



Provincia del Chaco – Poder Ejecutivo

“2023-Año del 40° Aniversario de la Recuperación de la Democracia en la República Argentina”. Ley N° 3749-A

Número:

MINISTERIO DE EDUCACION, CULTURA, CIENCIA Y TECNOLOGIA

VISTO: La Actuación Electrónica N° E29-2023-156409-Ae, Ley N° 26.206 de Educación Nacional, Ley 1887-E de Educación Provincial, Resolución N° 111/2010 -C.F.E.-, Resolución N° 3974/2006 y N° 3934/2022 del -M.E.C.C. y T.-; y

CONSIDERANDO:

Que, la Ley de Educación Nacional N° 26.206 reconoce a la Educación Artística como modalidad en el Sistema Educativo Nacional, acorde al proyecto de Nación y la constituye como política de Estado, en el marco de los derechos y garantías reconocidos en nuestra Constitución Nacional;

Que, dicha norma marca un cambio significativo en la Educación Artística y establece lineamientos generales para la implementación de la modalidad en el sistema educativo;
Que la Resolución N° 111/2010 –C.F.E- propicia el fortalecimiento de las instituciones artísticas con proyecciones a la formación específica, vocacional, propedéutica y para la industria cultural;

Que, los Institutos Superiores del Profesorado de Enseñanza Artística (ISPEA) de la provincia del Chaco, ofrecen propuestas de formación artística vinculadas al desarrollo artístico vocacional, destinados a niñas/os, adolescentes, jóvenes y adultos;

Que, en este marco, es necesario revisar las propuestas formativas vocacionales que han dado identidad al ISPEA Danza y Teatro “María Angélica Pellegrini” y desarrollar líneas de acción para el fortalecimiento de la Educación Artística en el Sistema Educativo;

Que, la Resolución N° 2876/2006 –M.E.C.C. y T-, corresponde al plan de estudios y regímenes de correlativas del Nivel Básico;

Que, la Resolución N° 3934/2022 -M.E.C.C. y T-, determina que la Dirección de Educación Artística es la encargada de acompañar y supervisar el proceso de reconfiguración del Nivel Básico: Bailarín Intérprete en Danza Clásica y Contemporánea;

Que, el ISPEA Danza y Teatro “María Angélica Pellegrini” llevó adelante un proceso de reconfiguración del Nivel Básico con el fin de garantizar el derecho a la formación artística por fuera de los niveles de la obligatoriedad, no vinculada con la formación docente;

Que, el proceso de reconfiguración contó con la participación democrática y colaborativa de la comunidad educativa del ISPEA Danza y Teatro “María Angélica Pellegrini” y el acompañamiento de la Dirección de Educación Artística;

Que, las nuevas ofertas formativas vocacionales se denominarán: Taller de Contacto; Ciclo Inicial Bailarín intérprete en Danza; Ciclo Básico Bailarín Intérprete en Danza Clásica o Ciclo Básico Bailarín Intérprete en Danza Contemporánea, Ciclo Avanzado Bailarín Intérprete en Danza Clásica o Ciclo Avanzado Bailarín Intérprete en Danza Contemporánea; Intérprete en Danzas Folklóricas Argentinas; Intérprete en Expresión Corporal; Taller para la formación escénica en la Danza Clásica y Contemporánea;

Que, las propuestas de los trayectos formativos vocacionales se organizan de manera sistemática y se dirigen tanto a niñas/os como a adolescentes, jóvenes y adultos;

Que, los marcos normativos vigentes señalan la necesidad de configurar propuestas curriculares que se ajusten a las características y condiciones de los trayectos formativos vocacionales;

Que, la construcción de los documentos curriculares es el resultado del trabajo colaborativo y participativo llevado adelante por docentes de los ISPEA Danza y Teatro “María Angélica Pellegrini” junto a especialistas disciplinares y pedagógicos que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje;

Que, los trayectos mencionados serán independientes entre sí y no graduados;

Que, la Dirección General de Niveles y Modalidades interviene y avala;

Que, la Subsecretaría de Educación avala el trámite;

Que, es necesario dictar el presente instrumento legal;

Por ello;

**EL MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
RESUELVE:**

Artículo 1°: Apruébense, las Estructuras Curriculares de los Trayectos Vocacionales que obran en los Anexos I, II, II, IV, V, VI y VII de la presente Resolución.

