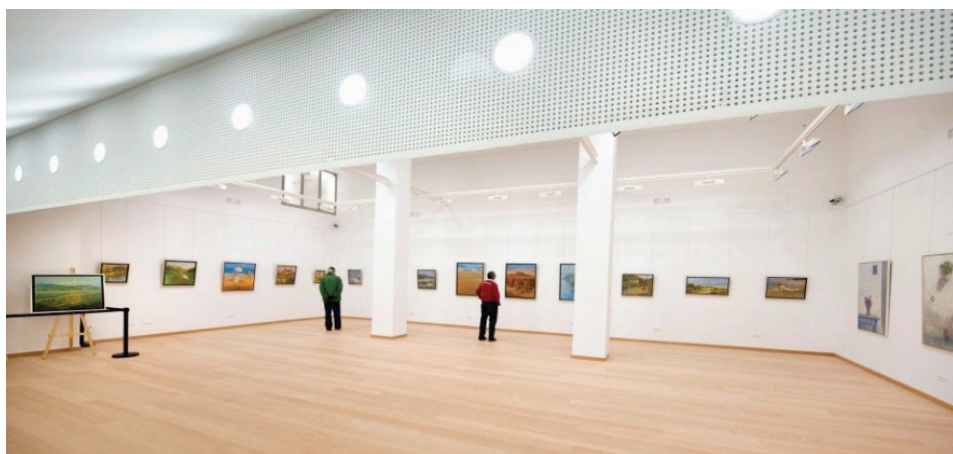
Los NAP de artes visuales indican el reconocimiento del espacio visual en sus múltiples manifestaciones, corrientes estéticas y tendencias para promover el intercambio de ideas y la construcción de reflexiones propias.



Museos capa sobre capa



Museo caja blanca



Vicente Lucero (1914-1993) nacido en Justo Daract fue un artista plástico enamorado de la madera. Realizaba tallas directas en madera originaria de San Luis, Algarrobos y Caldenes. Su pasión por el arte también lo llevó a trabajar en la Gestión Cultural, siendo el Fundador del Museo de Artes Plásticas de Villa Mercedes, San Luis, fundado en 1966.

MADERA

Miguel Oyarzabal

Hubo una vez una semilla,
de la que no tengo memoria,
hubo una infinita sucesión de días
y una simple sucesión de hechos naturales
Y el árbol llegó a ser añoso.

Con la mano del hombre se hizo madera,
madera clara de origen y forma;
Cuna, puerta, mesa, mástil
Silla, andamio, escalera
Y también esta pequeña caja que hoy tengo
frente a mí.

Madera clara de origen y forma;
hueco con tapa,
Puede contener los sueños más grandes
Y las ilusiones que amenazan diluirse.
Es el cofre de mi universo
que preside mi mesa de trabajo,
clara de origen y forma.

Miguel Oyarzabal, poeta referente de la Patagonia, periodista y narrador, nació en Salto, provincia de Buenos Aires. Desde 1979 reside en Puerto Madryn.

¿Hay humor en las artes visuales?

Antonio Seguí (1934, Córdoba) es pintor, escultor, grabador e ilustrador y un artista comprometido con su época. Sus trabajos mantienen la impronta del humor argentino y, sobre todo, del cordobés, que es burlón y se vincula con el absurdo de la vida cotidiana. A través de él hace una crítica satírica de la sociedad. Su obra trasciende las modas y los designios intelectuales del arte. Es un artista múltiple que se expresa a través de objetos, esculturas, pinturas con óleos o acrílicos sobre cartón o papel de diario pegado sobre tela y dibujos a pluma y carbonilla. Donó 120 obras de su producción gráfica al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) y en la ciudad de Córdoba se encuentran tres de sus esculturas de grandes dimensiones: El hombre urbano, La mujer urbana y Los niños urbanos.

Fase 1

Para empezar se les puede proponer a los estudiantes que investiguen y hagan un relevamiento en su comunidad de todas aquellas personas que se dedican a las artes visuales en su diversidad de lenguajes: pintores, escultores, artesanos, grafiteros, muralistas, fotógrafos, dibujantes, etcétera. Lo ideal sería que pudieran entrevistarlos, fotografiar sus obras y, luego de hacer un análisis, invitarlos a formar parte de este proyecto con alguna de sus obras.

Al mismo tiempo es importante que los jóvenes realicen la misma investigación hacia el interior de la escuela:

- Dentro de la currícula... ¿se dicta la materia Artes Visuales? ¿Cómo se denomina? ¿Por qué? ¿Qué contenidos se desarrollan?
- En el CAJ... ¿hay talleres de Artes Visuales? ¿Cómo se enseña? ¿Qué se aprende? ¿Qué actividades se realizan?
- ¿En qué otro espacio se experimenta el lenguaje de las Artes Visuales? ¿Conocen compañeros, docentes, auxiliares, directivos a los que les guste dibujar, pintar, tallar, etcétera?

Paralelamente a esta investigación hay que hacer un análisis físico de los espacios comunes de la escuela -patios, pasillos, galerías, paredes exteriores e interiores, techos, columnas, vigas- y

realizar un boceto o plano posible a mano, sin pretensiones de gran exactitud, con ubicación estimada de las obras, murales, mosaicos, esculturas, instalaciones, fotos, objetos, dibujos, collages, entre otras obras.

Fase 2. A nivel macro

Se busca diseñar y redactar con los chicos y chicas un proyecto con acciones concretas a desarrollar a corto, mediano y largo plazo, con fundamentos y objetivos. Se deben aclarar los contenidos con relación al lenguaje/disciplina de las Artes Visuales que se van a desplegar. Se requiere detallar las necesidades técnicas y los materiales que se van a utilizar, con su presupuesto correspondiente. El proyecto debe presentarse en la dirección de la escuela y se deben redactar notas de permiso para solicitar el uso de los espacios que se utilizarán.

A nivel micro

Es necesario establecer criterios de organización acerca de cómo se van a exponer las producciones siguiendo el modelo de “capa sobre capa”, tanto las de los jóvenes como las de los docentes y artistas de la comunidad. Todos los trabajos convivirán en el espacio escolar, dialogarán y crearán múltiples sentidos

como resultado de la yuxtaposición de los distintos materiales visuales. Es importante definir los criterios que regirán la organización de las obras, por ejemplo: si estarán separadas por temáticas, lenguajes, estéticas, etcétera.

Para empezar los jóvenes pueden organizarse siguiendo un criterio de tiempo y espacio:

- producciones permanentes, a modo de acervo de la escuela, de artistas locales.
- producciones transitorias de artistas locales, invitados.
- producciones permanentes y transitorias de estudiantes.
- producciones permanentes y transitorias de talleristas, profesores, coordinadores, directores, bibliotecarias, auxiliares.
- espacio permanente para la improvisación y la producción continua como resultado del tránsito cotidiano de quienes habitan la escuela: graffiti, muralismo, collage en pared, etcétera.

Es importante organizar equipos de trabajo donde se repartan las diferentes responsabilidades: la gestión de los espacios y el mantenimiento, la selección de las producciones, la comunicación con la escuela y los artistas de la comunidad, entre otros aspectos.



Ludwig Wittgenstein (1889-1951), filósofo, matemático, lingüista y lógico austriaco que hizo grandes aportes al pensamiento del arte y la filosofía en Occidente.

Aristóteles: filósofo, lógico y científico de la Antigua Grecia cuyas ideas han ejercido una enorme influencia sobre la historia intelectual de Occidente por más de dos milenios. Entre muchas otras contribuciones, formuló la teoría de la generación espontánea, el principio de no contradicción, las nociones de categoría, sustancia, acto, potencia y primer motor inmóvil. Algunas de sus ideas, que fueron novedosas para la filosofía de su tiempo, hoy forman parte del sentido común de muchas personas.



PROPUESTA #2

Lentes de poeta o... ¿de qué va el lenguaje del arte?

“Los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje.”



Se persigue el abordaje de nociones vinculadas a los componentes que organizan el espacio bi y tridimensional atendiendo particularmente al reconocimiento de las dimensiones espaciales como elementos primordiales donde significar y resignificar simbólicamente las formas, la luz, el color y la textura.

Contenidos

- Ejercitar la percepción.
- Entrenar la mirada y comprender los conceptos de perspectiva, punto de vista, planos, niveles, texturas.

Objetivos

- Que los jóvenes reconozcan e identifiquen sus modos habituales de percepción.
- Que adquieran herramientas y conceptos que les permita ampliar su mirada.
- Que aprendan a decodificar las manifestaciones del mundo que los rodea y puedan establecer múltiples lecturas de lo que ven.

Fase 1

Se puede invitar a los jóvenes a que realicen recorridos y paseos transitando por espacios y ambientes donde los elementos visuales propongan distintos estados y matices: caminando, bajo la lluvia; en colectivo, un día de semana, en hora pico; en auto, de noche, por caminos de tierra; en bicicleta, un domingo al medio día, por barrios desconocidos. ¿Otros?

Antes de empezar:

Es importante que los jóvenes intenten mirar como si fuera por primera vez, que tengan una mirada ingenua ante todo aquello con lo que se vayan a encontrar.

Con libreta en mano es útil anotar: situaciones, personas, vínculos, objetos, sonidos, palabras escritas o dichas, colores, texturas, líneas, cómo se manifiesta la luz, brillos, etcétera.

Sirve que escriban todo lo que ven y todo lo que se les ocurre sobre lo que ven, sin buscar relaciones lógicas en clave de causa y efecto. Solo se pretende que observen y registren lo que no observarían comúnmente. Por ejemplo: cómo es el árbol que eligió aquel perro para echarse a dormir y qué otra situación estaba sucediendo en ese momento; qué sonidos escuchamos paralelamente y que pasó inmediatamente después; de qué color es el perro, qué textura tiene el tronco del árbol, cómo es la luz que se cuela entre las ramas y cómo brillan sus hojas.

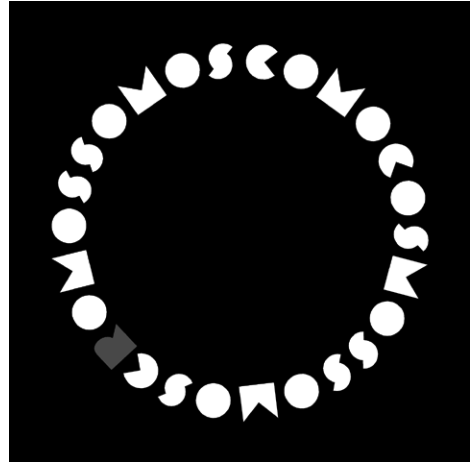
Que registren todo, lo más posible, con palabras que les permitan evocar luego las imágenes que vieron, como quien mira una película y la puede detener.

A ese registro de imágenes lo llamamos “acopio”. Tomamos este término del dramaturgo argentino **Mauricio Kartun**. Se trata de ese montón de imágenes sensoriales y dinámicas que pueden servir como materia prima para los trabajos de composición visual, escritura dramática, canciones, cuentos. En el transcurso de los ejercicios de experimentación y composición los jóvenes escritores, pintores, músicos, actores juegan con estas imágenes improvisando relaciones entre ellas y su campo imaginario.

Fase 2

Al finalizar los recorridos los chicos y chicas pueden retomar los apuntes, reflexionar sobre la experiencia de cada uno y pasar a la etapa de producción. Pueden hacer una selección de esos fenómenos perceptibles a través de los sentidos y desarrollar las siguientes propuestas a partir de improvisaciones imaginarias:

- Poema visual: componer versos utilizando imágenes que se conecten entre sí. Recurrir a material gráfico de revistas, fotos viejas, intervenir manualmente dibujos o pintura para recrear las imágenes que quieran transmitir de las experiencias vividas en cada paseo. La obra del brasileño Arnaldo Antunes es un buen estímulo para comprender y realizar este ejercicio.



Cromossomos, Arnaldo Antunes, 2003

- Poema dadaísta: utilizar el material de la misma manera que el ejercicio anterior pero, en lugar de recurrir a imágenes visuales, utilizando solo la palabra. Para este punto se les puede sugerir a los jóvenes que acudan a sus profesores de Literatura, Historia del Arte o a la biblioteca para orientarse sobre qué fue el Dadaísmo. Este trabajo también puede disparar que investiguen sobre otros movimientos estéticos que se sucedieron en diferentes épocas y contextos socio-culturales en América y Europa, como el Surrealismo, el Realismo Mágico, el Tropicalismo, entre otros.

¿Y África? ¿Qué conocemos del arte de África? ¿Cuánto de su riqueza y diversidad cultural está presente en nuestras pinturas, ritmos, danzas, vocabulario y demás expresiones? Para empezar a investigar se sugiere sumergirse en la obra del artista visual Anatsui, nacido en Anyako, Ghana. Se formó en la Escuela de Arte de la Universidad de Ciencia y Tecnología en Kumasi, en Ghana Central. Su obra actual está centrada en instalaciones plásticas en las que trabaja con arcilla y madera para crear objetos basados en las creencias y sujetos de las tradiciones ghanesas. Algunas de sus obras se asemejan a las telas realizadas con los telares kente. Anatsui también incorpora diseños uli del pueblo igbo y símbolos nsibidi en sus trabajos junto a motivos ghaneses.

¿Qué conocemos de las tradiciones del telar en nuestro país? ¿Qué sabemos de las teleras del oeste pampeano? ¿Qué otras preguntas podemos hacernos en este punto?

La transmisión oral mantiene viva la cultura de los pueblos. En Formosa **Rafael Rumich**, escritor y periodista y **Angel Deolas**, escultor, dibujante y muralista, son dos importantes referentes de la investigación en el arte rescatando y poniendo en valor la expresión de su provincia y la región.



En relación a las artes visuales y su contexto se busca la identificación de corrientes estéticas, movimientos y manifestaciones artísticas centradas en el tratamiento específico del tiempo como metáfora de lo que transcurre, de lo que acontece, de lo efímero, de lo cambiante.

Sin título, El Anatsui, 2007





PROPUESTA #3

El cuerpo como intervención plástica, repetición y diferencia

Contenidos

- El reconocimiento del cuerpo como elemento expresivo y como soporte de intervenciones plásticas.
- Explorar formas de investigar y componer.
- Ejes a trabajar: organización y caos, lo igual, lo diferente y los complementarios.
- Ensayar la creatividad con relación a la idea de ruptura.

Objetivo

- Que los jóvenes reconozcan en su vida cotidiana elementos del lenguaje de las artes visuales y puedan apropiarse de ellos para componer obras plásticas en formatos y soportes no convencionales.



Se busca el abordaje de nociones vinculadas a los componentes que organizan el espacio bi y tridimensional atendiendo particularmente a la comprensión de las manifestaciones visuales contemporáneas, su significación y la forma en que emergen y conviven en los ámbitos socioculturales.

Tonolec es un dúo del norte argentino, integrado por la cantante Charo Bogarín y el músico Diego Pérez, quienes fusionan hace más de una década, los cantos nativos de las etnias toba, qom y mbya guaraní con la música electrónica. Desde la escenografía y el vestuario, la banda utiliza recursos plásticos para enriquecer su música.

Fase 1

La propuesta de trabajo para realizar con los jóvenes será pedirles que presten especial atención a las acciones que realizan cotidianamente de lunes a viernes. Durante una primera semana anotarán todas esas acciones en sus libretas:

- cepillarse los dientes
- tomar un colectivo para ir a la escuela
- andar en bicicleta
- montar a caballo
- comprar el pan
- hablar por teléfono.

¿Otras?

Al finalizar la semana los jóvenes deberán subrayar con verde aquello que se repite a diario más o menos igual y con rojo aquello que fue exclusivo y novedoso, que no se repitió. Por ejemplo:

- la visita inesperada de un amigo
- tocar por primera vez un instrumento
- probar nuevos sabores en las comidas
- escuchar una canción desconocida y emocionarse.

¿Otras?

Fase 2

Durante la segunda semana, también de lunes a viernes, la propuesta es que realicen acciones relacionadas con el desarrollo de su creatividad, acciones que no hayan hecho nunca antes, pensando especialmente una para cada día.

- Lunes: dibujar y escribir adivinanzas en aviones de papel, lanzarlos al aire mientras caminan por la calle.
- Martes: juntar flores, hojas, ramas y crear un accesorio para un sombrero, usarlo todo lo que se pueda durante ese día, fotografiarse y enviar la foto a los amigos por las redes sociales.
- Miércoles: rescatar elementos que otras personas descartan y realizar una escultura con ellos. Llevarla a la escuela y regalársela a alguien que no conozcan.
- Jueves:

- Viernes:

Se les debe pedir que, al final de cada día, reflexionen y anoten: ¿qué hicieron? ¿Cómo se sintieron? ¿Cómo reaccionaron las personas con las que interactuaron? ¿Qué aprendieron de esa experiencia?

Cuando llegue el día de encontrarse en el taller del CAJ será importante reunirse grupalmente y compartir las distintas experiencias. Como paso siguiente y variable del ejercicio estas acciones se pueden dibujar en formato de historieta, donde en viñetas se organicen los diferentes pasos que cada joven dio como protagonista de sus actos creativos-poéticos. Se pondrá un nombre al personaje que apareció como resultado de intervenir plásticamente la vida cotidiana, se escribirá un guion con un título y se convertirá así un ejercicio de exploración en una historieta con todas las letras.



En relación con las prácticas de las artes visuales y su contexto: se busca el acercamiento a manifestaciones que toman el cuerpo como soporte de intervenciones y/o transformaciones en diferentes culturas y con diferentes intencionalidades.

Lola Mora, escultora salteña (1866-1936) es una artista reconocida por su obra en la que se exaltan las potencias del cuerpo femenino en una época y un contexto social donde la mujer en occidente sobre todo, estaba sometida al poder del hombre. ¿Qué obras conocen de esta artista, que puedan servir como disparadores para abordar la cuestión de género con los jóvenes?





PROPUESTA #4

Los objetos y su potencialidad expresiva

Contenidos

- Conceptos de volumen bi y tridimensión en las artes visuales.
- Aprendizaje y aplicación de diferentes herramientas y técnicas para el reciclado y recuperación de objetos de uso cotidiano para su transformación poética.

Objetivos

- Que los jóvenes desarrollen una mirada poética para reconocer en la vida cotidiana todos aquellos elementos que guardan un potencial expresivo y, de esta forma, superar prejuicios y entrenar su campo imaginario.
- Que los chicos y chicas aprendan diferentes técnicas y uso de herramientas para procedimientos de reciclado, restauración y recuperación de obras y producciones artísticas en general.



La producción en las artes visuales pone énfasis en los procesos exploratorios y compositivos personales y/o grupales, en la bi y tridimensión, atendiendo particularmente a la producción escultórica, objetual y multimedial y su vinculación con el espacio-tiempo a través de la interacción del espectador con la obra.

* * *

Se promueve el abordaje de las nociones perceptivas del espacio considerando la variable de la cuarta dimensión, el tiempo; y atendiendo particularmente a la identificación de estereotipos y convencionalismos estéticos y visuales, y a las ideas que los sustentan para lograr superarlos.

Fase 1

La propuesta consiste en que los jóvenes consigan un baúl viejo y, luego de lijarlo y pintarlo a su gusto, den origen al "Museo de objetos poéticos".

La consigna implica que junten aquellos objetos que vayan encontrando a lo largo de un tiempo determinado: un día, una semana, un mes o un año, a definir.

El criterio de selección es amplio:

- por su textura, su color o su forma
- por su desgaste, su oxidación
- por su mecánica y movimiento
- Simplemente porque se sientan atraídos por ellos sin saber bien por qué
- por su magia o misterio
- por su historia y origen
- objetos perdidos por otro
- viejos o nuevos
- absurdos, inexplicables, parciales (parte de un todo mayor).



Se busca el abordaje de nociones vinculadas a los componentes que organizan el espacio bi y tridimensional atendiendo particularmente al análisis de la incidencia de las nuevas tecnologías en la construcción de la mirada y en los distintos procesos de producción de las manifestaciones visuales.

Fase 2

Una vez que reunieron todo el material es importante que decidan recuperarlo o reciclarlo, si fuera necesario. Pueden clasificar y organizar los objetos encontrando relaciones entre sí. Es bueno que estos criterios y categorías se definan con todo el grupo.

Pueden inventarle una historia breve a cada objeto para luego escribirla, dibujarla, filmarla y/o narrarla.

También pueden experimentar como lo hizo Antonio Berni con sus monstruos: elegir al azar 10 objetos y armar -utilizando cintas de papel, pegamento, clavos- un "objeto monstruo" que reúna todas las potencialidades de cada uno de los objetos utilizados. Al finalizar, habrá que nombrarlo e inventarle una historia como a los demás objetos.

El siguiente paso es que los jóvenes armen una exposición con los objetos seleccionados y los "objetos monstruos". Elijan los soportes y el modo en que se hará la exposición. Esto es importante porque coloca a los estudiantes

en situación de definir una estética y una posición ideológica. Tienen mucho para decidir: pueden usar las paredes, las mesas, colgar las obras del techo, etcétera; deben elegir un nombre para la exposición y armar carteles indicadores de cada objeto; Tienen que pensar si la exposición será estática o si los visitantes podrán interactuar con los objetos. El grupo también tendrá que armar un relato que pueda ser explicado a los visitantes y definir los momentos para las narraciones y para las proyecciones de fotos y videos que realizaron para contar la historia de cada objeto.

Para ello, será importante que se conforme un equipo de producción conformado por jóvenes, referentes del CAJ y de la dirección de la escuela para definir juntos una agenda con días y horarios para abrir la exposición. Será necesario, asimismo, redactar gacetillas de prensa y difundir las actividades artístico-culturales que se realizan en los CAJ en toda la comunidad.



PROPUESTA #5

Dibujar para conocer. Puntos de vista y perspectiva

Contenidos

- Reconocimiento de los elementos compositivos en relación al punto de vista.
- Profundizar en el concepto de perspectiva para desarrollar la mirada crítica y el propio discurso.

Objetivos

- Que los jóvenes aprendan conocimientos y nociones específicas para decodificar el mundo a través del lenguaje de las artes visuales.
- Adquirir herramientas concretas sobre la técnica del dibujo y sus elementos de composición.

Fase 1

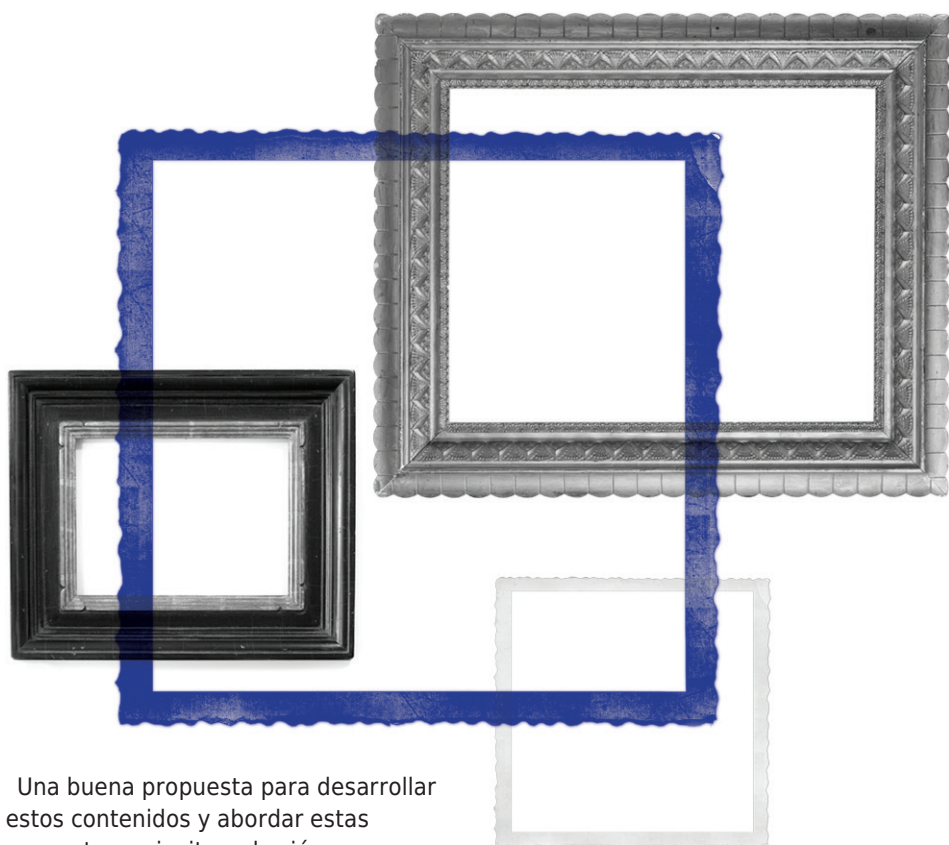
“¿Qué ves cuando me ves?” ¿Solo vemos lo que queremos ver? ¿Para qué educar la mirada?

Máximo Arias nació en Guaymallén, Mendoza. Desde la fotografía rescató la historia, las raíces, la geografía, las problemáticas sociales y económicas de su cultura. Trabajó en el desierto de Lavalle documentando la alfabetización de ancianos y las costumbres, la forma de vida de la cultura huarpe. *“Siempre quise mostrar a mi gente, a la tierra de mis ancestros, de mi sangre. Ando por el campo buscando la cultura de esa gente que ve el mundo diferente, que piensa diferente”*. Máximo desplegaba sus obras en la esquina del exkilómetro 0, en San Martín y Garibaldi de la ciudad de Mendoza. Allí se lo podía ver dialogando con los transeúntes que se maravillaban ante sus producciones. Allí instaló su puesto hace 14 años y se transformó en un clásico del paisaje local.



Se impulsa la producción en las artes visuales con énfasis en los procesos exploratorios y compositivos personales y/o grupales, en la bi y la tridimensión y atendiendo particularmente a la indagación de las relaciones y transiciones entre los planos, los volúmenes, las formas, el espacio y los puntos de vista.

En torno a las prácticas del teatro y su contexto: reconocer y valorar el patrimonio natural y cultural, material e inmaterial, indagando en las prácticas artísticas y otras manifestaciones que contribuyan a la construcción de la identidad desde una perspectiva intercultural.



Una buena propuesta para desarrollar estos contenidos y abordar estas preguntas es invitar a los jóvenes a realizar un ejercicio simple de observación que ayudará a enfocar la mirada. Para ello, se debe recortar un rectángulo de cartón de 10 centímetros de ancho por 5 centímetros de alto al que se puede nombrar como “la ventana de la mirada”. Luego, con un block mediano de hojas blancas, lápiz o lapicera el grupo tiene que animarse a salir a mirar el mundo.

Fase 2

Una vez en el patio de la escuela, en la calle, en la vereda, en los caminos, la idea es mirar por la “ventana de la mirada” e intentar dibujar solamente lo que se ve a través de ella, esa realidad que se recorta en la ventana. Los jóvenes tendrán que:

- dibujar los límites de cada objeto
- observar los detalles
- atender a los contornos, los encuentros de las formas, las superposiciones, los contrastes de los colores, el claro oscuro, el brillo de la luz.

Todos estos elementos podrán ser reflejados mediante el dibujo, intentando ser fieles a los tamaños, las proporciones, las siluetas, etcétera. La ventana ayudará, ya que al ser un recorte de la realidad será más simple realizar esas comparaciones.

Una variable del ejercicio es hacer este trabajo hasta tener 30 dibujos de diferentes cosas. A cada uno se le debe poner un número de orden y la fecha en que fue realizado. Se les puede sugerir a los jóvenes que realicen al menos dos por día. Por lo tanto, esta tarea les llevará dos semanas. Al finalizar deberán observar desde el dibujo N° 1 hasta el N° 14.

En la reflexión final será importante preguntarse, con el grupo, qué se aprendió de esta experiencia; qué diferencia hay entre mirar, ver, observar; y si se notan alguna transformación en las cosas que les llaman la atención después de haber hecho este ejercicio.

*¿Qué conocemos sobre la cultura digital y las artes visuales? La artista **Marcela Rapallo** (Buenos Aires, 1979) centra su trabajo en el dibujo digital en vivo y las experiencias interdisciplinarias de creación colectiva. Investiga el lenguaje del dibujo en escena a partir del trabajo conjunto con los desarrolladores de las plataformas de software libre Processing y Moldeo. “Dibujo en escena, dibujo digital performático, dibujo animado en tiempo real o dibujo en vivo son las diferentes prácticas contemporáneas en las que el dibujo se presenta como un arte del tiempo. Es la posibilidad de llevar el dibujo al espacio escénico a través de proyecciones y programas para manipulación de imagen en tiempo real. Esto permite el diálogo en vivo entre artistas visuales y de otras disciplinas experimentando e improvisando mediante el formato de ensamble de dibujantes, usando el dibujo como quien toca un instrumento en música, desarrolla una dramaturgia en teatro o una coreografía en danza. La investigación sobre el dibujo en escena implica el desarrollo simultáneo de diferentes lenguajes: un lenguaje poético, el lenguaje técnico del dibujo y el lenguaje de programación”, explica.*

Dibujos sobre mar urbano,
Marcela Rapallo, 2014





Silencio y contemplación

Contenidos

- Conciencia, respiración y tono muscular. La contemplación como entrenamiento de la percepción.

Objetivo

- Educar en la comprensión del silencio, del vacío, del misterio, de la oscuridad como elementos fundamentales de la existencia, la vida y la creatividad en el arte.

Fase 1

Se cree que cuantos más estímulos externos tengamos más se desarrollará la creatividad, pero no siempre es así. Se sugiere buscar, junto con los jóvenes, un espacio tranquilo para sentarse cómodamente, con la columna erguida y los ojos cerrados. Sin hablar y dejando que la respiración suceda naturalmente, la propuesta consiste en concentrarse en escuchar todos los sonidos del lugar. Se trata simplemente de oír, sin decir nada. Después de un rato (aproximadamente 10 minutos) se debe abrir los ojos, estirarse, bostezar y lentamente volver a las tareas habituales. Es recomendable que el tiempo de silencio activo vaya aumentando 5 minutos cada semana.

Fase 2

Se puede pedir a los estudiantes que tomen sus libretas y luego de cada ejercicio de contemplación silenciosa escriban versos sueltos, palabras o que dibujen lo que quieran. Al mes de haber empezado con esta práctica se recomienda reflexionar sobre ella y sobre sus fundamentos y advertir si registran algún impacto en la vida cotidiana, en la atención que tienen en la escuela, en las acciones creativas, etcétera.

TIEMPO DEL HOMBRE

LA PARTÍCULA CÓSMICA QUE NAVEGA EN MI SANGRE
ES UN MUNDO INFINITO DE FUERZAS SIDERALES.
VINO A MI TRAS UN LARGO CAMINO DE MILENIOS
CUANDO, TAL VEZ, FUI ARENA PARA LOS PIES DEL AIRE.

LUEGO FUI LA MADERA, RAÍZ DESESPERADA,
HUNDIDA EN EL SILENCIO DE UN DESIERTO SIN AGUA.
DESPUÉS FUI CARACOL QUIÉN SABE DÓNDE.
Y LOS MARES ME DIERON SU PRIMERA PALABRA.

DESPUÉS LA FORMA HUMANA DESPLEGÓ SOBRE EL MUNDO
LA UNIVERSAL BANDERA DEL MÚSCULO Y LA LÁGRIMA.
Y CRECIÓ LA BLASFEMIA SOBRE LA VIEJA TIERRA.
Y EL AZAFRÁN, Y EL TILO, LA COPLA Y LA PLEGARIA.

ENTONCES VINE A AMÉRICA PARA NACER EN HOMBRE.
Y EN MÍ JUNTÉ LA PAMPA, LA SELVA Y LA MONTAÑA.
SI UN ABUELO LLANERO GALOPÓ HASTA MI CUNA,
OTRO ME DIJO HISTORIAS EN SU FLAUTA DE CAÑA.

YO NO ESTUDIO LAS COSAS NI PRETENDO ENTENDERLAS.
LAS RECONOZCO, ES CIERTO, PUES ANTES VIVÍ EN ELLAS.
CON VERSO CON LAS HOJAS EN MEDIO DE LOS MONTES
Y ME DAN SUS MENSAJES LAS RAÍCES SECRETAS.

Y ASÍ VOY POR EL MUNDO, SIN EDAD NI DESTINO.
AL AMPARO DE UN COSMOS QUE CAMINA CONMIGO.
AMO LA LUZ, Y EL RÍO, Y EL SILENCIO, Y LA ESTRELLA.
Y FLOREZCO EN GUITARRAS PORQUE FUI LA MADERA.

Atahualpa Yupangui

Bibliografía

Antúnes, Arnaldo (2014): *Palabra desorden. Antología Bilingüe*, Buenos Aires, Caja Negra.

Bachelard, Gaston (2012): *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.

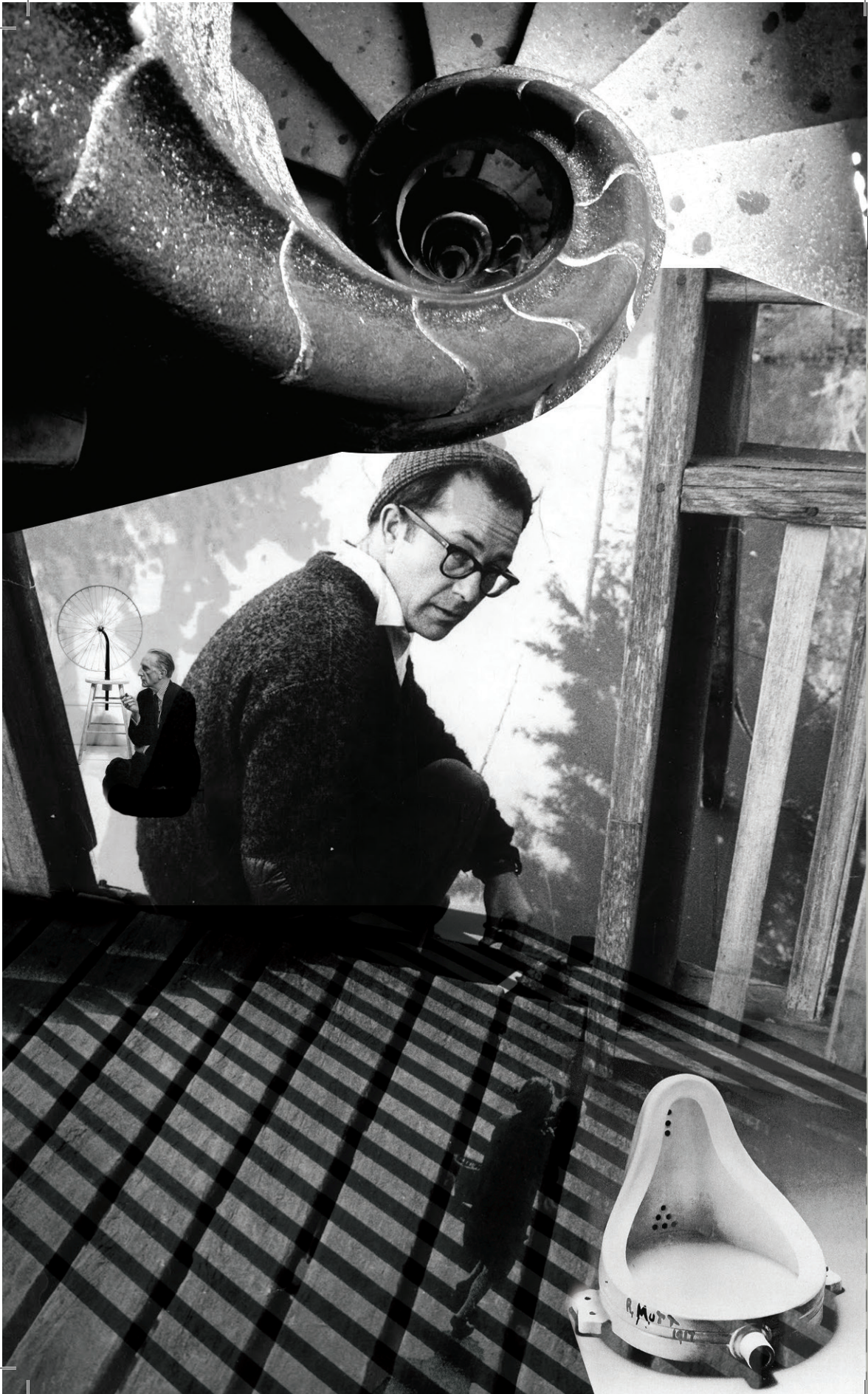
Berguer, Jhon (2011): *Sobre el Dibujo*, Barcelona, Gustavo Gili.

Kandisky, Vasili (1998): *Punto y línea sobre el plano*, Buenos Aires, Ediciones Libertador.

Klee, Paul (2003): *Bases para la estructuración del arte*, Buenos Aires, Ediciones Libertador.

Zátonyi, Marta (2011): *Arte y Creación. Los caminos de la Estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual.

----- (2011): *Juglares y Trovadores: derivas estéticas*, Buenos Aires, Capital Intelectual.



LITERATURA

¿Qué es la literatura?

¿Alguna vez pensaron qué hay en esos textos que no podemos dejar de leerlos?, ¿qué los vuelve atrapantes?, ¿por qué se siguen leyendo después de cientos y hasta miles de años?, ¿cómo debe estar compuesta una obra para mantener el interés?, ¿qué tiene un texto para ser considerado una obra literaria?

Una de las características claves de los textos literarios es el *extrañamiento* (остранение según Víktor Shklovski, el teórico ruso que propuso el término). Él sostenía que la cotidianeidad conduce a una *"pérdida de la frescura de nuestra percepción"*, lo que trae como consecuencia la automatización de la mirada. Como herramienta de desalienación existe el arte. Su técnica es hacer extraños los objetos, es decir, mostrarlos como vistos por primera vez y así incrementar la extensión y la profundización de la percepción. Este concepto se aplica a la literatura y a todas las artes.

¿Nunca les pasó que dudan si hicieron tal o cual cosa y por más que traten de recordarlo se vuelve imposible? Esto ocurre como consecuencia de la automatización con la que vivimos, que es necesaria: si hiciéramos cada actividad como si fuera la primera vez la vida sería terriblemente ardua. De todas maneras, a veces sentimos que tenemos que "parar la pelota" y salir de la automatización. Entonces es cuando opera un principio artístico: la observación. El arte no es el objeto sino la manera en que ese objeto se percibe.

¿Para qué sirve la literatura?

¿Podríamos decir que la literatura sirve como mecanismo de manifestación cultural, personal, psíquica? ¿Que se convierte en una forma de exorcismo? ¿Que expresa belleza y dignidad por medio del lenguaje? ¿Que expresa los oscuros caminos por los que la realidad transita? ¿Acaso es una forma de comprender mejor el mundo en que vivimos? ¿O es un territorio fecundo para cambiar el mundo?

Y para los jóvenes del CAJ... ¿para qué sirve la literatura? Hay muchos aventurados que sostienen que la literatura no sirve para nada, que no debería servir para nada y que quien la toma en forma utilitaria desconoce su valor. ¿Qué piensan ellos y nosotros de esto?

María Teresa Andruetto entiende que *“un relato es un viaje que nos remite al territorio de otro o de otros, una manera entonces de expandir los límites de nuestra experiencia, accediendo a un fragmento de mundo que no es el nuestro. Refleja una necesidad muy humana: la de no contentarnos con vivir una sola vida y por eso el deseo de suspender cada tanto el monocorde transcurso de la propia existencia para acceder a otras vidas y mundos posibles”*.

La palabra literatura es de origen latino, deriva del latín “littera”, que significa “letra” o “lo escrito”. El término evoluciona a “letteratura”, con igual significación. Por su etimología está ligada a la palabra escrita. Esta definición deja afuera la literatura de transmisión oral, que es la primera manifestación literaria conocida, por lo que es mejor hablar, siguiendo a Aristóteles, de *“el arte de la palabra”*. La literatura es un arte y, por tanto, se relaciona con las otras artes en su finalidad estética. Hay una preocupación fundante en cómo se organizan las palabras.

Se puede proponer a los jóvenes que realicen una primera investigación, que consulten sobre el tema al docente de literatura de la escuela, a los talleristas del CAJ, a algún familiar, amigo o amiga a quien le guste leer.



PROPUESTA #1

Literatura y oralidad

La oralidad es la forma iniciática más potente de construcción y acercamiento a los relatos; a todos en general y a los literarios en particular. Los ancianos eran considerados los sabios de las comunidades justamente porque guardaban muchos relatos.

Graciela Montes cuenta que le encantaba escuchar a su abuela cuando le contaba la historia del hombre muy pero muy pobre que tenía un burro al que al decirle las palabras mágicas “Asnín, caga azuquín” lograba que arrojara por su trasero montones de monedas de oro, y un día un rey muy muy rico se lo robó y mejor no les cuento lo que pasó.

Este relato tradicional que traía su abuela la envolvía en otro tiempo y espacio, donde regían otras posibilidades tanto para la abuela como para la nieta. En ese espacio poético ambas dejaban de ser un poco quienes eran. Para muchos allí radica uno de los potenciales de la literatura: establecer diversos y heterogéneos mundos posibles.

Contenidos

- Literatura y oralidad.
- Géneros narrativos y vida cotidiana.
- Estructura de la narración.

Objetivos

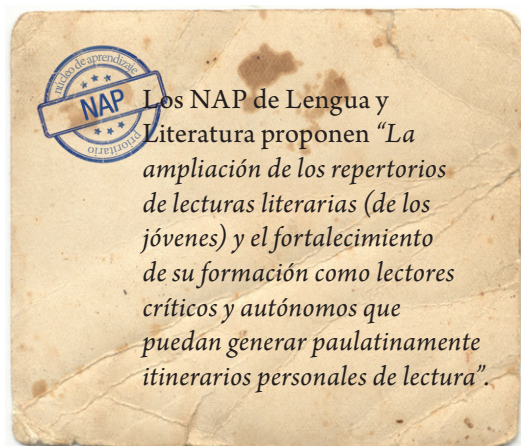
- Reflexionar sobre las formas narrativas de la vida cotidiana y su relación con la literatura.
- Trabajar los elementos de las construcciones narrativas.

Fase 1

Recopilación de relatos familiares

La etapa de escucha y anotación llevará algunas semanas. La propuesta es simple y no tanto: lo fundamental es agudizar la escucha, estar atento a aquello que se cuenta en las reuniones familiares, en las tardes con los seres cercanos, en los relatos de los abuelos, tíos, padres, amigos, hermanos.

En estos encuentros suelen aparecer historias. La propuesta es que los jóvenes del CAJ puedan anotarlas. No es necesario que las copien tal cual: puede hacer un resumen, tomar palabras clave o enumerar lo importante de cada historia. Es recomendable identificar con un título cada historia anotada. Una vez que alcanzan una decena de ellas, se pasa a la siguiente fase del proyecto.



Fase 2

Se trata de identificar cuáles de esas historias son anécdotas que quedarán en un relato familiar y cuáles pueden convertirse en literatura, cuáles son en sí relatos literarios que la familia o un familiar en particular cuenta con animosa destreza. Una vez que hayan identificado y elegido una historia pasan a la siguiente etapa.

Fase 3

Para construir el relato es importante tener en claro el o los personajes que intervienen, el lugar y el tiempo en que transcurren los hechos, qué fue lo que ocurrió, qué hace que esa historia se vuelva interesante para ser contada y escuchada, dónde poner el punto final y cómo el final hace un guiño al lector y hasta lo invita a volver a leer el relato.

¿Qué otra posibilidad para recopilar historias existen?