Artículo 2: Apruébense, los Diseños Curriculares que obran como Anexo VIII, Anexo IX, Anexo X, Anexo XI, Anexo XII, Anexo XIII, Anexo XIV.

Artículo 3: Implemétese, gradualmente en el Instituto Superior del Profesorado de Enseñanza Artística Danza-Teatro “María Angélica Pellegrini” a partir del ciclo lectivo 2024 las Estructuras y Diseños Curriculares aprobados en los artículos precedentes.

Artículo 4: Exclúyase, para nuevas cohortes, a partir del año 2024, la implementación del ANEXO I de la Resolución N° 3974/2006 –M.E.C.C. y .T-, Plan de Estudios del ISPEA.- Nivel Básico: Bailarín Intérprete en Danza Clásica y Contemporánea; en el Instituto Superior del Profesorado de Enseñanza Artística Danza y Teatro “María Angélica Pellegrini”.

Artículo 6°: Regístrese, comuníquese y archívese.

ANEXO I

TALLER DE CONTACTO

5-6-7-8 AÑOS	Hs. Cat. Semanal	Hs. Cat. Anual	Hs.Reloj Anual
Expresión Corporal	4	128	85
Rítmica	2	64	43
Danza Clásica	3	96	64
TOTAL DE HORAS	9	288	192

ANEXO II: CERTIFICACIÓN: “CICLO INICIAL BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA”.

1° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual	2° AÑO	Hs. Cát. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual	3° AÑO	Hs. Cát. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual
Expresión Corporal I	4	128	85	Expresión Corporal II	4	128	85	Expresión Corporal III	2	64	43
Apreciación Musical I	2	64	43	Apreciación Musical II	2	64	43	Práctica de Ballet Inicial	4	128	85
Danza Clásica I	6	192	128	Danza Clásica II	6	192	128	Danza Clásica III	6	192	128
Francés I	2	64	43	Francés II	2	64	43	Francés III	2	64	43
				Taller de puntas I	2	64	43	Taller de puntas II	2	64	43
TOTAL DE HORAS	14	448	299	TOTAL DE HORAS	16	512	342	TOTAL DE HORAS	16	512	342

ANEXO III

CERTIFICACIÓN: “CICLO BÁSICO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CLÁSICA”.

1º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	2º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	3º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual
Danza Clásica I	8	256	170	Danza Clásica II	8	256	170	Danza Clásica III	8	256	170
Francés I	2	64	43	Francés II	2	64	43	Francés III	2	64	43
Práctica de Ballet y Repertorio I	4	128	85	Práctica de Ballet y Repertorio II	4	128	85	Práctica de Ballet y Repertorio III	4	128	85
Maquillaje Escénico.	2	64	43	Vestuario para la Danza.	2	64	43	Caracterización para la Danza	2	64	43
								Nutrición para bailarines.	2	64	43
TOTAL DE HORAS	16	512	341	TOTAL DE HORAS	16	512	341	TOTAL DE HORAS	18	576	384

CERTIFICACIÓN: “CICLO BÁSICO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CONTEMPORÁNEA”.

1º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	2º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	3º AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual
Danza Contemporánea I	6	192	128	Danza Contemporánea II	6	192	128	Danza Contemporánea III	6	192	128
Entrenamiento Corporal para la Danza I	3	96	64	Entrenamiento Corporal para la Danza II	3	96	64	Entrenamiento Corporal para la Danza III	3	96	64
Procesos creativos en la danza contemporánea I	2	64	43	Procesos creativos en la Danza Contemporánea II	2	64	43	Procesos creativos en la Danza Contemporánea III	2	64	43
Maquillaje Escénico	2	64	43	Vestuario para la Danza	2	64	43	Nutrición para Bailarines	2	64	43
								Caracterización para la Danza	2	64	43
TOTAL DE HORAS	13	416	278	TOTAL DE HORAS	13	416	278	TOTAL DE HORAS	15	480	321

ANEXO IV

CERTIFICACIÓN: “CICLO AVANZADO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CLÁSICA”.

1° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	2° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	3° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual
Historia de la Danza I	2	64	43	Historia de la Danza II	2	64	43	Biomecánica en la Danza	2	64	43
Danza Clásica I.	8	256	170	Práctica de Ballet y Repertorio II	4	128	85	Danza Clásica III	8	256	170
Práctica de Ballet y repertorio I.	4	128	85	Danza Clásica II	8	256	170	Proyecto Escénico en Danza Clásica	4	128	85
				Anatomía funcional	2	64	43				
TOTAL DE HORAS	14	448	298	TOTAL DE HORAS	16	512	341	TOTAL DE HORAS	14	448	298

CERTIFICACIÓN: “CICLO AVANZADO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CONTEMPORÁNEA”.

1° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	2° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual	3° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual
Danza Contemporánea I	6	160	107	Danza Contemporánea II	6	160	107	Danza Contemporánea III	6	160	107
Procesos creativos en la Danza Contemporánea I	4	128	85	Procesos creativos en Danza Contemporánea II	4	128	85	Proyecto Escénico en Danza Contemporánea	4	128	85
Historia de la Danza I	2	64	43	Historia de la Danza II	2	64	43	Biomecánica en la Danza	2	64	43
				Anatomía funcional.	2	64	43				
TOTAL DE HORAS	12	352	235	TOTAL DE HORAS	14	416	278	TOTAL DE HORAS	12	352	235

ANEXO V

CERTIFICACIÓN: "INTÉRPRETE EN DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS".

1° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual	2° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual
Danzas Folklóricas Argentinas I	2	64	43	Danzas Folklóricas Argentinas II	2	64	43
Tango I	2	64	43	Tango II	2	64	43
TOTAL DE HORAS	4	128	86	TOTAL DE HORAS	4	128	86

ANEXO VI

CERTIFICACIÓN: "INTÉRPRETE EN EXPRESIÓN CORPORAL"

1° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual	2° AÑO	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Reloj Anual
Expresión Corporal I	2	64	43	Expresión Corporal II	2	64	43
Sensopercepción	2	64	43	Improvisación y Composición para la Expresión Corporal.	2	64	43
				Corporización del ritmo.	2	64	43
TOTAL DE HORAS	4	128	86	TOTAL DE HORAS	6	192	129

ANEXO VII

Taller PARA LA FORMACIÓN ESCÉNICA EN LA DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

	Hs. Cat. Sem.	Hs. Cat. Anual	Hs. Relej Anual
Ballet Clásico	4	128	86
Compañía de Danza Contemporánea	4	128	86
TOTAL	8	256	172

AUTORIDADES PROVINCIALES

**GOBIERNO DEL PUEBLO DE LA PROVINCIA DEL
CHACO**

GOBERNADOR

Cdor. Jorge Milton Capitanich

**MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA, CIENCIA Y
TECNOLOGÍA**

Prof. Aldo Fabián Lineras

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN

Prof. Ludmila Magalí Pellegrini

**DIRECTORA GENERAL DE NIVELES Y
MODALIDADES**

Prof. Sonia Adelaida Soto

DIRECTORA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Prof. Gabriela Sara Cecilia Ojeda

COORDINACIÓN GENERAL

- Prof. Gabriela Sara Cecilia Ojeda

EQUIPO TÉCNICO PEDAGÓGICO DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

- Prof. Ariana Patricia Blanc
- Prof. Daniel Alejandro Diaz
- Prof. Jessica Bibiana Figueroa
- Prof. Lucas Manuel Garcia
- Lic. Karina Silvana González
- Prof. Carlos Eves Pedroso

- Prof. Miryam Yolanda Villalba

DOCENTES DELEGADOS: ISPEA DANZA - TEATRO

- Prof. Brites, Laura Silvana
- Prof. Espíndola, Olga
- Prof. Espinosa, Gabriela
- Prof. Fabro, Noelia
- Lic. Fernández, Ana Rosalía
- Prof. Ferreyra, Cintia
- Lic. Garcia Loza, María Graciela
- Lic. González, Karina Silvana
- Prof. Jara, María Lourdes
- Prof. Magaldi, María Graciela
- Prof. Sanchez Castelán, Laura

COLABORADORES

Prof. Aguirre, Malvina. Prof. Ayala, Norma. Prof. Barreto, Rocío. Lic. Cassiet, Ana María. Prof. Cinat, Luis. Prof. Galoppo, Roxana. Prof. Gómez, Melisa. Prof. Gonzalez, Leticia. Prof. Grossi, Natalia. Prof. Ibarra, José. Prof. Krumm, Carina. Prof. Maina, Eugenia. Prof. Martínez, Daniela. Prof. Pértile, Romina María Belén. Prof. Palandella, Irina Noelia. Prof. Serafín, Graciela. Prof. Slongo, Patricia.