Quizás la historia no surja de relatos (emisiones verbales), sino de hechos cotidianos. Entonces, se propondrá transcribir en el cuaderno escenas que podrían presentarse como literatura gracias a su potencia poética. Va de ejemplo un fragmento de la letra de una canción de Peteco Carabajal, que es, a la vez, relato familiar y poesía.

Como pájaros en el aire

*Las manos de mi madre
parecen pájaros en el aire,
historias de cocina
entre sus alas heridas de hambre.*

*Las manos de mi madre
saben qué ocurre por las mañanas
cuando amasan la vida
horno de barro, pan de esperanza.*

¿Sabían que el músico
argentino **Peteco
Carabajal** -cantante,
compositor, violinista
y guitarrista- es un
autodidacta?





PROPUESTA #2

Literatura y poesía

La mirada poética

El poeta Joaquín Giannuzzi dice que la poesía está allí, al alcance de la mano, que no es necesario cambiar las cosas de lugar para crear poesía; lo que vuelve poética la vida es la manera cómo la miramos. Y ahí vamos, a tomar la vida poéticamente.

Contenidos

- El género lírico.
- La poesía y los efectos de sentido.
- Polisemia.
- El haiku: poesía y naturaleza.
- Tradiciones poéticas latinoamericanas.

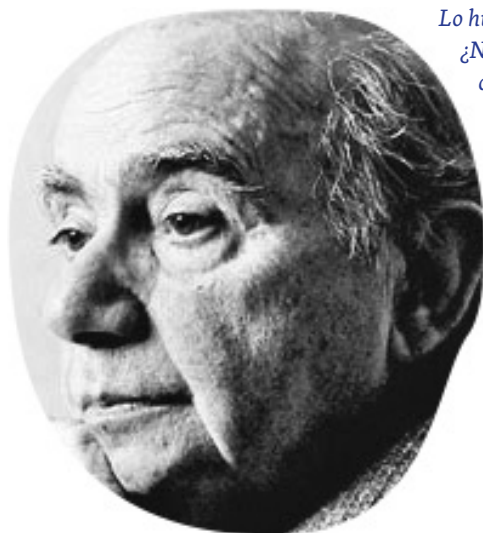
Objetivos

- Reflexionar sobre las características del género lírico.
- Apropiarse del discurso poético para producir escrituras propias.

Poética

*La poesía no nace.
Está allí, al alcance
de toda boca
para ser doblada, repetida, citada
total y textualmente.
Usted, al despertar esta mañana,
vio cosas, aquí y allá,
objetos, por ejemplo.
Sobre su mesa de luz
digamos que vio una lámpara,
una radio portátil, una taza azul.
Vio cada cosa solitaria
y vio su conjunto.
Todo eso ya tenía nombre.
Lo hubiera escrito así.
¿Necesitaba otro lenguaje,
otra mano, otro par de ojos, otra flauta?
No agregue. No distorsione.
No cambie
la música de lugar.
Poesía es la que se está viendo.*

Joaquín Giannuzzi



Fase 1**Naturaleza viva**

La propuesta es salir a buscar un jardín, un parque, una plaza, la vera del río, la costa, la sierra, el lugar natural que más disfruten y al que tengan fácil acceso. Esta exploración tomará un día. Se puede realizar por la mañana, por la tarde o por la noche, eso dependerá de la luz que más le guste al grupo.

Se debe observar en silencio y anotar en el cuaderno todas las imágenes que llamen la atención: aquellas que tengan un valor poético; que sean impactantes o convocantes por sus colores, formas, por los recuerdos que traen, por lo confuso de su apariencia o por su simpleza. También se pueden tomar fotos. Una vez que haya unas 20 imágenes se pasa a la siguiente fase.

Fase 2

La propuesta es leer primero las pequeñas poesías de tres versos, luego escribir qué características comunes encuentran. Una vez que escribieron dos o tres rasgos se lee la parte para A para cotejar lo que hayan escrito.

A**Basho**

*¿De qué árbol florecido
llega? No lo sé,
¡más es su perfume!*

*En la vieja casa
que he abandonado,
los cerezos crecen.*

Buson

*Nada se mueve,
ni una hoja: inquietante
yace el bosque en verano.
Llegado para ver las flores
bajo ellas dormiré
sin sentir el tiempo.*

Issa

*Pocos seres humanos
una hoja cae aquí
otra más allá.*

*¡Cuando retournes
no olvides mi casa
golondrina que emigras!*

Otros autores

*Yo pienso: las flores caídas
retornan a sus ramas, ¡pero no!
son mariposas. (Moritake)*

*Por la misma inercia
de su zambullida
la rana flota. (Ryota)*

B

El haiku debe ser comprendido en su relación profunda con el budismo zen (siglo VI). No expresa pensamientos ni ideas, sino la realidad misma de las cosas, basada en la intuición y en la no intelectualidad. Suzuki recuerda que cuando se toma una cosa se la toma conjuntamente con todas las cosas. Así, una flor es la primavera y una hoja muerta el otoño o todos los otoños. Una hoja es suficiente para identificar al bosque, detrás del que se halla la naturaleza. La naturaleza se halla siempre en el haiku.

El haiku es un poema corto de 17 sílabas, formando tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. Los haiku de los ejemplos no siempre respetan las sílabas, ya que son traducciones del japonés.



Fase 3

Con todas las imágenes recolectadas en la fase 1 y las lecturas realizadas en la fase 2 cada joven buscará un lugar tranquilo. Necesitará papeles y tiempo para llevar adelante la siguiente actividad.

Se deben tomar una o dos imágenes y determinar a qué estación del año corresponden. Luego pueden empezar a elaborar el haiku. Para ello, se requiere pensar qué se quiere generar en los lectores, qué reflexión o emoción, y qué palabras y combinaciones se usarán. Por ejemplo, para dar una idea de separación o ruptura se podría decir con Shiki:

*“Yo que me voy
tú que te quedas:
dos otoños”.*

Para dar una idea de soledad, propia del otoño, sería posible afirmar con Issa:

*“Pocos seres humanos
una hoja cae aquí
otra más allá”.*

Solo queda agregar:

*“¡Brotó un haiku
de esta tierra preciosa,
alas de mariposa!”*

Existe en nuestra cultura una poesía que por la brevedad y simpleza podríamos pensar cercana a los haikus. Son las coplas. Una actividad interesante es leer con los alumnos coplas recopiladas por Leda Valladares e investigar quién fue y en qué consiste esta manifestación poética anónima y popular. Algunas de ellas son:

*“Yo ensillaba mi caballo
para mandarme a mudar
y al ver que ella me lloraba
comencé a desensillar”.*

*“Arito quisiera ser,
de tus orejas, pendiente,
para decirte al oído
lo que mi corazón siente”.*

*“Es tanto lo que te adoro,
es tanto lo que te quiero,
que si me sacan los ojos
te miro con los aujeros”.*

*“Alegría cuando viene,
tristeza cuando se va,
siempre está mi corazón
pensando si volverá”.*



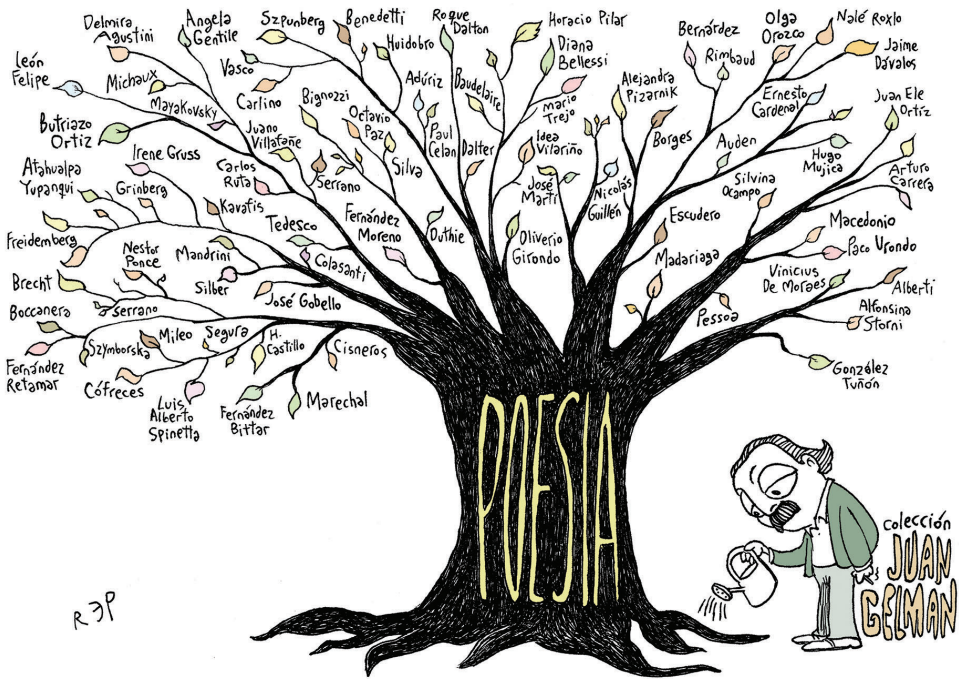
Los NAP de Lengua del Ciclo Orientado plantean “Establecer relaciones entre literatura, artes plásticas, cine, música, cancionero popular y otros discursos sociales; reconocer y comparar pervivencias, adaptaciones, reformulaciones, otras expresiones artísticas y otros discursos sociales”.

¿Qué es lo poético?

El Indio Solari, cantante de Los redonditos de Ricota, dice:

“Escribo canciones en la creencia de que:

- El efecto poético se produce por la capacidad de un texto de continuar generando lecturas diferentes sin ser consumido nunca por completo.
- La poesía no debe invitar solo a escuchar, debe invitar fundamentalmente a imaginar.
- La principal regla poética es conmover, todas las demás no se han inventado si no para conseguir eso.
- La poesía es un pensamiento rítmico.
- Una buena canción (su lírica) debe parecer que no pudo ser escrita de otra manera”.



En las bibliotecas escolares de las escuelas secundarias de todo el país pueden encontrar la **Colección “Juan Gelman”** de poesía, distribuida por el Ministerio de Educación de la Nación. Esta se compone de libros trascendentales de la poesía argentina, latinoamericana y universal, con autores como Daniel Freidemberg, Atahualpa Yupanqui, Olga Orozco, Delmira Agustini, Bertolt Brecht, Vinicius de Moraes y Octavio Paz, entre otros.



PROPUESTA #3

La ciudad habla

Contenidos

- La poesía y la ciudad.
- Tópicos del género lírico.

Objetivos

- Apropiarse de conocimientos relacionados con tópicos tradicionales de la poesía moderna.
- Reflexionar sobre la escritura poética y la producción de poesías a partir de la vida cotidiana.

Esta exploración tomará un día. Pueden salir por la mañana, la tarde o la noche. Eso dependerá del movimiento y actividades del pueblo o ciudad en las que prefieran indagar.

Fase 1

La propuesta es hacer un paseo por las calles del pueblo o de la ciudad. Los jóvenes observarán en silencio y anotarán en el cuaderno todas las palabras que les llamen la atención. Pueden tomarlas de los carteles, de libros que lleve la gente, de productos en vidrieras, grafitis, avisos, puestos de diarios y revistas. Una vez que cuenten con un centenar de palabras pasan a la siguiente fase.

Fase 2

Los estudiantes establecerán tres grupos de palabras de acuerdo al sentimiento/emoción/idea que generan. Por ejemplo: “tiempo”, “años”, “días”, “correr”, “economice”, “ya”, “ahora” y “solo por hoy” se reúnen bajo la idea de “velocidad”.

Una vez que haya tres conjuntos (grupos semánticos), se les pedirá que escriban los nombres para cada uno de ellos, como el ejemplo mencionado.

Fase 3

Se debe seleccionar uno de los conjuntos y escribir un poema que busque presentar el concepto que le da sentido. Para ello, tienen que utilizar la mayor cantidad de palabras recolectadas. A manera de ejemplo a continuación se presenta un poema que trabaja la idea de “velocidad”.

Conoce las fuerzas del tiempo, y el ser ejecutivo cobrador de la muerte

*¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría,
pues con callado pie todo lo iguales!*

*Feroz, de tierra el débil muro escalas,
en quien lozana juventud se fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.*

*¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte!
¡Que no puedo querer vivir mañana
sin la pensión de procurar mi muerte!*

*Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.*

Francisco Quevedo



PROPUESTA #4

Recorrer un cuerpo, traducir los gestos, inventar historias

Contenidos

- Estructura de los textos narrativos.
- El personaje.
- El microrrelato, características y formas específicas.

Objetivos

- Reflexionar sobre el personaje como elemento central de los géneros narrativos.
- Apropiarse de las características del género microrrelato desde la escritura de invención.

Fase 1

Se propone que los jóvenes salgan a recorrer las calles del barrio: la plaza, una esquina, la biblioteca, el club, la escuela; el lugar público en el que se sientan más cómodos. La consigna es observar a la gente que pasa hasta encontrar a esa/e persona/je que pueda protagonizar una historia. Quizás los primeros paseos no arrojen ningún posible personaje interesante. Frente a esto la recomendación es tomarse el tiempo necesario hasta encontrar ese gesto, ese paso, esa mirada a partir de la cual surja una historia.

Una vez que los chicos y las chicas hayan encontrado el personaje, lo deberán observar por un buen rato.. Anotarán los gestos y lo que estos les provocan, qué posibles causas puede tener el movimiento, qué expresa su postura, su mirada, si tiene algún tic, si

un movimiento se repite. Una vez que hayan registrado lo suficiente, pasan a la siguiente fase.

Este es un ejercicio muy utilizado en teatro para la construcción de personajes. Aquí lo utilizaremos para la motivación de la escritura.

Fase 2

Se deben imitar los movimientos del personaje, sus gestos, su modo de caminar; si lo han escuchado hablar, imitar su manera de hablar; si han escuchado algunas palabras que pronunció, repetirlas. Al mismo tiempo se les pedirá a los jóvenes que busquen imágenes relacionadas con algún hecho significativo/trascendental que el personaje haya vivido.

Fase 3

Se invitará a los chicos y chicas a construir un microrrelato que presente al personaje y cuente aquello que le ocurrió. Si alguien quiere escribir en forma de poesía, también vale.

En el folleto desplegable **“Todos podemos leer, todos podemos escribir”**, que forma parte del Proyecto Transversal de Lectura y Escritura en los CAJ, encontrarán algunos microrrelatos interesantes para proponer como lectura.

Aparición urbana.

¿Surgió de bajo la tierra?
¿Se disprendió del cielo?
Estaba entre los ruidos,
herido,
mal herido,
inmóvil,
en silencio,
hincado ante la tarde,
ante lo inevitable,
las venas adheridas,
al espanto,
al asfalto,
Con sus ~~crenchas~~^{crenchas} caídas,
con sus ojos de santo,
todo, todo desmudo,
casi azul, de tan blanco.

Hablaban de un caballo.
Yo oí que era un ángel.



PROPUESTA #5

Dirás lo que yo quiera o no dirás nada

Contenidos

- El diálogo como elemento del relato.
- Polifonía: las voces en el relato.
- El punto de vista narrativo.

Objetivos

- Reflexionar sobre la importancia del diálogo en las construcciones narrativas.
- Apropiarse de conocimientos sobre la cultura escrita a partir de la propia producción y la observación de la vida cotidiana.

Fase 1

Los jóvenes deberán encontrar entre las personas que están en el lugar dos que estén manteniendo un diálogo. Una vez encontradas, tomarán una distancia tal que no les permita escuchar lo que están hablando y harán un registro imaginario de esa conversación. Pueden hacerlo por escrito o grabar las voces.

Para tener un registro lo más fiel posible es importante mirar gestos, cercanías y distancias que guardan quienes dialogan, sonrisas, etcétera. Una vez que tienen al menos diez intervenciones de cada interlocutor, pueden pasar a la siguiente fase.

Fase 2

Los jóvenes pasarán en limpio el diálogo y completarán lo que haga falta. Deberán tener en cuenta la estructura de la escritura de las obras dramáticas. Ese diálogo conformará una escena. Para ello, deberán poder definir qué ocurre en ella: si se devela una verdad, si se lleva

a cabo una despedida, si se declara un amor, entre otras posibilidades.

Fase 3

Se pedirá a los estudiantes que sumen a la escena la intervención del personaje que construyeron en la cuarta exploración.



Los NAP se refieren al taller de lectura y escritura: *“La modalidad de taller privilegia el intercambio de opiniones e interpretaciones acerca de los textos que se leen. Se trata de un espacio que habilita a la formulación de preguntas por parte de los y las estudiantes y que ofrece la oportunidad de que pongan en escena sus saberes, que provienen tanto de sus experiencias de vida como de las experiencias de pensamiento que les han proporcionado las lecturas. Es, además, un ámbito en el que los textos producidos son leídos y comentados por todos y en el que existe un tiempo destinado a la reescritura, a partir de las sugerencias del docente y de sus pares”.*

* de Yapa

Explotación de exploraciones

La propuesta tiene como objetivo profundizar en el trabajo realizado y realizar un proyecto de muestra artística que presente una o varias exploraciones. Puede representar el recorrido externo y/o interno: pensamientos, emociones, lecturas que aparecieron, diálogos con otros, preguntas, etcétera.

¡Manos a la obra! Los jóvenes deberán elegir uno de los textos escritos para convertirlo en un trabajo plástico: un dibujo, una escultura, un collage o la forma que acuerden. Una guía puede ser pensar qué colores dominan el texto (más claros, más oscuros o la tensión de un claroscuro); qué formas (puntiagudas, redondeadas, geométricas, indescifrables); con qué materiales se puede traducir esa idea (reciclables o naturales, uno, muchos o diversos).

Esa obra puede formar parte de la “Galería de Arte Vivo” que se propone en el capítulo sobre artes visuales.

Bibliografía

- Andruetto, María Teresa (2008): "Hacia una literatura sin adjetivos", en <http://www.imaginaria.com.ar/2008/11/hacia-una-literatura-sin-adjetivos/>
- Girondo, Oliverio (2014): *Textos selectos*, Buenos Aires, Corregidor.
- Montes, Graciela (2006): *La gran ocasión. La escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- (2001): "Scherezada o la construcción de la libertad", en *La frontera indómita: En torno a la construcción y defensa del espacio poético*, México, FCE.
- VV.AA. (2014): Folleto desplegable "Todos puede leer, todos pueden escribir", Programa Centros de Actividades Juveniles, Bs.As., Ministerio de Educación de la Nación.
- Walsh, Rodolfo (1996): *Ese hombre y otros papeles personales*, Bs.As., Seix Barral.



AUDIOVISUAL

¿Existe una fórmula para hacer una película?

¿El cine es movimiento o sólo la ilusión de movimiento? El espacio y el tiempo en donde los seres humanos nos movemos y existimos son vertiginosos y siempre van hacia adelante. La realidad de los seres humanos es finita: una línea que tiene un principio y un final. En las películas pasa lo mismo, las historias tienen un comienzo y un final. Pero a diferencia que en la realidad, en el cine hay algo que perdura a través del tiempo. Hoy en día podemos mirar una película filmada en los años 50 y todavía vemos la esplendorosa juventud de Marilyn Monroe que atraviesa la pantalla de nuestro televisor. El cine embalsama, al igual que hacían los egipcios con sus momias. El cine momifica todo lo que aparece dentro de una película, detiene el tiempo. En este sentido, un gran director de cine ruso llamado Andrei Tarkovsky escribió un libro hermoso al que tituló "Esculpir en el tiempo". Allí se expone, de alguna manera, cómo en el cine el tiempo se materializa y se convierte en algo que podemos transformar y cambiar como nosotros queramos. Como si la cámara fuera un cincel y el tiempo una escultura a la que podamos ir dándole forma. Todo lo que habita en un film está destinado a generar movimiento. Las historias que relata un film empiezan de una forma, algo sucede, algo cambia. La luz que reflejan los personajes y los decorados se mueve para expresar cientos de sensaciones distintas, la oscuridad de una película de terror o la luminosidad de una comedia romántica. El sonido y la música que enfatizan una persecución o una batalla pueden generar caos o tranquilidad, esto es movimiento puro, al igual que las imágenes que se mezclan para crear un montaje más dinámico o más contemplativo. Qué contamos en nuestra historia: ¿el dulce beso de los amantes que finalmente se encuentran a la orilla de un mar desierto?; ¿el trágico hundimiento del Titánic en las heladas aguas de un océano infinito? ¿Qué imágenes y sonidos, qué iluminación y edición, qué tipo de actuaciones, qué decorados y qué vestuarios hacen falta para contar cada historia? ¿Es siempre igual? ¿Existen fórmulas para hacer una película? No existen fórmulas, pero lo que sí técnicas y procesos de exploración como en todas las artes.

Es precisamente eso lo que se intenta hacer en este capítulo. Explorar el lenguaje cinematográfico para poder contar una historia. Para poder develar qué es lo que se mueve cuando se hace una película.



PROPUESTA #1

Un guión o cómo nace una historia

Contenidos

Esta propuesta es un acercamiento al guion cinematográfico y al pensamiento metafórico que siempre es necesario a la hora de producir arte. A su vez, el ejercicio plantea una aproximación y apropiación de los espacios cotidianos, tanto públicos como privados, que los jóvenes transitan en su vida cotidiana.

Objetivos

Que los jóvenes puedan adquirir algunas primeras herramientas formales para la confección de un guión cinematográfico y puedan advertir el estrecho vínculo entre el cine y el pensamiento metafórico. También se espera que se apropien de los espacios de su comunidad.

El guion es una herramienta que describe las mejores imágenes y sonidos para relatar una historia interesante que genere sensaciones en el espectador. Hay muchas maneras de llegar a una historia. A través de un personaje que conocemos, o una historia que nos contó nuestra abuela, inclusive la propia imaginación puede llevarnos a pensar historias de extraterrestres o de zombies. Una historia puede arrancar a partir de un tema o una idea, como el amor o la vida de algún integrante de nuestra comunidad, por ejemplo, un vecino o un chico que se gana la vida limpiando vidrios en el semáforo. El tema puede ser el amor, y la idea, como la canción que canta Rodrigo: "El amor sobre toda diferencia social".



Jean Claude Carrière,
el guionista del
gran cineasta Luis
Buñuel, decía que
la imaginación
es un músculo.

Por eso se la puede
entrenar, como la
memoria, o como el pianista que
ejercita sus dedos, sus oídos.

Otras formas de llegar al guion pueden ser tomar fotos, trazar croquis, recoger sonidos o músicas en un grabador, o en el celular. A veces, incluso, algunos cineastas filman. Pero lo que nunca debe faltarle a un buen guionista es una pequeña libreta viajera que lo acompañe a todos lados para poder anotar cualquier cosa que se le venga en mente en cualquier momento y lugar.

¿Qué fue el surrealismo y quiénes fueron los que lo llevaron al cine? Para abordar el tema se puede ver *El perro andaluz*, de Luis Buñuel, una de las películas más emblemáticas de este movimiento.



La aproximación a corrientes
estéticas, movimientos y
manifestaciones artísticas que
refieran a resignificaciones y
mixturas temporales del entorno
social y cultural.

Fase 1

¿Qué historias se ocultan en el barrio/ciudad/pueblo donde uno vive?

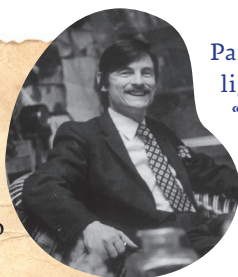
La propuesta es que los jóvenes elijan al azar varios lugares donde habitan, el territorio puede ser variado: el patio de su casa, el edificio en el que viven, una manzana de su barrio, la plaza de la otra punta de la ciudad, una estación de tren, etcétera. Una vez hecho esto, que saquen una foto con el celular o una cámara de fotos a cada uno de esos espacios elegidos. Luego, se les propone que bajen las fotos en la netbook y piensen qué título le podrían poner a cada una. Una opción es que piensen para cada foto un título de una posible película de terror, una comedia, una dramática, de aventuras, de ciencia ficción y una de suspenso.

A modo de ejemplo, esta foto de una estación de servicio abandonada en un pueblo de La Rioja llamado Malanzán podría titularse: “El llanto de los surtidores”.

El título de esta foto podría pertenecer a una posible película de terror o quizás a un melodrama, o a un documental sobre lugares abandonados. Si tratamos de que el título que elegimos para cada foto posea en su interior algún tipo de metáfora o construcción poética, es probable que luego nos invite a sumergirnos en historias mucho más interesantes que si acudimos a una mera descripción de la imagen.



El reconocimiento de las dimensiones espaciales como elementos primordiales donde significar y re-significar simbólicamente las formas, la luz, el color y la textura.



Para **Tarkovsky** el cine está ligado al momento en que: “se reconoce clara y nítidamente que lo que se ve en una imagen cinematográfica no se agota en aquello que se representa visiblemente, sino que tan sólo se insinúa algo tras esta imagen.”

Fase 2

¿Cómo empezar a escribir un guion para nuestra película?

Una vez que los jóvenes hayan titulado todas las fotos deberán elegir aquella que más le gustó a cada uno. Luego, se los invita a pensar en esa imagen y la relación con el título que eligieron: ¿a qué momento de la película pertenece esa foto?; ¿es el comienzo, el final o justo la mitad de la historia?; ¿y si le agregan un personaje?:

Ahora que ya pudieron escribir ese pequeño momento y tienen un personaje, habría que pensar algunas preguntas más: ¿qué quiere el personaje de su película?; ¿qué le impide a este personaje tener eso que quiere?; ¿logrará conseguirlo?:

Por último, la propuesta es que los jóvenes compartan los primeros bosquejos y retazos de las historias con los otros compañeros y empiecen a buscar puntos de conexión, afinidades. ¿Aparecieron temas o ideas parecidas?:



Dos escritores argentinos muy reconocidos llamados **Adolfo Bioy Casares** y **Jorge Luis Borges** escribieron el guion de una película llamada “Invasión” (1969). Es una

película que usa mucho la metáfora y la alegoría para contar una historia a través de otras historias. Historias que quizás ya conocemos porque pertenecen a acontecimientos o a elementos de la cultura mitológica y popular. Por ejemplo, en la película se puede percibir que existe una alegoría a la invasión a Troya, o la destrucción de la ciudad de Aquilea en la antigua Roma.

La metáfora consiste en trasladar el sentido de una palabra o frase a otra. Hay metáforas más abiertas, su sentido se expande y puede haber múltiples interpretaciones de lo que quiere decir, y otras más cerradas, sus variantes de sentido son más acotadas. Por ejemplo: “Es infinita esta riqueza abandonada” es más abierta que “Ella se ahogó en el dolor”. La diferencia con la alegoría es que esta es una ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente, pero aquello que representa es algo único, que escapa a la libre interpretación. Por ejemplo, la venda en los ojos de la estatua que representa a la Justicia significa la supuesta imparcialidad que debiera tener. En la alegoría cada símbolo tiene un sentido único.

La poesía contiene imágenes fantásticas que pueden inspirar el origen de un guión cinematográfico. **Juan Carlos Bustriazo Ortíz** (Santa Rosa La Pampa, 1929-2010) poeta pampeano, escribió acerca del paisaje de montes y llanuras en “La Zamba de Guatraché” “...subió el quetral por el aire cresta de la fiesta murmullo natal, en la laguna temblaban frescos colorinches de nunca olvidar” ¿Qué es un Quetral? ¿Qué otros poetas pampeanos conocen?



PROPUESTA #2

El juego como oráculo

Contenidos

El poder de la imagen en el cine y su relación con lo simbólico. El plano y sus variantes como herramientas para construir la imagen cinematográfica y el *storyboard* como alternativa técnica del guión cinematográfico.

Objetivo

Que los jóvenes se apropien de la técnica para poder producir distintas imágenes a partir de los distintos planos y producir así sus propios materiales cinematográficos.

Una imagen:

¿Vale más que mil palabras? ¿Por qué decimos que el cine tiene un lenguaje?
¿Cuál es el lenguaje que se habla en el cine? ¿Lo conocemos todos por igual?
¿Es un lenguaje universal?:

En el cine se puede contar una historia con imágenes y sonidos que se capten con la cámara/celular/netbook. A esas imágenes en cine se las llama “planos”. El plano es un recorte de la realidad que se va a hacer con la cámara en función de lo que se deseamos contar. A veces es tan importante pensar lo que se quiere mostrar como lo que se quiere ocultar.

¿Por qué a decimos que una imagen vale más que mil palabras? ¿No podría ser que una palabra a veces valga más mil imágenes? Un fragmento de un poema de Borges decía así:

“Si (como afirma el griego en el Cratilo) el nombre es arquetipo de la cosa en las letras de ‘rosa’ está la rosa y todo el Nilo en la palabra ‘Nilo’.” ¿La palabra Rosa a todos nos evoca la misma imagen?; ¿todos nos imaginamos el Nilo de la misma forma?; ¿qué vale más, una palabra o una imagen?

Fase 1

A partir de la selección al azar de la página de un libro se propone que inviten a los jóvenes a pensar en preguntas que luego se responderán en la lectura de un párrafo de esa misma página. Esto puede habilitar un territorio de construcción simbólica a través de la asociación libre que derive en pequeñas historias para ser filmadas. Esas preguntas no pueden ser respondidas por sí o por no. Deben ser preguntas que estén ubicadas en el orden de lo abstracto, lo metafísico, los sueños, lo desconocido, el pasado o el futuro. Cosas que podría responder quizás un oráculo o una pitonisa, o una bruja/curandera, es por ese motivo que

esta propuesta se llama “El juego del oráculo”.

Ahora la propuesta va a ser inversa, a partir de las historias que surgieron en el juego del oráculo, que los jóvenes salgan a tomar fotos relacionadas con esas historias. Luego tendrán que asociar esas imágenes a cada uno de estos planos:

Plano general: introduce al espectador en la situación, le ofrece una vista general y le informa acerca del lugar y de las condiciones en que se desarrolla la acción. Suele colocarse al comienzo de una secuencia narrativa. En un plano general se suelen incluir muchos elementos, por lo que su duración en pantalla deberá ser mayor que la de un primer plano para que el espectador pueda orientarse y hacerse cargo de la situación. Puede realizarse de varios modos, según su grado de generalidad.

Plano entero: también llamado “plano figura”, es denominado así porque encuadra justamente la figura entera del sujeto a tomar, es decir, se podría decir que el plano abarca justo desde la cabeza a los pies.

Plano medio: encuadre desde la cabeza a la cintura. Se correspondería con la distancia de relación personal, distancia adecuada para mostrar la realidad entre dos sujetos. Por ejemplo una entrevista entre dos personas.

Primer plano: encuadre de una figura humana por debajo de la clavícula. El rostro del actor llena la pantalla. Tiene la facultad de introducirnos en la psicología del personaje. Con este encuadre se llega a uno de los extremos del lenguaje visual: los objetos crecen hasta alcanzar proporciones desmesuradas y se muestran los detalles (ojos, boca, etcétera).

Plano detalle: primerísimos planos de objetos o sujetos, flores, una nariz, un ojo, un anillo, etcétera.

Cuando hayan finalizado, que compartan la experiencia con sus compañeros y se formulen posibles preguntas del tipo: ¿Para qué sirve un plano general? ¿Se cuenta lo mismo en un plano detalle que en un plano entero? Etc.

Fase 2

El desafío será contar una breve historia utilizando los planos que incorporaron recién. Se parte de una situación cotidiana en el aula de una escuela sólo a modo de ejemplo:

Juan está sentado en su banco prestando atención a la profesora que explica cómo funciona la fotosíntesis. El resto de los compañeros están distraídos, nadie está realmente concentrado, pero Juan sí. De repente le tocan el hombro por la espalda, al darse vuelta, alguien le da un papelito doblado, no se ve quién se lo da. Juan lo agarra sorprendido, lo abre y mientras lo lee su rostro se transforma, la profesora llama su atención.

Se trata de pensar ¿cuántos planos necesitan para filmar esta pequeña escena?, ¿pueden usar todos los planos que vieron anteriormente?, ¿cuál es el orden que le tendrían que dar a esos planos para que el espectador se sienta atrapado por la historia? El objetivo será contar esta historia en 6 planos. Luego inviten a los jóvenes a que los dibujen como si fueran parte de un comic, ya que esta es otra técnica utilizada en el cine.



El análisis de la incidencia de las nuevas tecnologías en la construcción de la mirada y en los distintos procesos de producción de las manifestaciones visuales. La indagación de las relaciones y transiciones entre los planos, volúmenes, formas, el espacio y los puntos de vista.

UN "STORY BOARD" ES UNA PALABRA TÉCNICA QUE SE USA EN EL CINE PARA DEFINIR UNA SECUENCIA DE VIÑETAS O IMÁGENES QUE REPRESENTAN UNA HISTORIA.

ESTA TÉCNICA UTILIZADA EN LAS PELÍCULAS SIRVE PARA PODER APRECIAR CÓMO QUEDARÁ LA HISTORIA ANTES DE FILMARLA Y SE asemeja mucho a LA FORMA QUE TIENE UN COMIC.



PROPUESTA #3

La potencia de lo que no se ve

Contenidos

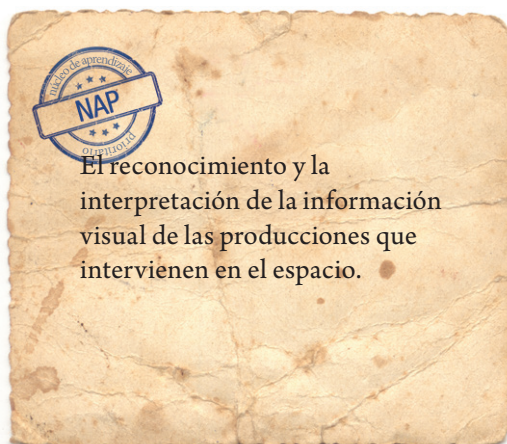
En esta propuesta se abordará el fuera de campo, aquello que no se ve en la imagen cinematográfica, los distintos modos de advertirlo y construirlo, y la pluralidad de sentidos.

Objetivo

Que los jóvenes puedan apropiarse de este recurso técnico del lenguaje cinematográfico para enriquecer así sus propias producciones a partir de lo que puede sugerir una ausencia.

Cuando se relata una historia a veces no hace falta que el espectador vea todo lo que se cuenta. Apelar a la imaginación del espectador significa habilitar un diálogo con la película. Como vimos anteriormente, a veces una palabra vale mil imágenes, y una imagen vale mil fantasías.

En el ejemplo anterior, el de Juan en la clase de fotosíntesis hay dos cosas que no se ven y que pueden incentivar el interés para que el espectador quiera seguir viendo la película. ¿Quién le da el papelito?, y todavía algo más importante ¿qué es lo que dice el papelito para que el rostro de Juan se transforme? En ambos casos dependerá del espectador imaginarse quién es el que le da el papel y qué es lo que tiene escrito. En el cine, el fuera de campo es lo que no se puede ver pero sí imaginar.



Fase 1

La propuesta es la siguiente: que lean el siguiente microcuento y que identifiquen (y luego escriban en un texto breve) qué es lo que está fuera de campo:

"El último hombre sobre la tierra estaba sentado solo en una habitación. De repente, tocan a la puerta"

Luego la idea es que retomen las imágenes que habían hecho en la primera etapa exploratoria, aquellas a las que les habían puesto títulos en relación a un género cinematográfico. Que las compartan en grupo, cada uno con la imagen del otro, y respondan las siguientes preguntas: ¿Qué esconden esas imágenes? ¿Qué sonidos provienen desde fuera de lo que vemos? ¿Hay algo que nos llama la atención pero que no estamos viendo?

Fase 2

Que los jóvenes salgan a grabar algo fuera de campo, el propósito es pensar cómo hacer para contar algo que el espectador no va a ver. Tomen una de estas situaciones para contar algo que está fuera de campo:

- Alguien cruza la calle leyendo un comic y provoca un accidente (no se puede ver el accidente).
- Una zombie que se come el cerebro de un joven aterrorizado (no se pueden ver los sesos ni nada de sangre)
- Una pelea entre un príncipe y un ogro (no se puede ver al ogro).

Cuando se reflexiona acerca de cómo contar sin mostrar, no debemos olvidar que el cine es un arte audiovisual, por lo tanto, podemos usar el sonido, las sombras, las miradas, la música, etcétera. A su vez, instalen la reflexión entre los jóvenes con preguntas como:

¿Qué piensan que sucederá cuando el espectador vea esto que grabamos?

¿Todos reaccionarán de la misma forma?

¿Por qué el fuera de campo es una herramienta que potencia la imaginación?

La prueba del público: una vez grabadas las imágenes los jóvenes pueden subirlas a alguna red social y que compartan esos pequeños fragmentos para hacer un testeo entre sus amigos de la red. Ellos pueden ser los primeros espectadores críticos y decirles qué sintió cada uno, si los comentarios son muy dispares quiere decir que el fuera de campo tuvo éxito, ya que habilitó la imaginación de cada espectador. Entonces podrán decir que sus imágenes son polisémicas. La polisemia es la pluralidad de significados de una palabra o de cualquier signo, en este caso la pluralidad de significados está relacionada con la imagen.

Para recapitular:

¿qué películas de terror atemorizan más?,

¿aquellas en las que se ve el monstruo?, ¿o las

que nunca lo muestran?

¿Por qué?

Nosferatu, Werner Herzog, 1979





PROPUESTA #4

Preparar, rodar, y difundir

Contenidos

En esta consigna se abordarán los conceptos de pre-producción cinematográfica y edición del material filmado. A su vez, se abordará la necesidad de encontrar canales para la difusión del material producido.

Objetivo

Que los jóvenes puedan incorporar los pasos previos y posteriores necesarios a cualquier rodaje, y que el corto producido pueda ser difundido en su comunidad.

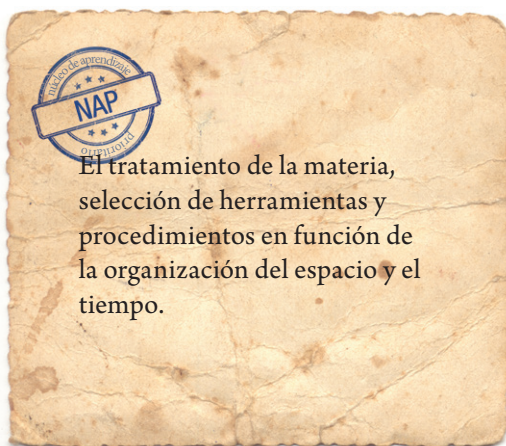
Antes de salir a grabar tendrán que hacer un trabajo de “pre-producción”, esto significa tener todos los elementos listos que van a aparecer en la película: los lugares, los objetos que componen el decorado, el vestuario de los actores, los actores, los extras, la cámara, un trípode, etcétera.

El uso de cámara en mano es un instrumento que genera una expresividad concreta, no hay que usarla porque sí en cualquier momento. A veces es productivo usarla cuando se quiere simular la mirada de alguien, o meterse en la cabeza del personaje (subjética), o trabajar sobre alguna escena que necesite dramáticamente esta “inestabilidad” que otorga la cámara en mano.

Fase 1

Una vez que tengan el guion escrito harán lo que se llama un desglose del mismo. Esto significa que a medida que lo vayan leyendo apuntarán cuáles son los elementos que les hacen falta conseguir para poder llevarlo a cabo. Si en el guion que escribieron el protagonista se salva porque un caballo justo lo rescata, como sucedía con “El Zorro”, el caballo es algo que tienen que tener sí o sí, y que no lo pueden cambiar por un burro, si no quedaría medio ridículo o inverosímil.

Hagan un listado de las cosas que les hacen falta:



Usar trípode cuando se filma los primeros cortos va a ayudar a usar de manera más prolija la cámara. Una buena estabilidad es necesaria para que el espectador pueda sumergirse de lleno en la ficción que se le propone con nuestra historia.

Una vez cumplida esta etapa estarán preparados para grabar su primer cortometraje, por lo tanto, podrán decir aquellas palabras que todos relacionamos con el cine:

¡Luces!, ¡cámara!, ¡acción!

Una vez que terminen de grabar los planos que le darán forma al cortometraje, tendrán que pensar en la edición de esos planos. Es decir, ordenarlos y darles un tiempo de duración, esto en el cine se llama montaje. Para esto pueden usar una netbook de "Conectar Igualdad", y usar algún programa que sirva para editar video.

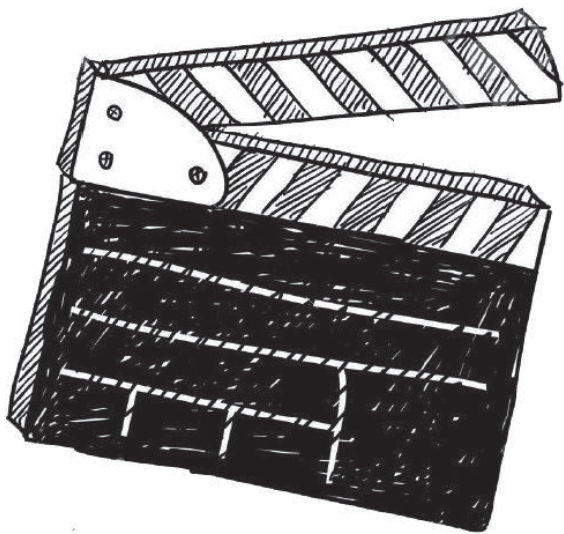
Fase 2

Es vital que el cortometraje se difunda y que los jóvenes, como realizadores, obtengan una devolución de su obra. Es el único modo de verificar si la obra consiguió transmitir lo que quisieron en el aspecto narrativo, sensorial y estético.

Por lo tanto se propone que los jóvenes hagan un relevamiento de los lugares donde se podría proyectar el cortometraje. ¿Cuál es el público que se imaginan para esta proyección? ¿Sería en una plaza? ¿Hay algún cine en el barrio? ¿Pueden gestionar algún salón municipal? ¿Cómo pueden hacer que la obra llegue a la mayor cantidad de gente posible? Estas preguntas, y otras, serán de gran ayuda a la hora de pensar la difusión del corto.

Anoten posibles lugares de proyección o medios de comunicación:

El montaje es la técnica cinematográfica con la cual se puede ensamblar las imágenes que se filman, dándoles un orden, una duración y un ritmo que puedan expresar lo que se escribió en el guión.



Bibliografía

- Carriere-Bonitzer(1991): *Práctica del guión cinematográfico*. Paidós, Iberamericana.
- Bazin, André (2012): *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp.
- Aumont, Jacques (2012): *El cine y la puesta en escena*, Buenos Aires, Colihue.
- Kantor, Débora (2008): *Variaciones para educar adolescentes y jóvenes*, Buenos Aires, Del estante editorial
- Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (Comps.) (2006): *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial/FLACSO, OSDE
- Tarkovski, Andrei (2002): *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp.
- Borges, Jorge Luis (.....): *El otro, el mismo/ Para las seis cuerdas/ Elogio de la sombra*, Cúspide.



MUSICA

La música y el sonido son parte constante de nuestras vidas. Somos y vivimos rodeados de sonidos que nos permiten reconocernos, ser y ser parte. Este "paisaje sonoro" es cambiante y diverso. Se puede identificar y diferenciar ciertas sonoridades características: la de una ciudad, la del campo, la producida dentro de una fábrica, la del viento en la desolada Puna Norteña o el Sur Argentino.