ÍNDICE

Taller de Contacto

Introducción.....	Pág. 6
Fundamentación.....	Pág. 8
Enfoque.....	Pág. 9
Evaluación	Pág. 9
Expresión Corporal.....	Pág. 10
Danza Clásica.....	Pág. 13
Rítmica.....	Pág. 16

ANEXO VIII

TALLER DE CONTACTO

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

En cuanto al Taller de Contacto, destinado a niñas y niños de 5 a 8 años de edad, etapa en la cual se expresan por medio de los movimientos y gestos corporales, es un espacio para desarrollar capacidades artísticas creativas, a partir de un ambiente lúdico, que promueve la exteriorización corporal a través de sensaciones, emociones y sentimientos, explorando su individualidad y la relación con sus pares.

Estas prácticas involucran la participación activa en situaciones de aprendizaje en las cuales las niñas y los niños estarán en contacto con los espacios curriculares de danza clásica, expresión corporal y rítmica.

En esta etapa se propiciará la formación sistemática/secuenciada, el respeto por las etapas del desarrollo psicomotriz y evolutivo, potenciando su vocación como futuros bailarines y bailarinas.

De esta manera, las y los estudiantes irán adquiriendo hábitos para sus primeras experiencias escénicas, que ayudarán a superar inhibiciones propias de la etapa en la que se encuentran, es decir, reforzando su confianza y autoestima.

Este trayecto de contacto, como su nombre lo indica, se define como el primer acercamiento al lenguaje de la danza. Por tal motivo no requiere de saberes previos para su cursado.

FUNDAMENTACIÓN

Esta propuesta formativa apunta al desarrollo temprano de las vocaciones artísticas, destinada a niñas y niños de 5 a 8 años de edad, etapa en la cual se expresan por medio de los movimientos y gestos corporales.

Es un espacio para desarrollar capacidades artísticas creativas, a partir de un ambiente lúdico, que promueve la exteriorización corporal a través de sensaciones, emociones y sentimientos, explorando su individualidad y la relación con sus pares. Estas prácticas

involucran la participación activa en situaciones de aprendizaje en las cuales las niñas y los niños estarán en contacto con los espacios curriculares de danza clásica, expresión corporal y rítmica.

En esta etapa se propiciará la formación sistemática/secuenciada, el respeto por las etapas del desarrollo psicomotriz y evolutivo, potenciando su vocación como futuros bailarines y bailarinas.

De esta manera, las y los estudiantes irán adquiriendo hábitos para sus primeras experiencias escénicas, que ayudarán a superar inhibiciones propias de la etapa en la que se encuentran, es decir, reforzando su confianza y autoestima.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este

hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

.EXPRESIÓN CORPORAL

FUNDAMENTACIÓN

La Expresión Corporal tiene características singulares como lenguaje artístico, conjuga el campo imaginativo, la emoción, la sensibilización, la percepción subjetiva, la improvisación y la exploración creativa de los movimientos corporales, de los cuales la niña y el niño deben apropiarse, conocer y experimentar.

En este espacio se abordará una construcción del lenguaje corporal expresivo a través de la exploración del movimiento, a partir de una metodología exhaustiva del taller vivencial.

Se trabajará sobre tres ejes principales: el cuerpo-espacio-ritmo. El desarrollo del ritmo llevará a una mayor sensibilidad auditiva y motriz, mediante gestos sonoros, movimientos rítmicos y frases rimadas.

Así mismo, se favorecerá el conocimiento del propio cuerpo y del otro, incentivando la exploración de movimientos desde el juego, canalizando emociones y sentimientos, dando cuenta de sus estados de ánimo y expresándose corporalmente.