Si alguien se encuentra dentro de una ciudad los niveles de intensidad sonora suelen ser muy fuertes, especialmente donde hay mayor flujo de autos, sirenas, alarmas, personas en movimiento. En los tiempos que corren se advierte que este fenómeno va en aumento, inclusive dentro de las escuelas. Sin embargo, no todo es de esta manera. En otros momentos del día o en los espacios rurales, alejados de las grandes ciudades, se pueden percibir otros paisajes sonoros: el silbido del viento que atraviesa las hojas de los árboles, el río que corre incesante, la voz de un vecino que canta, la voz hablada de distintos amigos que conversan, un pájaro y, por qué no, nuestra propia respiración. Ser críticos, tomar conciencia de la polución sonora, reflexionar sobre ello, escuchar diversas realidades, compararlas, les permitirá a los jóvenes aprender sobre los componentes del sonido, sus cualidades, para luego poder interpretar, modificar o accionar sobre el medio y crear una mejor calidad de vida acústica.

Los sonidos y los silencios al organizarlos con sentido e intencionalidad artística se transforman en música. Esta disciplina está presente en la cotidianeidad e íntimamente relacionada con la construcción de la identidad individual y grupal, el sentido de pertenencia y la integración comunitaria.

La música es un lenguaje que permite acceder a saberes específicos. El arte, en todas sus disciplinas, es un modo de conocimiento que, a través de la poética y la metáfora, brinda la posibilidad de obtener diferentes lecturas del mundo que nos rodea. Según el contexto sociocultural en que el sujeto se desarrolle habrá lecturas y significaciones diversas de los hechos estéticos. En el caso de la música las interpretaciones son múltiples y dependen de quien escuche, ejecute o componga.

Desde esta perspectiva el arte, y por ende la música, no es solo "para los dotados" ni solo libre expresión de los sentimientos, tampoco está únicamente basada en los códigos de la "comunicación" (emisor-mensaje-receptor) ni es solo la "técnica" y la decodificación aislada de sus elementos.

La música es de todos y todas, y es posible aprender ese conjunto específico de saberes conociendo sus materiales constitutivos, sus procedimientos y códigos en el marco de una cultura. Los saberes musicales se construyen partiendo de lo cercano, lo cotidiano. Hacer visible-audible el sonido propio, para poder conocerse y reconocerse, es solo el comienzo. Luego se debe observar más allá para ir en búsqueda de nuevas y variadas músicas que permitan comparar, cotejar y reflexionar. Se trata de músicas quizá alejadas de nuestros lugares de origen, pero muy cercanas desde los ritmos, los tipos de instrumentaciones, las letras y las sonoridades en los arreglos.



Al escuchar música la memoria juega un papel fundamental. La percepción dialoga entre lo ya escuchado y lo nuevo y realiza conjeturas sobre lo que va a escuchar. Este procedimiento está íntimamente relacionado con los saberes previos de cada persona con relación a las características de cada género musical y a su lugar de origen.

“

R. Murray Schafer es un compositor, escritor, educador, pedagogo musical y ambientalista canadiense. Es reconocido por su Proyecto del Paisaje Musical del Mundo y sus preocupaciones por la ecología acústica. *“El paisaje sonoro no se diseña desde arriba o desde fuera, sino desde adentro. Esto supone estimular al mayor número posible de personas a escuchar los sonidos del entorno de manera cada vez más crítica. ¿Qué sonidos deseamos conservar? ¿Cómo podemos preservarlos? ¿De qué manera podemos mejorar nuestro entorno sonoro?”*, se pregunta.

“

“La improvisación musical podría definirse como toda ejecución instantánea producida por un individuo o grupo; el término designa tanto a la actividad misma como a su producto”.

Hemsey de Gainza, 1986



Por ello,
acercarse a

las diferentes músicas de

Argentina, Latinoamérica y el mundo les permitirá a los jóvenes que participan de los CAJ comprender cómo están construidas las canciones, observar sus poéticas y analizar cuáles son sus elementos constitutivos. Poder apropiarse de esas melodías les posibilitará abrirse camino hacia la creación, hacia la generación de instancias de composición y realización de nuevas producciones musicales. Se propone, entonces, una educación musical multicultural, pluralista, que no sigue los pasos de una cultura hegemónica y toma como eje fundamental la enseñanza y el aprendizaje desde la praxis, a partir de la investigación y la producción. Se quiere generar un trabajo concreto con la materia sonora y la música, construir conocimiento y “apropiarse de lo propio” para ir luego al encuentro de nuevas posibilidades, rupturas y estéticas.



PROPUESTA #3

Mi comunidad, su sonido

Se trabajará sobre la exploración y la utilización de los sonidos del ambiente como materia prima. Se tomará el tratamiento de sus cualidades (altura, intensidad, timbre, duración) como parte de una composición musical o bien para aludir a ellos en diferentes arreglos o construcciones sonoras. Esta actividad de percepción y observación crítica será el disparador de un jingle publicitario vinculado con todo lo investigado.

Hoy en día se suele tener acceso cercano a una computadora, al formato mp3 o a un teléfono celular y, como “nativos digitales”, los jóvenes tienen gran facilidad para el uso de las nuevas tecnologías. Se hace necesario tomar estos recursos como posibles herramientas para potencializar el hacer musical. Estos medios permitirán escuchar música a través de la web y conectarse con ritmos de diferentes culturas, desarrollar la creatividad y la capacidad de investigación, y -en el caso de esta propuesta- grabar y registrar lo realizado.

Contenidos

- Las cualidades del sonido.
- El ruido como interferencia: análisis y reflexión.
- La producción musical: el ritmo libre y la creación a partir de los elementos musicales seleccionados.
- El conocimiento de los modos de producción, actuales e históricos de la música en las publicidades relacionadas con la radio y la TV.
- El uso de medios digitales en la composición musical.

Objetivos

- Explorar la materia prima, el sonido. Indagar sus posibilidades tímbricas, las variables de intensidades, las alturas y duraciones, probar sus límites y animarse a crear sonoridades nunca realizadas.
- Trabajar con la voz, con el cuerpo y con objetos sonoros e instrumentos musicales en ejecuciones de ritmo libre que permitan descontracturar la utilización habitual de estos recursos.
- Comprender el proceso que implica la producción musical y utilizar las nuevas tecnologías como herramientas facilitadoras de la construcción.

“Ritmo libre” hace referencia a la acción musical sin un pulso ni una métrica determinada.

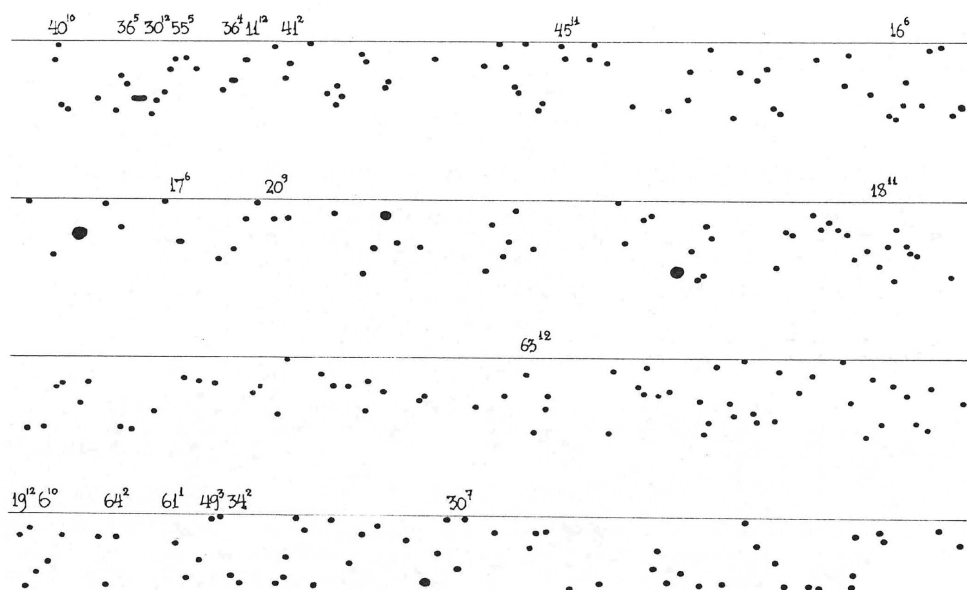
Fase 1

Al comenzar la actividad se realiza la siguiente pregunta: ¿cómo suena mi barrio? Se sugiere escribir algunas palabras, frases, ideas; recorrer el barrio, escuchar, observar.

Entre todos los estudiantes deben elegir una misma esquina, un lugar, un rincón. Allí tienen que cerrar los ojos unos minutos, escuchar con atención y registrar lo escuchado.

Algunas consignas para los jóvenes:

1. ¿Qué se escucha? Los chicos y chicas deberán escribir con palabras o dibujar lo que primero que les venga a la mente después de la escucha. (En este primer contacto sería bueno no quedarse en la escritura literal de lo escuchado, sino hacer hincapié en sensaciones,



sentimientos, una palabra que esboce, inspire o haga referencia lo que sugirió la escucha).

2. Repetir esta experiencia tomando como punto de partida distintos lugares dentro del barrio. Esta vez se debe realizar una escucha diferente: reconocer cada sonido puntualmente.

¿Cómo registrarlo? Algunas opciones:

- Escribir con palabras a modo de relato. Ejemplo: *"Pasó un auto a gran velocidad y sonaba una música al mismo tiempo, luego escuchamos un pájaro con un sonido muy agudo y penetrante junto con unos pasos, que fueron disminuyendo su intensidad de a poco, a diferencia del auto"*.

- Dibujar con grafía analógica teniendo en cuenta que la música se desarrolla en el tiempo y el espacio. Armar un cuadro de referencias.

La música se desarrolla en el tiempo y el espacio

A medida que se escucha una obra se percibe que transcurre en un tiempo determinado. Cada persona, según sus saberes previos, recibe información que tiene que ver con la organización de los

elementos de esa música en el tiempo: la forma de la obra, sus partes internas, su dinámica, el tempo, por ejemplo. Además de estos elementos, también podrá enfocar la atención y percibir el aspecto espacial, que está ligado a la escucha de las texturas que componen la obra.

Grafía analógica

A lo largo de la historia hubo muchos intentos de buscar formas o signos para representar los sonidos y sus cualidades. Las grafías analógicas -llamadas también grafías no convencionales para diferenciarse de la escritura tradicional con pentagrama, figuras, notas musicales- son representaciones donde cada persona puede crear sus propios códigos teniendo como base, por ejemplo, que un sonido corto se podría relacionar mejor con un punto o línea corta y un sonido largo con una línea larga, o bien que un sonido rugoso y uno liso podrían tener en el dibujo formas diferentes entre sí. Es decir, las diferentes cualidades del sonido -altura, timbre, duración y sus variantes internas- pueden tener diferentes tipos de grafías que el compositor deberá aclarar en un cuadro de referencias.

En esta FESE del trabajo se promueve que los jóvenes graben con el celular, con el Programa Audacity de la netbook o con otro dispositivo mientras se realiza la escucha.



Audacity: es un editor de audio digital gratuito. Con él se pueden realizar grabaciones multipistas, editarlas, guardarlas y exportarlas en diferentes formatos (mp3, wab, entre otros). También se puede importar archivos de audio y modificarlos: cortar, pegar, modificar el tempo, la altura, etcétera.

Se deben comparar los registros realizados por todos, charlar sobre lo escrito y lo escuchado, reflexionar sobre las diferencias y las similitudes, y observar si se tuvieron en cuenta las diferentes intensidades, alturas y duraciones de los sonidos en el momento de escribirlos.

A partir de este trabajo con cada uno de los registros, se creará uno nuevo consensuado entre todos. Se busca una creación colectiva a partir de lo escuchado, formar una partitura común que cuente cómo suena el barrio desde la construcción poética de la música.

Construcción poética de la música

El grupo seleccionará los sonidos que considere más adecuados para crear la obra y en los ejemplos publicitarios de las actividades que se preponen en la etapa de producción debe detenerse a observar en cuáles se trabaja el sonido cómo efecto por su cualidad referencial y en cuáles la búsqueda de la no literalidad. En este último caso estará presente la construcción metafórica y poética en el arreglo.

Fase 2

Explorar y seleccionar sonidos de la voz, del cuerpo y de objetos sonoros y/o instrumentos musicales que puedan servir para recrear la partitura común realizada en la etapa de investigación y crear, de esta forma, una nueva producción musical.

La producción musical

Es un proceso que comienza con la exploración de los materiales. Luego se recolectan los elementos, se seleccionan y se organizan en función de lo que se espera lograr. Aquello aprendido y creado en este proceso se puede mejorar mediante una técnica, a través de la práctica, para que cada vez la obra suene más ajustada.

En esta instancia se propone a los estudiantes armar un cuadro de referencias donde se indique qué sonido pertenece a qué dibujo de la grafía analógica. Es el momento de repartir roles, es decir, de decidir quién ejecutará cada elemento. También hay que ponerle un nombre a la obra, por ejemplo: "Sonamos".

Se elegirá a un alumno que oficiará de director e irá marcando en la partitura el recorrido lineal con un lápiz o regla, para que los ejecutantes puedan entrar y salir de su ejecución con mayor claridad. La idea es ejecutar la obra "Sonamos" y realizar las correcciones necesarias hasta estar conformes con el resultado.

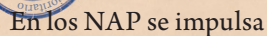
Posteriormente, se deben tomar los escritos del comienzo y escribir entre todos

Observar ejemplos actuales o no de música para publicidades y propagandas de radio y TV puede ayudar al armado de este trabajo. Se deben analizar las diferencias entre las publicidades donde el sonido está trabajado desde una funcionalidad más literal y aquellas donde el tratamiento tiene un vuelo poético.

Se sugiere encontrar respuestas a partir del aporte individual pero teniendo en cuenta lo conversado y trabajado colectivamente con el grupo.

Se trata de analizar la música que los jóvenes escuchan en sus hogares y en el barrio con el fin de favorecer la inclusión y la aceptación de la diversidad y de detenerse en la observación de las construcciones rítmicas de las obras.

¿Qué es lo que nos identifica musicalmente hablando? ¿Por qué? Ir al fondo de la cuestión hará que se puedan armar conceptualizaciones muy valiosas en torno a esta temática y ampliar cada vez más el repertorio de escucha y ejecución.



"La participación activa de los estudiantes, a nivel grupal, en la realización de arreglos de músicas seleccionadas por los estudiantes o por el docente."





PROPUESTA #2

Mi comunidad y su música

Contenidos

- El conocimiento y el análisis de las formas de difusión y circulación de las músicas en los medios de comunicación en los lugares de procedencia de los jóvenes.
- La reflexión crítica sobre actitudes discriminatorias con relación a gustos en los estilos musicales.
- El análisis de los géneros y estilos musicales que se escuchan en los lugares de pertenencia de los chicos y chicas del CAJ.
- La entonación de canciones y la ejecución de ostinatos y claves rítmicas propias del repertorio folclórico y popular latinoamericano.

Objetivos

- Investigar y reflexionar sobre las músicas que suelen escuchar habitualmente los integrantes de la comunidad de la que los jóvenes forman parte y sus pares.
- Valorar e incluir nuevas propuestas de estilos y géneros musicales que amplíen el repertorio de escucha y ejecución.
- Comprender, extraer y ejecutar los distintos agrupamientos rítmicos y/o claves propias de la música argentina y latinoamericana.

Fase 1

Se propone armar una encuesta sobre la música que escucha la comunidad -qué música los identifica y por qué- para realizar a familiares, amigos y vecinos. En el barrio, la escuela y el club algunas preguntas pueden ser:

- ¿Qué música se suele escuchar? ¿Se prefiere algún género específico?
- ¿Los vecinos escuchan música con intensidad fuerte, media o baja? ¿Y los compañeros de la escuela?
- ¿Hay alguna plaza en la comunidad? ¿Se escucha música? ¿De qué manera? ¿En forma grupal o individual?
- ¿Los jóvenes de la escuela qué estilo de música suelen escuchar? ¿Se podría identificar alguno específico o es variado? Nombrar algunos grupos musicales. ¿Por qué considerás que escuchan esas músicas? ¿La escuchan en los medios de comunicación? ¿Se las mostró algún amigo? ¿Y él dónde la escuchó?

En su casa cada participante del CAJ puede indagar:

- ¿Qué música escuchan quienes habitan el hogar?
- ¿A través de qué medios escuchan música? ¿Radio, televisión o la ejecutan amigos o familiares?

Y finalmente cada chico o chica puede responder la encuesta también con algunas preguntas:

- ¿Tengo preferencia por algún género específico de música?
- ¿Por qué considero que me gusta?
- ¿A través de qué medios escucho música?

Luego de relevados los datos, se debe trabajar en pequeños grupos para compartir lo investigado. La idea es comentar qué géneros y grupos escuchan habitualmente los jóvenes, sus familiares y sus vecinos.

Se deben escuchar el tipo de instrumentación y de arreglos de las obras en cuestión. Para ello, se elegirán seis canciones de entre las propuestas. Se buscarán los videos de esos temas y se compararán las puestas en escenas, la utilización de luces, el sonido, la escenografía y los trabajos con multimedia.

El paso siguiente consiste en armar un cuadro de registro de audición, con ítems específicos: nombre de la obra, autor, intérprete/s, género, instrumentos que se ejecutan, si hay voces femeninas y/o masculinas, de adultos y/o niños, si canta una persona o varias, si hay solos instrumentales. A partir de esta tarea se podrán sacar conclusiones sobre el material que contribuyan al desarrollo del juicio crítico, que no se queden en el “me gusta”, “no me gusta”, “es lindo”, “es feo”.

Fase 2

Se propone que los jóvenes elijan una de las canciones con las que se viene trabajando, aquella que consideren más rica en cuanto al tratamiento poético de la letra y la construcción de los arreglos. La idea es extraer la letra y comentar su contenido.

Luego el grupo la cantará mientras suena la pista original. Se debe observar si la tonalidad original resulta cómoda o no para entonarla. Si no fuera así, el profesor o un alumno que toque la guitarra puede acompañar la ejecución y modificar la tonalidad de la canción.

Los jóvenes grabarán o filmarán con el celular o la computadora. Probarán diferentes opciones de grabación, con muchas o pocas voces, por ejemplo, para luego comparar.

El docente podrá llevar o bien solicitar a los estudiantes que busquen en internet otros estilos musicales similares o muy diferentes a los que habitualmente escuchan. Esto servirá para comparar similitudes y diferencias con relación a las letras, al ritmo, a la melodía, a las instrumentaciones, los arreglos, las estéticas.

Los chicos y chicas deberán separar las canciones que tengan compás con subdivisión binaria de las que tengan subdivisión ternaria. Es decir, compases simples o compuestos.

¿Cómo se determina si la obra está en compás simple o compuesto? Primero, mientras se escucha la canción se marca el pulso (pulsaciones espaciadas en forma constante, es un patrón de recurrencia regular, se lo suele relacionar con el caminar, o el corazón de la música). Luego, dentro de ese pulso se podrán percibir subdivisiones de dos o tres articulaciones iguales. Si el pulso se subdivide en dos se dice que esa música tiene subdivisión binaria y está en compás simple; si se perciben tres es de subdivisión ternaria y está en compás compuesto.



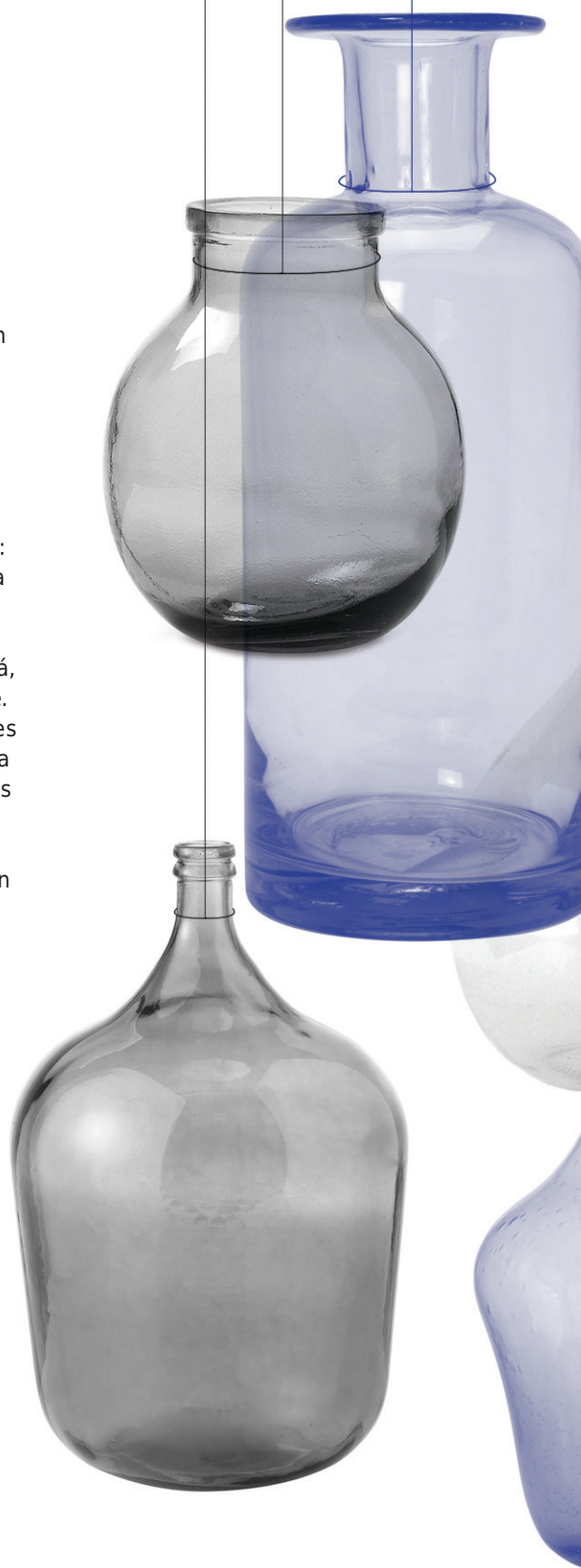
En relación con la Educación Musical los NAP proponen *“El conocimiento sobre las formas de circulación y difusión de la música en los medios masivos de comunicación a partir de diferentes enfoques: ideológico, económico, cultural, social, entre otros”.*

Luego de este análisis se elegirá un grupo de canciones, por ejemplo aquellos temas que están en compás simple. Se extraerá la parte rítmica de algunos de estos temas (ejecución de la batería, cajón peruano, caja chayera, bombo legüero, etcétera) y podrá ser ejecutado sobre el banco de la escuela o con instrumentos de percusión. Se busca que los jóvenes prueben, alternen y superpongan diferentes ritmos encontrados, que los ejecuten con distintos instrumentos.

El paso siguiente es elegir una canción en compás simple y cambiarle el ritmo. Se toman como base los temas ya analizados y ejecutados. Por ejemplo: es posible ponerle ritmo de murga a una canción con ritmo de rock como *Inconciente colectivo*, de Charly García o bien realizarle una introducción de chachachá, cumbia o un final en clave de candombe.

Con los elementos explorados, la idea es seleccionar y armar un arreglo sobre una canción que tenga en cuenta los cambios de ritmos posibles de implementar.

Como cierre de la actividad los estudiantes deben escuchar la grabación de lo producido y analizarlo entre todos para mejorar y ajustar lo realizado.







PROPUESTA #3

Músicos referentes, sus músicas

Se impulsa el conocimiento y la escucha de obras de músicos referentes de cada zona. Esto proporcionará un acercamiento concreto a la poesía y las músicas de los distintos lugares. Se averiguará cómo cantan, con qué instrumentos se acompañan, cómo los ejecutan, cómo dicen y metaforizan sus ideas, cómo componen y a través de qué procedimientos. La idea es detenerse a observar los diferentes géneros y estilos en función de su construcción, a partir de la forma musical, la utilización de las texturas, en un recorrido a través de la investigación y la producción contextualizada. Estos elementos serán los ejes principales para la realización de nuevos arreglos y composiciones.

Contenidos

- La ejecución de canciones cercanas a los lugares de procedencia de los estudiantes.
- Las estrategias de arreglo y composición en relación al aspecto formal y textural de una obra.
- El uso de la repetición, la reaparición, la variación y el cambio en torno a sus relaciones y búsquedas de sentido estético.

Objetivos

- Buscar información, indagar, recolectar material, analizar obras.
- Utilizar lo investigado como herramienta para la realización de arreglos y construcciones musicales en el tiempo y el espacio, tras la búsqueda de sentido.

Fase 1

El docente deberá proponer la búsqueda de información sobre músicos profesionales que hayan nacido en la jurisdicción y los jóvenes buscarán información en la web y en otros medios sobre el músico que elijan. Algunas sugerencias son: Tilín Orozco, Teresa Parodi, Siete Venas, Sandra Amaya, Ramón Navarro, Pepe Núñez, Paola Bernal, Margarita Palacios, Marcelino Azaguate, Leda Valladares, Joselo Schuap, Karamelo Santo, Hilario Cuadros, Hermanos Villafañe, Eduardo Guajardo, Cuchi Leguizamón, Chango Spasiuk, Chango Rodríguez, Castañas de Cajú, Atahualpa Yupanqui, Aimé Painé, Las Cien Guitarras Mercedinas, Jorge Fandermole, León Gieco, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Astor Piazzolla.

Estas preguntas pueden ser disparadores de la investigación:

- ¿Cómo llegó/aron a ser músico/s?
- ¿Cuáles fueron sus comienzos?
- ¿Con quién o dónde aprendió/eron música?
- ¿Qué estilo/s de música ejecuta/n? ¿Cómo se llama/n?
- ¿Toca/n algún instrumento?
- ¿Compone/n o solo es/son intérprete/s?
- ¿Tiene/n CD/DVD editado/s? Observar y registrar cómo es su diseño.
- ¿Realizó/aron videoclip/s o tiene/n video/s de concierto/s en vivo en la web?
- ¿Cómo es la organización de sus conciertos?
- ¿Cómo se viste/n en escena? ¿Cómo es su estética? ¿A qué hace/n referencia?
- ¿Trabaja/n con multimedia?

Bruno Arias es un joven cantante jujeño referente del folklore actual con espíritu rockero. En su música y su poesía pone en valor la identidad latinoamericana y es un gran gestor de su propio trabajo, inspirando a otros jóvenes artistas a confiar en sus proyectos. Suele acompañar en sus presentaciones a grandes representantes del noroeste argentino como Jaime Torres y Tomás Lipán y se lo puede ver en los Festivales de Folklore de cualquier rincón de nuestro país.

Hay que escuchar varios temas del artista o grupo elegido y observar sus características, similitudes y diferencias. Por ejemplo, ¿cuál es la instrumentación que habitualmente utiliza? ¿Tiene un tipo de temática a la que suele aludir en las letras? ¿Hay alguna característica que llame la atención en los arreglos instrumentales o vocales?

Fase 2

Los jóvenes elegirán un tema entre los escuchados y aprenderán a cantar la canción con acompañamiento armónico de guitarra, acordeón o el instrumento que el docente o los alumnos ejecuten. Luego analizarán el contenido de la letra y la volverán a escuchar para determinar su forma musical. La forma es la manera de organizar o estructurar una pieza musical. Las partes pueden ser iguales, similares o contrastantes. En otras palabras, la idea se repite en forma exacta, parecida o puede aparecer una idea nueva.

Se pueden encontrar otras posibilidades, entre ellas: la imitación, el desarrollo, la variación.

Se suele anotar con letras las diferentes partes de una obra. Por ejemplo: AB (en el caso que la segunda sea diferente a la primera), ABA (es el caso de dos partes distintas y una tercera igual a la primera), ABA (donde la tercera parte es una variante de la primera), ABACADA (donde cada parte diferente se intercala con una parte A que siempre es igual), etcétera.

Se utilizará la chacarera *El Olvidado*, de Néstor Garnica, interpretada por Paola Bernal. La consigna será analizar la música en el “tiempo” al colocar las letras correspondientes a la forma musical según aparezcan partes iguales o diferentes. Luego se realizará un análisis en el sentido “espacial”, al escuchar qué instrumentos o voces van apareciendo en el transcurso de la canción y generando cambios en la textura.

Hay compositores y músicos dedicados a la ejecución y/o a la composición de canciones u obras instrumentales o de ambas. Al hablar de “canción” se tienen en cuenta los dos elementos fundamentales para su construcción: el texto y su melodía. Los textos suelen estar organizados en estrofas y estribillos con melodías bien diferenciadas.

A la hora del armado del arreglo de una canción se utilizan algunos de los siguientes recursos:

- Introducciones y distintos tipos de finales, en general instrumentales, que suelen tomar alguna idea musical haciendo referencia o alguna variación del tema-canción o simplemente pueden ser totalmente diferentes.
- Interludios: son puentes que van uniendo las diferentes partes. Pueden ser instrumentales, recitados, entonados, coros muy pegadizos.
- Improvisaciones de los instrumentos, de la voz cantada, con la voz hablada.

Otros músicos dedicados solo a la composición y/o ejecución instrumental presentan obras sin letras, pensadas para un instrumento o más. Esto no quita

que se los escuche, en ocasiones, acompañados de otros músicos en la ejecución de sus obras o que tengan una banda que los acompañe. Se pueden registrar esas características en los temas siguientes: *Que no digan nunca*, de Karamelo Santo; *Soy el río*, de Sandra Amaya; *Chayita del Vidadero*, de Ramón Navarro; *Tristeza*, de Chango Spasiuk.

Se sugiere tomar fragmentos de estas u otras canciones, donde las partes elegidas sean bien diferentes, y armar una nueva obra, que puede ser con forma ABA, ABACABA u otra que elijan. Las partes pueden estar unidas o no por algún otro elemento rítmico o melódico. Al final se busca que los jóvenes del CAJ canten, graben y escuchen esta nueva producción. Por ejemplo:

A (*Que no digan nunca*)

Nunca

que no digan nunca
porque un día de estos
lo verán sonriendo.

B (*Soy el río*)

Soy el río, agua dulce
traigo vida, soy de acá
no me cambien el destino.
Tanto daño me va a matar.

A (*Que no digan nunca*)

Nunca

que no digan nunca
porque un día de estos
lo verán sonriendo.

También se podría realizar esta actividad grabando y cortando las versiones originales en el editor de sonidos para escuchar qué temas y qué fragmentos se desean utilizar.

Se sugiere realizar un registro escrito, a modo de relato, de todo lo aprendido.

El eje es la voz y el canto colectivo. En un recorrido a través de la investigación y la producción contextualizada se trabajará desde la escucha, el análisis, la exploración, las diferentes maneras de emitir de la voz hablada, cantada, y la utilización del cuerpo sonoro dentro de un grupo.





PROPUESTA #4

Mi voz, nuestra voz

Contenidos

- La utilización de la voz y sus recursos expresivos en la improvisación.
- La coordinación grupal e individual en el canto colectivo y el acompañamiento rítmico y/o armónico.
- La aplicación de estrategias compositivas en la creación de producciones.

Objetivos

- Improvisar y componer en tiempo real, utilizando la voz hablada y cantada como soporte.
- Entonar acompañándose con ostinatos rítmicos, con soltura y fluidez.

Fase 1

Se busca explorar las posibilidades de emisión de sonidos vocales partiendo de juegos y consignas variadas.

Algunas ideas:

- Buscar sonidos a partir de percutir la lengua contra el paladar o los dientes o los labios; jugar con los sonidos que surgen al inspirar y expirar, con las consonantes o vocales, repetirlas con ritmo libre o buscando un pulso o rítmica.
- Ronda de sonidos. Los jóvenes, ubicados en ronda, deben comenzar a probar libremente sonidos de la voz. Primero lo harán todos juntos y al mismo tiempo, luego de a uno y los demás pueden imitar. Posteriormente deberán realizar una pequeña composición con dichos sonidos intercalando el tutti (todos juntos) y los solos (cada uno muestra el sonido que encontró y cree es diferente al resto). Para finalizar se vuelve a reflexionar sobre la experiencia.

- Escuchar música de diversos géneros y estilos, donde se observen formas distintas de emitir la voz y también la utilización de diferentes escalas (por ejemplo, la tritónica en la baguala o la pentatónica en el blues). Se deberán imitar esas formas de cantar tomando diferentes y variados ejemplos.

Algunas propuestas que pueden buscar en formato de audio o video en Internet: *Tiempos de María Castaña*, de Leda Valladares y María Elena Walsh; *Confesiones del viento*, de Juan Falú y Roberto Yacomuzi, interpretada por Liliana Herrero; *Improvisación vocal*, de Bobby McFerrin & Richard Bona (jazz); muestra de canto colectivo de la profesora Alejandra Fernández; *El canto en el blues*, de Viviana Dallas; *Ate Cuando?*, de Gabriel O pensador; *La perla*, de Calle 13.

Fase 2

La idea es elegir un estilo de música.

Aquí se presenta la baguala, como ejemplo. Se propone la ejecución de un ritmo característico de la baguala, con la voz hablada (cun cun cún) o alguna parte del cuerpo (mano contra el pecho). Mientras el docente entona distintas melodías sobre la escala tritónica (notas del acorde perfecto mayor) invita a los alumnos a sumarse en forma de eco (se pueden realizar también improvisaciones con la tritónica de todos al mismo tiempo).

Se puede aprender a cantar una baguala con ejecución de caja chayera o bien percusión corporal.

Se sugiere escuchar una variedad de bagualas, analizar de dónde proviene el

género y registrar sus componentes con relación a la melodía y al ritmo.

Luego los jóvenes elegirán una melodía de las bagualas escuchadas para tomarla como base de una nueva producción. Al principio se puede cantarla con laleo hasta encontrar la fluidez en el canto.

Sobre la rítmica de la melodía elegida, la idea es construir nuevas coplas en forma poética. Para el texto se podrá tomar como disparador una experiencia vivida por el grupo, algo sucedido en el barrio, efemérides escolares, etcétera.

La copla

Es una formación poética que consta de cuatro versos octosilábicos. La rima se puede realizar de diferentes formas. Aquí se sugiere una de las más tradicionales: “a b c b”. Es decir, en este caso la rima se da entre la sílaba final del segundo y cuarto verso. Como ejemplo transcribimos esta copla andina:

Cuando llega el carnaval (este verso tiene siete sílabas pero al estar la última acentuada se percibe una más y se cuenta como ocho)
no almuerzo ni como nada.
Me mantengo con la copla.
Me duermo con la tonada.

La propuesta consiste en ponerle melodía tritónica a la copla.

Los jóvenes deberán buscar distintas rítmicas extraídas de los videos observados y ejecutarlas con la caja chayera u otro instrumento de percusión con parche, o bien con percusión corporal.

La idea es cantar en ronda con acompañamiento de percusión, girar lentamente y, si es posible, cerrar los ojos mientras se canta.

Se debe pensar entre todos qué forma musical tendrá y qué tipo de textura.

Algunas consignas podrían ser: ¿cómo empieza la obra? ¿Quién toca primero? ¿Cuántos y quiénes siguen? ¿Habrá algún solista? ¿Cómo termina?

Se podrán proponer algunas variantes, como realizar superposiciones de bagualas a modo de quodlibet (cantar dos o más canciones a la vez) y/o el canto en forma de canon (en dos o más grupos con entradas en diferido de la misma canción).

Siempre se recomienda el registro de la producción, grabar o filmar para poder escuchar lo realizado.

Cada alumno puede elegir entre uno o varios instrumentos y usar la voz y/o la percusión corporal para la ejecución y el armado de arreglos en canciones. Desde esta perspectiva se piensa el trabajo vocal-instrumental como proceso y práctica de ejecución colectiva que conllevará al aprendizaje de contenidos musicales específicos.



Los NAP proponen “El dominio inicial de los modos de producción en realizaciones musicales grupales sean propias y/o de otros, donde las estrategias compositivas impliquen el uso de la repetición, la reaparición, la variación y el cambio en torno a sus relaciones y búsquedas de sentido estético”.

Mariana Carrizo,
coplera.





PROPUESTA #5

Mi voz y mi instrumento en el ensamble vocal-instrumental

Contenidos

- La producción y la ejecución musical como práctica colectiva.
- El conocimiento y la puesta en práctica de estrategias sencillas de composición y arreglos.
- El conocimiento y la aplicación de los diferentes modos de acción en instrumentos y voces.
- La coordinación grupal y los roles en la ejecución en el ensamble vocal e instrumental.

Objetivos

- Realizar arreglos en forma grupal de obras atendiendo a la construcción tempo-espacial.
- Ejecutar canciones y sus arreglos teniendo en cuenta los roles en la ejecución, la coordinación grupal y el conocimiento de técnicas sencillas que no obturen la fluidez musical.

Fase 1

Cada alumno elegirá un instrumento a ejecutar e investigará sus posibilidades de registro, de timbres y de ejecución.

El docente podrá armar grupos de estudiantes según las características o familias de los instrumentos elegidos para organizar mejor la exploración. Por ejemplo, a través de esta clasificación: cordófonos, membranófonos, aerófonos e idiófonos.

Se propone investigar sus sonidos a través de los distintos modos de acción y de la presentación por parte del profesor de diversos mediadores.

Al hablar de modos de acción se hace referencia a las diferentes maneras de intervenir sobre un instrumento musical o un objeto en el momento de querer obtener un sonido de él. Por ejemplo: percudir, soplar, raspar, sacudir, pulsar, frotar, etcétera. Estos modos de acción se activan a través de distintos elementos llamados mediadores: baquetas, manos, dedos, labios, lengua, arco.

Los chicos y chicas deberán buscar información sobre los géneros y estilos en los que el instrumento elegido por su grupo suele estar más presente. Tendrán que observar en qué tipo de agrupaciones se encuentra y cuál suele ser su rol, por ejemplo, si realiza acompañamiento armónico, si es solista, etcétera.

Aquello investigado con relación a cada una de las familias de los instrumentos se compartirá con los compañeros luego de la producción.

Fase 2

Los jóvenes participantes del CAJ elegirán una canción de alguna de las escuchadas de los músicos referentes (ver propuesta N° 2) para realizar un arreglo vocal-instrumental. Deberán aprender la canción y cantarla en forma colectiva (ver propuesta N° 4).

Se les solicitará a los alumnos que ejecutan instrumentos armónicos que saquen de oído los acordes o busquen información en la web, o bien el docente les proporcionará los acordes y los modificará en caso de que no sean adecuados al registro de los jóvenes.

A los chicos y chicas que ejecutan instrumentos de percusión, ya sea membranófonos o idiófonos, se les indicará que extraigan la parte rítmica de la canción, que propongan ostinatos o que realicen ritmos característicos del estilo al que pertenezca la canción (ver prop. N° 2).

Aquellos que ejecutan aerófonos aprenderán una melodía facilitada por el docente o la podrán componer, a modo de posible introducción. Esta podrá ser utilizada también como interludio y coda, si lo desean. Estos instrumentos podrán realizar líneas melódicas superpuestas en el transcurso de la canción y también improvisaciones sencillas sobre algunos sonidos que el docente les de como base.

Una vez que todos hayan seleccionado los elementos para la producción y se hayan determinado los roles en la ejecución, se debe pensar y definir entre todos cual será el arreglo, cómo se organizarán todos los elementos en el espacio-tiempo tras la búsqueda de sentido (ver propuestas N° 3 y 4 en relación con el armado de la forma y el análisis de la textura).

Luego habrá que ensayar, realizar ajustes, ensamblar, grabar y escuchar, corregir y realizar nuevos ajustes. Es importante recalcar que cuantas más pruebas de combinaciones tímbricas se puedan realizar, más rico será el resultado.

Para cerrar el proceso de trabajo se organizará una muestra con el fin de poner en escena la producción. A modo de registro se sugiere grabar y/o filmar este trabajo.

Poner en escena la producción

Luego de haber transitado este recorrido a través de la escucha, la ejecución y el armado de composiciones y arreglos, se debe pensar en una muestra. Se trata solo de un paso más pero un paso muy importante, donde se aprenderán nuevos contenidos frente a nuevas instancias de resoluciones de problemas y desafíos a través del armado de un proyecto en el que todos los aprendizajes puedan fluir en el entramado de una obra.

Los jóvenes pueden buscar el espacio donde presentar la muestra y contarle a otros compañeros el proceso de producción mediante un concierto didáctico, utilizando diferentes recursos como: filmaciones, grabaciones, presentaciones en power point, ejecuciones vocales e instrumentales y presentación de músicos de la zona.



Bibliografía

Aguilar, M. del Carmen (2009): "Aprender a escuchar. Análisis auditivo de la música". Buenos Aires.

Aguilar, María del Carmen (1997): "Folklore para armar". Buenos Aires. Ediciones Culturales.

Alchurrón R. (1991): "Composición y arreglos de música popular". Buenos Aires, Ed. Ricordi.

Belinche Daniel (2011): "Arte, poética y educación". Buenos Aires, Secretaría de Publicaciones y Posgrado. Facultad de Bellas Artes-UNLP.

Brounstein S., Kirianovicz C. (2008): "A desenjaular el Juego. Juegos y Canciones tradicionales de Latinoamérica". Buenos Aires, Producción Independiente

Gainza Violeta Hemsy de (2002) "Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa". B.A./México, Ed. Lumen.

Gainza Hemsy Violeta de (1983): "La improvisación musical". Buenos Aires, Ed. Ricordi.

Nachmanovitch Stephen (2011): "Free play. La improvisación en la vida y en el arte". Buenos Aires, Ed. Paidós.

Saitta Carmelo (1997) : "Trampolines musicales". Buenos Aires, Ed. Novedades Educativas.

Schaffer Murray (1970): "Cuando las palabras cantan". Buenos Aires, Ed. Ricordi.

Vivanco P., Gainza Violeta Hemsy de (2007): "En Música in dependencia". Bs. As., Ed. Lumen.

Valladares, Leda (2000): "Cantando las raíces. Coplas ancestrales del Noroeste Argentino". Buenos Aires, Ed. Emece.

Balardini, Sergio. (2002): "Jóvenes, tecnología, participación y consumo", CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), Buenos Aires.

En: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101023013657/balardini.pdf>

Morgan Robert P. (2004): "Tiempo musical/ Espacio musical", Quodlibet. Revista de Especialización Musical nº 28, Publicado en The Language of Images. Ed. por W. J. T. Mitchell. Chicago, University of Chicago Press.

En: http://zztt.org/lmc2_files/Morgan_Tiempo_musical_Espacio_musical.pdf

Aguirre Arriaga Imanol (2008): "Las artes en la trama de la cultura. Fundamentos para renovar la Educación Artística".

En: http://coral.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/las_artes.pdf

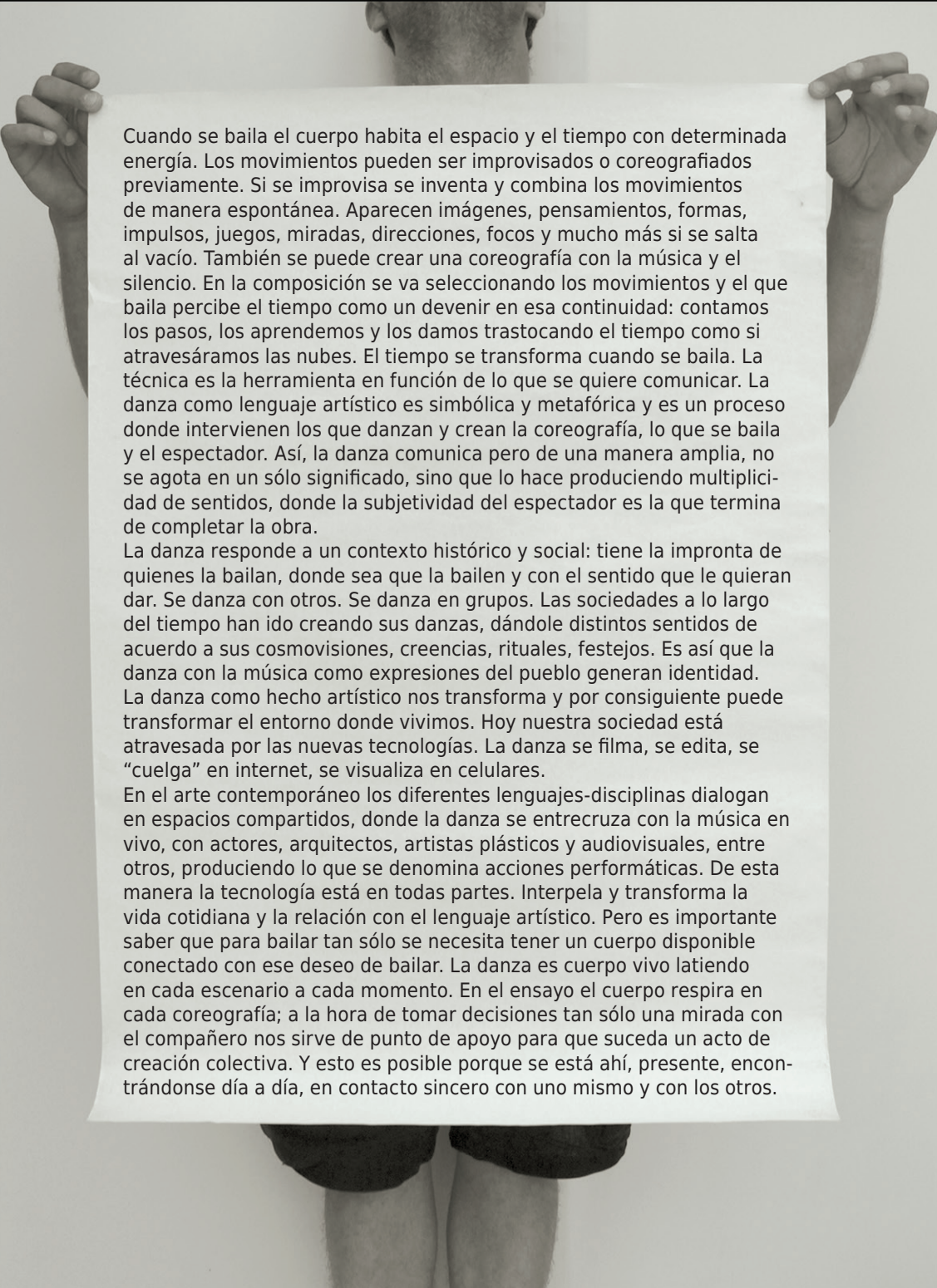
Presidencia de La Nación. Consejo Federal de Educación (2010): "La Educación Artística en el Sistema Educativo Nacional". Resolución CFE Nro.: 111/10.

Buenos Aires

Presidencia de La Nación. Consejo Federal de Educación (2011): "Educación Secundaria orientada en Arte". Resolución CFE Nro.: 142/11. Buenos Aires.



DANZA



Cuando se baila el cuerpo habita el espacio y el tiempo con determinada energía. Los movimientos pueden ser improvisados o coreografiados previamente. Si se improvisa se inventa y combina los movimientos de manera espontánea. Aparecen imágenes, pensamientos, formas, impulsos, juegos, miradas, direcciones, focos y mucho más si se salta al vacío. También se puede crear una coreografía con la música y el silencio. En la composición se va seleccionando los movimientos y el que baila percibe el tiempo como un devenir en esa continuidad: contamos los pasos, los aprendemos y los damos trastocando el tiempo como si atravesáramos las nubes. El tiempo se transforma cuando se baila. La técnica es la herramienta en función de lo que se quiere comunicar. La danza como lenguaje artístico es simbólica y metafórica y es un proceso donde intervienen los que danzan y crean la coreografía, lo que se baila y el espectador. Así, la danza comunica pero de una manera amplia, no se agota en un sólo significado, sino que lo hace produciendo multiplicidad de sentidos, donde la subjetividad del espectador es la que termina de completar la obra.

La danza responde a un contexto histórico y social: tiene la impronta de quienes la bailan, donde sea que la bailen y con el sentido que le quieran dar. Se danza con otros. Se danza en grupos. Las sociedades a lo largo del tiempo han ido creando sus danzas, dándole distintos sentidos de acuerdo a sus cosmovisiones, creencias, rituales, festejos. Es así que la danza con la música como expresiones del pueblo generan identidad. La danza como hecho artístico nos transforma y por consiguiente puede transformar el entorno donde vivimos. Hoy nuestra sociedad está atravesada por las nuevas tecnologías. La danza se filma, se edita, se "cuelga" en internet, se visualiza en celulares.

En el arte contemporáneo los diferentes lenguajes-disciplinas dialogan en espacios compartidos, donde la danza se entrecruza con la música en vivo, con actores, arquitectos, artistas plásticos y audiovisuales, entre otros, produciendo lo que se denomina acciones performáticas. De esta manera la tecnología está en todas partes. Interpela y transforma la vida cotidiana y la relación con el lenguaje artístico. Pero es importante saber que para bailar tan sólo se necesita tener un cuerpo disponible conectado con ese deseo de bailar. La danza es cuerpo vivo latiendo en cada escenario a cada momento. En el ensayo el cuerpo respira en cada coreografía; a la hora de tomar decisiones tan sólo una mirada con el compañero nos sirve de punto de apoyo para que suceda un acto de creación colectiva. Y esto es posible porque se está ahí, presente, encontrándose día a día, en contacto sincero con uno mismo y con los otros.

Pasos rápidos, una caída,
el espacio. Una detención a
los pies levantando polvareda.
suspensión. Repetición del movimiento
del rostro en un giro. El encuentro
abrazo entre dos que comparten
cuerpo del que baila. El color de una
siguiendo el impulso en la impre-
cisa una coreografía. Danza
barrida, cuadrado, ocho, retrete,
respiración profunda. Un golpe
flexión del torso, los pies pisan
chasquidos en un patio de tierra.
Una mano que se toma con
danza, saltos de la tierra al
mundo, ronda con pies desco-

deslizamiento y a rodar por todos
tiempo. Velocidad. El ritmo de
La forma de un salto en el aire y
nimiento en el ensayo. La expresión
nto, mirada con un compañero. Un
la danza. La ~~transformación~~ transpiración en el
ma pollera en movimiento. La oración
npreviación. Componer de manera
es cuerpo en movimiento... mirada,
corrida y vertical. Impulso y
de cabeza, un, dos, tres, giro,
sando firmes sobre el asfalto, los
orra, pañuelito volando!
en la otra, risas y lamentos en la
el cielo en cualquier lugar del
calzos al ritmo del tambor,
la danza, latido del corazón!



PROPUESTA #1

Fiestas populares

Contenidos

Investigar la diversidad de lenguajes y modos de expresión que aparecen en las manifestaciones artísticas de las Fiestas Populares: su música, sus danzas, sus historias, mitos, personajes, etcétera. Recreación de las danzas populares a partir de la abstracción y conceptualización de los elementos simbólicos que están contenidos en estas.

Objetivo

Construir lenguaje simbólico. Reconocer y apropiarse de herramientas formales de la danza. Poner en valor la transmisión oral, capitalizando el conocimiento popular y ancestral de la comunidad.

Fase 1

Que los jóvenes se organicen en grupos, por espacios, para investigar sobre las fiestas populares en su comunidad: espacio público, instituciones, medios de comunicación, organizaciones sociales, artistas y referentes de la cultura local. ¿Otros?

Se propone que los jóvenes salgan a caminar por el barrio, que hablen con los vecinos; que recorran las calles,

En la Argentina hay más de 2700 fiestas populares. Por ejemplo la Fiesta Nacional de la Chaya de la Rioja; la Fiesta Nacional del Queso en Tañi del Valle, Tucumán; La Fiesta Nacional del Chamamé, Corrientes; La Fiesta Nacional del Algodón en Roque Sáenz Peña, Chaco; La Fiesta Nacional del Cardón y el Churqui en Hornaditas, Jujuy.

los negocios, que le pregunten al verdulero, a la señora que pasea. Que vayan a la biblioteca, a la intendencia, a las escuelas, que pidan entrevistas, que propongan reuniones. Que visiten a los abuelos de los Centros de Jubilados, que se acerquen a los músicos, bailarines y a todo aquel que pueda darles datos e información sobre:

qué es una fiesta popular

Si se realizan fiestas populares, aún, en la comunidad

cuáles son las leyendas, historias o mitos que se representan

qué danzas y músicas se bailan en esas fiestas

quiénes bailan: los más grandes, los jóvenes, los niños

cómo es la preparación de esta celebración en la comunidad

conocen grupos de danza en su barrio

qué género de música bailan

hay personalidades destacadas de la danza en su comunidad

cómo se llaman



Juan Saavedra,
bailarín santiagueño
que ha viajado con su
danza por el mundo

“El folklore siempre está vivo,
porque es nuestra forma de ser como
pueblo y se actualiza porque cada cosa se
expresa en relación con su propio tiempo.
El bombo, que hoy es parte de nuestro sentir, no
era de aquí: tiene su origen en África. Pero,
¿quién va a decirnos que esa resonancia no
está en nuestro pecho? No hay que tener
miedo, sino inteligencia, amor y espíritu
para trabajar e ir evolucionando desde las
raíces. ¿Para qué está una raíz si
no es para crecer
y desarrollarse?”

Fase 2

Al regreso de la fase de investigación los grupos pueden compartir sus experiencias y socializar el material obtenido para pasar a la fase de creación y producción artística a través del lenguaje de la danza. ¿Cómo? Existen muchas variables, aquí sugerimos algunas opciones:

Crear secuencias de movimiento

Cada grupo puede escribir una lista con las palabras que le resuenan a partir de las entrevistas realizadas:

frases,
palabras desconocidas,
colores,
espacios,
nombres,
anécdotas,
cuentos,
objetos,

Con ellas pueden

armar

juegos de

palabras,

haciendo combinaciones,

generando un ritmo

en la escritura.

Palabras que despierten

imágenes,

palabras que resuenen,

que tengan movimiento,

palabras que

los inviten a moverse,

¡a volar!

Un grupo dice las palabras que funcionan como disparadores para que el otro grupo improvise diferentes movimientos: a cada palabra le corresponde un movimiento espontáneo. El movimiento no explica ni representa la palabra, es movimiento abstracto.

A medida que una persona realiza su movimiento el compañero de al lado lo copia y agrega el suyo. Así se irá creando una secuencia de movimientos colectiva, por acumulación.

A esa secuencia de movimiento pueden agregarle desplazamiento y un carácter festivo. Prueben con música de diferentes estilos y géneros. Si el grupo de danzas de los Centros de Actividades Juveniles baila jazz, hip hop, folklore o danza contemporánea, entre otras, investiguen nuevos movimientos dentro de cada uno y prueben además bailar géneros musicales desconocidos. Será una sorpresa para el propio cuerpo.

Les proponemos a los jóvenes que a lo largo del proceso creativo de este capítulo, vayan nombrando las secuencias coreográficas que compongan. Así podrán ordenar, estructurar y obtener al final una composición general con la suma de todas.

El nombre es un registro para acordarse y establecer un código común entre los que danzan sobre el material producido.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

Improvisar es hacer una cosa que no estaba prevista o preparada, guiado por la intuición del momento.

En la danza, la inspiración, la estructuración, la ejecución y comunicación suceden al mismo tiempo.

Es un hecho instantáneo.

Es creación en tiempo real.

En la murga en el momento de La

Matanza, los bailarines

improvisan mostrando

sus habilidades. Es el

momento de la liberación después de haber “roto las cadenas”.

Improvisar es

soltar, soltar para liberar,

liberar para crear, crear

para danzar.

Otros disparadores para armar variables de secuencias de movimientos pueden ser las siguientes preguntas:

¿Qué música se baila en mi pueblo?

¿Qué movimientos e imágenes corporales despierta la música?

Es importante

generar con el grupo una instancia de improvisación para dar lugar a que aparezca

“lo nuevo”, “lo propio”, la subjetividad

de cada joven y la identidad del grupo.

Consagración de la Primavera, Pina Bausch



A partir de seleccionar los temas musicales que respondan a los géneros que se bailan en la comunidad un grupo se ubica en un punto del espacio y el otro alrededor. El grupo del centro improvisa movimientos a partir de las músicas elegidas como material disparador. El grupo de afuera observa. Luego intercambian los roles. De lo que surge en cada improvisación cada grupo elige cinco imágenes corporales seguidas, buscando las transiciones entre sí, uniéndolas. Luego repiten de manera grupal y tratan de llegar todos al mismo tiempo a cada imagen. También pueden realizar la secuencia de movimiento en unísono y luego en canon.

En la música y en la danza se habla de “movimientos ligados” cuando se unen las figuras. Una imagen corporal es como si fuera una foto donde el cuerpo del bailarín sigue en movimiento por dentro, aún en la quietud.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

El unísono es un término que tomamos de la música. Significa que todas las voces o instrumentos suenan con tonos idénticos. En la danza es el momento donde los bailarines realizan todos los mismos movimientos. El canon es la composición polifónica en la cual las voces se introducen de manera sucesiva, cada una imitando al canto que le antecede. En la danza un bailarín realiza un movimiento y luego se suma otro bailarín con el mismo movimiento que el anterior y así sucesivamente con todos los bailarines. Un ejemplo de unísono es la versión que realizó **Pina Bausch** de la “**Consagración de la Primavera**” del compositor musical Igor Stravinsky. ¿Cómo sería un ejemplo de canon en danza?

Cómo se llega a crear la coreografía y el sentido de la obra

Una vez obtenidas las dos o más secuencias de movimiento pueden sumarse completando el proceso coreográfico, teniendo claro el punto de inicio y fin.

Luego, hay que pensar y definir qué vestuarios, objetos, instrumentos, accesorios y demás elementos se van a utilizar, de manera simbólica, teniendo en cuenta lo que se está comunicando en relación a las Fiestas Populares y las temáticas que se investigaron.

Cómo se registran las composiciones coreográficas

Paralelamente a la propuesta en la que están trabajando, se sugiere investigar junto con los jóvenes cuáles son las lógicas y los códigos propios de cada género en la danza y cómo se relacionan con la composición coreográfica. ¿Cómo registrar la coreografía que acaban de hacer? En el folklore, por ejemplo, se dibujan los diseños espaciales de las figuras que se realizan. Esta imagen corresponde al Pericón Nacional que se puede bailar con más de cien personas a la vez.

¿En que se parece una chacarera con unos pasos de break dance? La chacarera es uno de los bailes más populares. No se practicaba en salones por considerarse baile de pueblo o de campo, se bailó en casi todas las provincias y regiones del país. Es folklore vive hasta el día de hoy. El break dance es un estilo de danza urbana que forma parte del movimiento cultural del hip hop que surge en la calle en las comunidades afroamericanas de los barrios de EE.UU. Las dos son danzas populares que se bailan hoy en día en peñas, patios, calles, esquinas, playones, escuelas y festivales. Son expresiones populares, es cultura viva.

¿Pensaron en armar un grupo de danza del CAJ? **Santiago Ayala**, más conocido como “**El Chúcaro**”, creó el Ballet Folklórico Nacional y más de 160 coreografías. Norma Viola, bailarina y maestra de danza, fue su compañera durante muchos años. En un fragmento de la película *Argentinísima 2* se los puede ver bailando.



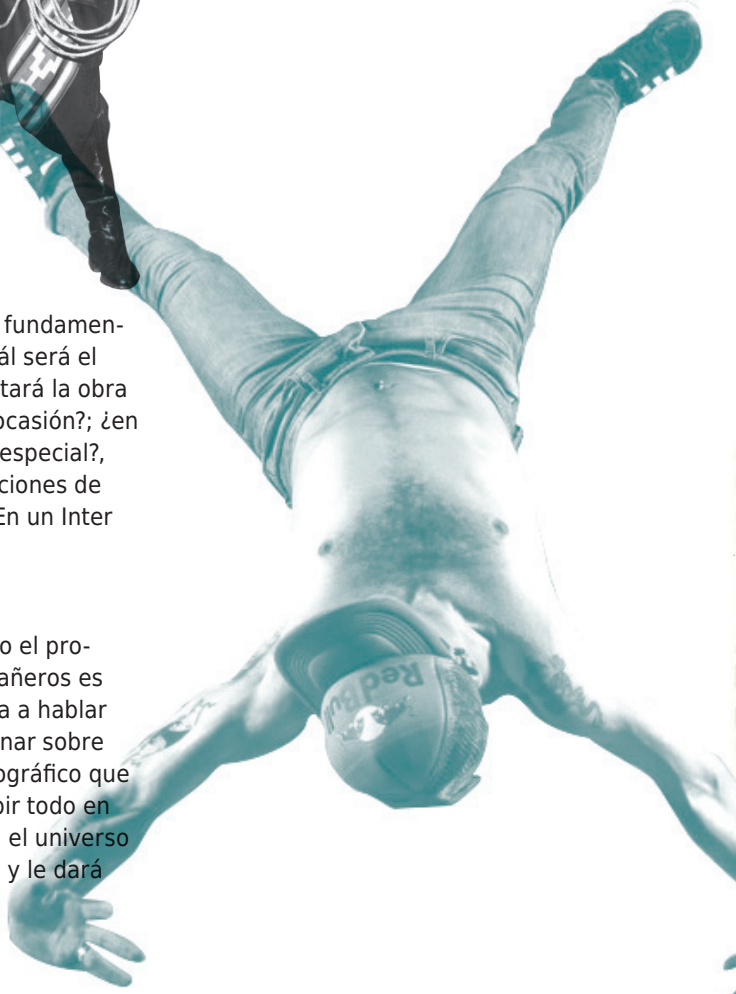
Contexto

Siguiendo con la consigna es fundamental decidir con los jóvenes cuál será el contexto en el que se presentará la obra que están creando: ¿en qué ocasión?; ¿en el marco de alguna fecha en especial?; ¿solos o junto con las producciones de otros compañeros del CAJ? ¿En un Inter Caj? ¿Cómo, dónde, cuándo?

Reflexión

Después de haber compartido el proceso creativo entre los compañeros es importante sentarse en ronda a hablar sobre la experiencia, reflexionar sobre lo que pasó, el material coreográfico que apareció y que puedan escribir todo en sus libretas. Esto conformará el universo de su danza, los acompañará y le dará sentido a sus movimientos.

NOMBRE DE LA OBRA
Y/O PRODUCCIÓN FINAL:





PROPUESTA #2

La escuela es un gran escenario

Contenidos

El espacio como elemento de composición en la danza. Ampliación del concepto de espacio: físico, escénico, poético, público. Planos. Direcciones. Niveles.

Objetivos

Profundizar sobre el concepto de espacio y su relación en la composición del movimiento y puesta en escena.

Educar la mirada y percepción en relación al ambiente que se habita cotidianamente. Acercar herramientas que permitan la apropiación del espacio de la escuela como soporte físico para la creación.



Los NAP proponen, en relación con las prácticas de producción de la danza, experiencias de construcción del espacio escénico. El espacio como elemento generador de sentido: el espacio poético.

Fase 1

Cierro los ojos, se abre un mundo

Los ejercicios de confianza pueden ser una buena estrategia para salir con el grupo a recorrer y explorar el espacio de la escuela. ¡A abrir los sentidos y a percibir! ¡Cuidado con el escalón!

En parejas, cada una elige un punto de salida diferente dentro de la escuela para iniciar el recorrido. Por pareja, un compañero cierra los ojos y el otro, con ojos abiertos guiará con mucho cuidado y respeto por distintos lugares de la escuela, al compañero que deposita toda su confianza en él. Cuando terminan el recorrido, repiten la experiencia intercambiando roles.

Al finalizar ambos recorridos, pueden registrar con palabras y dibujos: ¿cómo son sus pasos y el trayecto que realizó cada uno?; ¿qué olores percibieron?; ¿qué escucharon?; ¿cómo son las direcciones?; ¿es un trayecto recto?; ¿curvo?; ¿cómo es el diseño espacial?; ¿qué imágenes se le vinieron a la mente?; ¿qué sensaciones en el cuerpo?

Fase 2: Ríos, circuitos, autopistas

Para la organización del movimiento en la creación de breves producciones coreográficas, entre todas las parejas pueden formar un solo grupo:

Que los jóvenes elijan algún espacio de la escuela –pasillo, escaleras, aulas, patio, entrada, vereda– y dibujen con tiza o marquen con cinta de papel en el piso, el trayecto que se desprendió de la caminata a ojos cerrados que hizo cada uno.

Esto irá creando un gran diseño colectivo parecido al diseño de un “mapa urbano” o “mapa físico” con calles, avenidas, autopistas, ríos y caminos.

Si en el CAJ taller de Artes Visuales pueden invitar a los compañeros que participan allí y que ellos hagan su aporte con el dibujo y diseño espacial de los recorridos. Una vez que tienen hecho el diseño en el piso, pueden probar realizar sus secuencias de movimiento siguiendo el curso de las líneas: experimenten diferentes formas de recorrerlo en grupo, todos al mismo tiempo, de a uno, de a dos, valiéndose y haciendo uso de los elementos compositivos de la danza:

Niveles /Direcciones

Punto de vista

La mirada como sostén y equilibrio

Motores físicos, zonas del cuerpo de donde nace el impulso

Apoyos corporales

Calidades de movimiento: tono muscular, intensidad, velocidad, ritmo

¿Otros?

Luego de esta etapa de improvisación las variables de producción pueden ser:

Seleccionar y ordenar elementos en una secuencia de movimiento para componer una coreografía.

Realizar la coreografía sin el diseño dibujado en el piso y observar cómo ésta se transforma en función del espacio que se elija para hacer la puesta en escena.

Pueden filmar la coreografía desde distintos puntos de vista: desde un balcón, desde el techo, desde el piso, a la misma altura de los bailarines. Este material audiovisual se puede proyectar luego para interactuar con los bailarines en la puesta en escena.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

.....

Espacio

Para la realización de la puesta en escena los jóvenes tendrán que elegir un espacio de la escuela como escenario.

Algunas cuestiones a pensar con ellos:

¿Trabajarán en un espacio fijo o harán un recorrido por distintos lugares?

¿Dónde se ubicarán los espectadores en relación a los bailarines?

¿Qué necesidades técnicas requiere este dispositivo escénico en cuanto a: luces, sonido, proyecciones, ¿qué otras?

¿Todos los espacios de la Escuela se pueden usar?

¿Cómo deberían organizarse para pedir permiso y/o comunicar qué espacios y para qué se van a usar?

Ronda de reflexión y registro en las libretas

Después de haber atravesado la experiencia está bueno volver a preguntarse ¿Qué es el espacio? ¿Cómo se vincula el cuerpo y el espacio?

¿De qué manera podría la danza ocupar más espacio en la vida cotidiana de la escuela? **“Proyecto en Bruto”** es un grupo interdisciplinario de Buenos Aires que combina danza con audiovisual, literatura, entre otros lenguajes. Comienzan a circular con sus producciones por diferentes espacios, más allá de aquellos tradicionales para la danza. En estos “nuevos escenarios”, se producen novedosos cruces y vinculaciones con un público que pregunta, cuestiona y opina.

Proyecto en Bruto





PROPUESTA #3

El pulso de la escuela: tiempo - ritmo - movimiento

Contenidos

Tiempo y duración. Velocidad. Secuencia. Pulso y acentos en secuencias espontáneas de movimiento. Ritmo. Creación colectiva desde lo rítmico.

Objetivos

Conocer y dominar los elementos rítmicos en la danza y su relación con el lenguaje musical, para improvisar y componer desde el movimiento.

Reconocer el movimiento que se observa en la vida cotidiana de la escuela, desde el lenguaje de la danza

A la entrada y a la salida de la escuela
Cuando suena el timbre para ir al recreo
En un acto escolar

En una clase de educación física, de música, de biología, de geografía, etc.

En los días que funciona el CAJ

Un día feriado/ cuando falta un profesor

El caminar de un profesor por la galería de la escuela en horario de clase

Dentro de la dirección / en la cocina / en la biblioteca/ en el aula

¿Otras opciones?

Que los jóvenes observen el andar de las personas en cada una de estas situaciones y se pregunten:

¿Docentes y jóvenes se mueven igual?

¿A qué velocidad? ¿Hay pausas?

¿Silencios? ¿Esta velocidad tiene variaciones? ¿Cómo repercute el movimiento de una persona en el ritmo personal de las otras? ¿Cómo es el ritmo de la escuela de lunes a viernes y cómo varía en el espacio del CAJ? ¿Cómo es el ritmo de los jóvenes en el aula y cómo varía en un espacio de taller del CAJ?

Observar el movimiento de otros elementos dentro del espacio de la escuela: una hoja que se cae, una cortina que se mueve con el viento, las ramas de los árboles, la bandera en el mástil, papeles que vuelan en el piso. Analizar desde el punto de vista del Contratiempo la relación entre el movimiento de las personas y estos elementos.



La observación y análisis del entorno como factor condicionante en la producción en danza.

Fase 1

La propuesta es observar el ambiente de la Escuela con "ojos de bailarín". Hacer un ejercicio de percepción para reconocer el ritmo, pulso y movimiento del ámbito escolar en diferentes situaciones:

Fase 2

¿Cómo se registra y decodifica la información que se obtiene de la observación?

Se puede crear un código propio con un sistema de líneas, guiones, espacios y puntos para registrar el ritmo que cada uno pudo reconocer en el movimiento de las personas y los otros elementos: ---- .

. - / - Definir qué simboliza cada elemento de ese sistema: pasos largos, pasos cortos, pausas, velocidades, cadencias, etc.

También se puede tararear el ritmo y escribirlo como suena, por ejemplo: tatatá/tatatá tatatá/pum.

Para llevar esta información al cuerpo de los jóvenes bailarines se puede realizar el siguiente ejercicio para crear secuencia de movimiento en parejas:

Seleccionar hasta cinco situaciones observadas y crear secuencia de movimiento con distintas partes el cuerpo

Un compañero marca el ritmo con las palmas y el otro, danza.

Las variantes pueden ser sólo con los pies, con los brazos, con la cadera, agregándole sonido al movimiento.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

Si del ritmo se trata no podemos dejar de mencionar al grupo **El Choque Urbano** que surge en el 2002 en Buenos Aires con intenciones de fusionar el teatro, la música y donde se ve la destreza percutiva, la expresión, la cadencia y, sobre todas las cosas, lo ritual. En su último espectáculo combinan su propuesta musical trabajando con la **Compañía de danza C.E.M. (Compañía en Movimiento)**.

Otro proyecto es el de **Los Potros Malambo**, creado en 1998 por los **Hermanos Gardella** para difundir el malambo en el mundo.

La relación de lenguajes y articulaciones posibles con otros talleres del CAJ

Es importante potenciar el trabajo en red entre los talleres del CAJ y articular con los contenidos curriculares de la escuela. Para eso se sugiere contextualizar las coreografías:

- Vincular la historia de la comunidad con el presente, ¿Existen espacios en el barrio donde pareciera que el tiempo se detuvo? Imaginar esa coreografía por ejemplo, en una antigua estación de trenes de 1950; al lado del río en 1930; en una fábrica que funcionaba hace 20 años atrás; en el frente de una casa que conserva su fachada antigua.
- ¿Qué vestuario le correspondería a cada época? Para esto se puede trabajar junto con los contenidos curriculares de Historia y profundizar en las cuestiones sociales, económicas, políticas y culturales de cada época, lo cual ayudará a completar el sentido de la obra.
- Imaginar que la coreografía es una pintura viva ¿qué colores se ponen en movimiento? Invitar a los compañeros del taller de Artes Visuales a un ensayo para que hagan sus aportes estéticos, en cuanto al uso de vestuarios, texturas, materiales, uso de la luz.

Acerca del contraste, ¿qué pasa si en un espacio antiguo generamos expresiones contemporáneas desde el movimiento, la música o el vestuario para realizar una coreografía? Para ampliar este concepto pueden reunirse con el Tallerista de Artes Visuales y con el de Cine para comprender cómo es el tratamiento del contraste en relación a la textura, el color, el uso de la luz. La creatividad es relacionar dos elementos antes no relacionados, anímense a experimentar.

Ronda de reflexión y registro en las libretas: después de haber atravesado la experiencia conversen y escriban ¿Qué es el tiempo? ¿Cómo se vincula el cuerpo, el espacio y el tiempo?





PROPUESTA #4

Calidades de movimiento en las acciones cotidianas

Contenidos

Calidades de movimiento. Peso y Energía. Acciones básicas. Acciones cotidianas. Movimientos fuertes y suaves. Disociación de las partes del cuerpo.

Objetivos

Reconocer en los hábitos cotidianos elementos para la composición en danza.
Desarrollar la creatividad desde la propia subjetividad y lenguaje poético.

Fase 1

Invitar a los jóvenes a observar su espacio vital, íntimo, familiar, de convivencia y que se pregunten ¿Cómo se mueven las personas con las que vivo? ¿Cómo desarrollan las acciones cotidianas los niños, los jóvenes, los adultos y los ancianos?

La propuesta es que observen las acciones cotidianas que se realizan a lo largo del día en su entorno:

cepillarse los dientes, lavar los platos, cortar cebolla, baldear la cocina, leer un libro, regar las plantas, ¿otras?

La película **“Tango”** de **Carlos Saura**, director español, es un material inspirador para trabajar la iluminación como elemento escenográfico en la puesta en escena de la danza.



La experimentación con la memoria corporal (huellas, imágenes, motivos) y la memoria kinética (desarrollo de la capacidad de retener secuencias de movimiento sencillas).

¿Cómo convertir estas acciones cotidianas en movimientos y ordenarlas creando una secuencia de movimiento?

Un camino es realizar cada una de esas acciones cotidianas percibiendo el uso de la fuerza, el tiempo y el espacio.

Luego probar las siguientes acciones básicas como: golpear, empujar, torcer, deslizar, tocar suavemente, sacudir.

Seleccionar hasta cinco acciones cotidianas de las que se observaron y combinarlas con las acciones básicas anteriores. Cambiar direcciones, fuerza, niveles, velocidad, etc.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

Cuál es la intención del movimiento

Elegir la música que se escucha en cada casa, el sonido de la radio, de los electrodomésticos, de las voces, de las conversaciones y generar un diálogo entre el movimiento, ritmo y clima sonoro que se genera entre los diferentes elementos de composición.

Pensar en diferentes estímulos externos irá condicionando y transformando la calidad de movimiento: realizar la secuencia como si se estuviese en el agua, como si el piso se moviera todo el tiempo, como si hubiese mucho viento.

Ronda de reflexión: Después de haber atravesado la experiencia, volver a debatir con los jóvenes ¿Qué se entiende por calidad de movimiento? ¿Qué calidad de movimiento tiene el folklore? ¿Y el hip hop? ¿Y la danza de los ritmos latinos? ¿Cómo aparece y cómo se transita la emoción en el movimiento? ¿Qué nuevas conclusiones o preguntas aparecieron?



Victoria Santa Cruz, compositora, coreógrafa, exponente del arte afroperuano, dedicó su vida a difundir por el mundo la relación entre identidad, danza y expresión popular. Se recomienda buscar en Internet su trabajo con Eugenio Barba, director italiano del Odin Teatre y referente del concepto de Antropología Teatral. Juntos hicieron la puesta en escena del poema “Me gritaron negra”, de autoría de Santa Cruz.



PROPUESTA #5

Expresividad y comunicación, rostros

Contenidos

La experimentación con la memoria corporal y memoria kinética. Expresión e Identidad. Tono muscular. Peso y apoyos. Vínculos y comunicación grupal.

Objetivos

Entrenar la mirada como elemento de sostén en el movimiento y comunicación con el otro. Desarrollar la capacidad de análisis crítico respecto de los modelos corporales dominantes e identificar estereotipos en la sociedad actual.

Fase 1

En la danza la mirada cuenta, transmite, provoca, incita. La mirada es el punto de equilibrio en el espacio, es el punto de apoyo con el afuera. Con este ejercicio se busca animar a los jóvenes a mirar, a mirarse, a dejarse mirar.

Observar los rostros de las personas en la parada del colectivo, en la calle, en la escuela, en la sala de espera de un hospital y en los negocios del barrio.

Observar como si fuera una película de cine mudo. Estar atentos al cambio o a la duración de la gestualidad de las personas. ¿Cómo se mira la gente? ¿Cómo se vinculan en esos espacios? ¿Se miran a los ojos? ¿Se chocan? ¿Se tocan? ¿Se esquivan? ¿Se saludan?

Registrar con palabras, colores y dibujos las distintas expresiones de la gente.



En relación con las prácticas de producción de la danza atendiendo particularmente al movimiento y la comunicación: la interacción grupal propiciando la búsqueda de respuestas corporales diversas en situaciones individuales, grupales, en dúos, tríos, cuartetos, otros.

Fase 2. Cómo componer coreográficamente desde la mirada y expresiones del rostro

Los jóvenes, dispuestos en parejas frente a frente, cada uno a su tiempo, realizará las expresiones observadas, llevándolas al extremo, involucrando todo el cuerpo.

La idea es asociar estos estados que surgen con diferentes energías de animales salvajes. Pueden retomar las secuencias de movimientos que compusieron anteriormente y sumar la mirada y expresión del rostro como elemento vincular. Una manera es empezar de a dos, mirándose a los ojos y a partir de allí, realizar las secuencias sin perder el contacto visual.

Dilatar la expresión

¿Cómo se pueden reforzar las expresiones que aparecieron? ¿Cómo componer un personaje desde la mirada? El uso del maquillaje y de las máscaras es una manera de potenciar la expresión.

¿Qué relación se puede establecer entre las coreografías y el maquillaje? ¿Pueden prolongarse estos diseños de maquillaje en manos, brazos y piernas?

¿Qué pasa si se utilizan máscaras? Si en el CAJ cuentan con un taller de artes visuales se puede averiguar cómo es el proceso creativo para la construcción de máscaras de papel maché, cuero, cerámica.

A través de las materias curriculares de Historia, Geografía y Literatura se puede profundizar la investigación acerca del uso de las máscaras, de los cuerpos pintados, del tatuaje en diferentes culturas de nuestro país, Latinoamérica, África y el resto del mundo, y su relación con los rituales, ceremonias, fiestas populares.

NOMBRE DE LA SECUENCIA:

Ronda de reflexión y registro en las libretas ¿Qué pasó con las expresiones de los rostros, el movimiento y el vínculo a la hora de bailar?

Para los **Selk'nam** que habitaban el sur de nuestro continente la pintura corporal era una manera simbólica de expresión que estaba presente en rituales y ceremonias. ¿Cuál era el sentido? ¿Con qué se pintaban? ¿Qué relación se puede establecer entre esas expresiones y el mundo contemporáneo?

Juana Molina, música argentina produjo el video clip de su canción "Sin guía no" en la Provincia de Tierra del Fuego, donde recrea la expresión de los cuerpos pintados de ambas culturas.



Secuencia didáctica general como resultado del proceso creativo

Después de haber atravesado toda esta experiencia la propuesta es que puedan organizar la estructura final de la composición coreográfica. Los elementos se han ido ordenando en relación a las decisiones estéticas que el grupo fue tomando.

Tenemos un universo temático que surgió de la experimentación y composición en la primera propuesta: fiestas populares junto con el uso del espacio abordado en la segunda propuesta: la escuela es un gran escenario, esto produjo diseños espaciales que permitió trabajar direcciones y adentrarnos en el espacio escénico, entre otras cosas.

En la tercera propuesta el pulso de la escuela se investigó en las variables de tiempo, ritmo y movimiento. Se trabajaron las intenciones y estados por los que transita el bailarín. En la cuarta propuesta se abordaron las calidades de movimiento en las acciones cotidianas y el vínculo entre los que danzan a partir de la mirada, mientras que en la quinta propuesta se trabajó la expresividad, la comunicación y los rostros.

Están las secuencias coreográficas con sus nombres, que se pueden vincular como decidan, de manera aleatoria. Hay material escrito, filmado y la experiencia en la memoria del cuerpo. Todas estas instancias que se atravesaron en una organización temporal son parte del proceso creativo. Se trata de la investigación, la composición y la muestra con espectadores. En este proceso creativo hay material que se puede desechar, transformar, reestructurar y volver a ordenar. Crear es prueba y error constante. La lógica de composición se irá construyendo en el proceso grupal atendiendo a lo que se quiere comunicar en función del lenguaje propio que se crea con todos los materiales. Aparece la poética en la creación colectiva. Cada fase puede ser una producción en sí misma y a la vez formar parte de una obra más grande. Es importante saber que la creación no surge azarosamente, cada fase contempla estas instancias del proceso. Crear en danza es entonces cuerpo que hace.



Bibliografía

Barba, Eugenio (1994): *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*, Buenos Aires, Catálogos.

Blandine Calais-Germain (2013): *Anatomía para el movimiento*, Barcelona, La libre de Marzo.

Humphrey, Dois (1965): *El arte de crear danzas*, Buenos Aires, Eudeba.

Kalmer, Debora (2006): *¿Qué es la Expresión Corporal?*, Buenos Aires, Editorial Lumen Humanitas.

Szuchmacher, Rubén (2004): "El espacio como totalidad", Buenos Aires, Cuadernos de Picadero Nº 4. Instituto Nacional del Teatro.

Nachmanovitch, Stephen (1990): *Free Play: La improvisación en la vida y en el arte*, Buenos Aires, Paidós.

Sirlin, Eli (2005): *La luz en el teatro. Manual de Iluminación*, Buenos Aires Instituto Nacional del Teatro.

Von Laban, Rudolph (1994): *Danza educativa moderna*. Madrid, Paidós Ibérica.

Sandra Reggiani (2009): "La Improvisación como herramienta", Buenos Aires, Revista Kine nº 90.

Brikman Lola (2001): *El lenguaje del Movimiento Corporal*, Buenos Aires, Editorial Lumen.

Tuffo
Aleksandr Rodchenko
1934



Sobre los autores

Diego Briata

Realizador y docente de cine. Actualmente coordina un espacio de TV comunitaria en la villa 31 del barrio de Retiro (CABA) y es miembro de la cooperativa de trabajo “Laboratorio Audiovisual Comunitario” que trabaja en provincias de todo el país promoviendo y gestionando medios de comunicación comunitarios junto a diferentes organizaciones territoriales. Es capacitador en el programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación y dirigió el largometraje documental “Una Constelación sonora” acerca del Programa Orquestas y Coros para El Bicentenario del mismo Ministerio.

Sonia Brounstein

Educadora musical, cantante multinstrumentista, compositora de música para niños. Prof. Superior en Educación Musical y Prof. Expresión Corporal. Co-fundadora del Grupo Cielo Arriba (folklore y canciones para chicos). Ha editado los Cds y libros “Canciones en Alpargatas”, “A pura fiesta”, “P’al diablo”, “A desenjaular el juego”. Capacitadora en el Centro de Investigación e Información Educativa- CIIE- (Dir. Gral. Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires) y en la Orientación Arte del Programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación. Es asesora de Instituciones Educativas y dicta las cátedras de Didáctica de la Educación Musical, Trabajo Corporal y Realización Musical y Escénica en Instituciones de Nivel Superior y Terciario. Es miembro activo del Momusi (Movimiento de música para niños), Mocilyc (Mov. de la canción Latinoamericana y el Caribe y Fladem (Foro Latinoamericano de Educación Musical).

Florencia Crocchia

Diseñadora gráfica de la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente en el Taller de Diseño, se ha desarrollado como profesional en el ámbito de la gestión pública como parte del equipo de diseño editorial de la Dirección General de Patrimonio del gobierno de la Ciudad y en la Secretaría de Comunicación y Medios de la FADU-UBA. Actualmente coordina el área de comunicación del Instituto de Tiempo Libre y Recreación y junto a Gastón Mato lleva adelante *dosRíos* un estudio de diseño y comunicación orientado al desarrollo de la cultura, la educación y la investigación. Ha participado en proyectos como el Taller Libre de Proyecto Social/ FADU, de formación e integración de estudiantes y docentes con la comunidad y en Comunicación+Desarrollo Humano, en la producción de herramientas de comunicación para el hábitat popular en barrios del AMBA. www.estudiodosrios.com.ar

Mara Ferrari

Actriz, cantante y docente. Licenciada en Actuación de la Universidad Nacional del Arte. Se especializó en pedagogía teatral en la Escuela Internacional Teatre Estudis de Barcelona. Actualmente cursa la Maestría en Estudios de la Voz en la UNTREF. Como actriz, cantante y directora ha participado de festivales nacionales e internacionales y en la actualidad es parte de la compañía teatral “Mujeres Quemando”. Como educadora y gestora cultural ha formado parte de la coordinación de asociaciones y colectivos de arte con quienes ha llevado a cabo proyectos comunitarios en red con instituciones del ámbito público y privado en Barcelona Associació d’Aigua -teatra ciutadà y en Buenos Aires Cardo Ruso- arte multidisciplinario. Actualmente es la Responsable de la Orientación de Arte del Programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación.

Ana González Seligra

Licenciada en Composición Coreográfica de la Universidad Nacional de las Artes. Coreógrafa, realizadora audiovisual y performer. Se dedica a la investigación de la danza en el campo de la educación, la comunidad y los DDHH. Se desempeña como docente de Técnicas Corporales en distintas instituciones de formación artística de nivel terciario, medio y primario de CABA y el Gran Buenos Aires. Investigadora en los cruces de lenguajes (danza, audiovisual, teatro) lleva a cabo la experiencia con el Colectivo de Artistas del Oeste (C.A.M.O) y Colectivo R.E.I.R. Forma parte del Grupo “Mujeres Quemando”. Ha participado en festivales y encuentros, dictando clases magistrales en Argentina y Latinoamérica. Se desempeña como capacitadora en el Programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación.
www.anagonalezseligra.blogspot.com

Damián Lucas Masotta

Profesor de filosofía y de artes visuales, artista plástico, curador y gestor de arte. Se dedica a la reflexión e investigación estética y a la praxis artística. Trabaja en la docencia como directivo en Escuela de Educación Estética en la Provincia de Buenos Aires y ejerce como docente en diferentes ámbitos. Es capacitador en el Programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación.

Romina Pizzorno

Romina Valeria Pizzorno es Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Inició su recorrido profesional en el Programa de extensión a la comunidad de la Cátedra de Metodología de la enseñanza de la lengua y la literatura del I.S.P. “Dr. Joaquín V. González”, La Andariega: una mochila itinerante para buscar lectores. Desde entonces coordina talleres de lecturas y escrituras en diversos espacios de educación formal y no formal. Actualmente se desempeña como Coordinadora del Área de Lecturas, Escrituras y Narración oral del Programa Club de Jóvenes y Chicos del Ministerio de Educación del GCBA, docente de escuelas públicas y capacitadora docente del Programa Centro de Actividades Juveniles del Ministerio de Educación de La Nación.

Nadia Sandrone

Artista y Docente. Se formó en la Licenciatura en Actuación de la U.N.A, allí mismo fue ayudante de cátedra del Profesor Eugenio Soto. Actualmente se encuentra escribiendo su Tesis “Teatro Posdramático: Dramaturgia de Matriz Escénica”. Es Miembro Organizador del Congreso Gombrowicz. Entre sus trabajos de dramaturgia se encuentran: “Gombrowicz, a secas” y “La Pose”. Se desempeña como docente en la enseñanza universitaria y media; también en el ámbito no formal en donde dicta Talleres de Teatro y de Lectura y Escritura. Perteneció al equipo de Capacitadores Docentes de la Orientación de Arte del Programa CAJ del Ministerio de Educación de la Nación.



DNPS Dirección Nacional
DE POLÍTICAS
SOCIOEDUCATIVAS

CAJ
Centros de Actividades Juveniles

Arte **CAJ**

Ejemplar de distribución gratuita. Prohibida su venta.