En la Expresión Corporal el cuerpo es, sentido, propósito y medio en la construcción de lo que Patricia Stokoe define como “la propia danza”. La posibilidad de indagar e investigar sobre las concepciones del cuerpo en un espacio-tiempo, es una constante en las clases vivenciales, explorando el lenguaje expresivo para un mayor desenvolvimiento de esta disciplina artística, permitiendo el desarrollo de una formación integral de las niñas y los niños.

SABERES

- Desarrollar aptitudes, habilidades y destrezas sensorio-motrices necesarias para el manejo de los lenguajes expresivos.
- Desarrollar la capacidad de concientizar movimientos y posiciones corporales en el espacio.
- Reconocer el cuerpo en forma total y segmentada mediante imágenes propuestas.
- Afianzar el lenguaje corporal como forma de expresión total, amplia y creativa.
- Incorporar el ritmo, aplicando palabras o frases rimadas.
- Fomentar y afianzar la socialización y la solidaridad en la práctica de diversos juegos en parejas y/o en grupos.
- Intensificar la técnica de movilización funcional, como también la apropiada ejecución de los pasos de locomoción.
- Diferenciar los movimientos en el espacio total, parcial e intrapersonal.

- Agudizar los sentidos, en la ejecución de los movimientos en el espacio y tiempo.
- Construir una danza libre propiciando y enriqueciendo la expresividad y la creatividad.
- Respetar el cuidado del propio cuerpo y del otro.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Aborde los saberes priorizando aptitudes, habilidades y destrezas sensorio-motrices necesarias para el manejo de estos lenguajes expresivos.
- Brinde la guía correcta a las niñas y los niños para que puedan buscar sus propios movimientos en un espacio y tiempo apropiándose del mismo.
- Origine espacios de trabajo fomentando la socialización y la solidaridad en la práctica de diversos juegos en parejas y/o en grupo
- Que brinde herramientas para la búsqueda de pequeñas composiciones con un valor expresivo y comunicativo.
- Proponga diferentes experiencias rítmicas tanto individuales como colectivas afianzando la sensibilidad auditiva y motriz.
- Propicie el desarrollo de la capacidad de auto observación durante la práctica.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, el cuidado del espacio personal y total en el trabajo con otros.
- Genere momentos de comunicación e intercambio con las niñas y los niños a partir de los saberes aprendidos.

BIBLIOGRAFÍA

- Gardner, H. (1994) *Educación artística y desarrollo humano*.

Barcelona, Paidós.

- Grondona, L. Díaz, N. (1999) *Expresión Corporal. Su enfoque didáctico*. Ed. By Leticia Grondona y Norberto Díaz. Buenos Aires.
- Kalmar, D. (2005) *Qué es la Expresión Corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe*. Ed. Lumen. Buenos Aires.
- Laban, R. (1989) *Danza educativa moderna*. Editorial Paidós. México
- Schinca, M. (2000) *Expresión Corporal* (Técnica y expresión del movimiento). Editorial Praxis. Barcelona.
- Stokoe, P. y Harf, R. (1984). *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Editorial Paidós. Barcelona
- Stokoe, P. (1978) *Expresión Corporal*. Guía didáctica para el docente. Ed. Ricordi Americana. Bs As.
- Stokoe, P. (1979) *La Expresión Corporal y el Niño*. Editorial Ricordi. Buenos Aires.

DANZA CLÁSICA

FUNDAMENTACIÓN

La danza es una forma de comunicación artística y de expresión. El desarrollo de este espacio propone la iniciación de las niñas y los niños en los conocimientos básicos de la danza clásica, acercándolos al mundo del ballet, vivenciando las posiciones y postura iniciales, que sirven como medio para un mayor conocimiento de su propio cuerpo, canalizando su potencial creativo y energético a partir de la disponibilidad corporal y ubicación espacial.

La apropiación de los saberes que conforman este espacio permite la adquisición de una postura correcta, el aumento de la elasticidad, el desarrollo de la musculatura general del cuerpo, por lo que favorece el equilibrio y la psicomotricidad. Además, potencia el descubrimiento de las múltiples capacidades de movimiento que se van complejizando en cada niña y niño, de forma progresiva, en relación con su estado evolutivo y su nivel de rendimiento.

SABERES

- Ejercitar la flexibilidad y coordinación dentro de secuencias de acondicionamiento físico para la técnica de barre a terre.
- Experimentar la sensopercepción y el reconocimiento de las partes del cuerpo.
- Vivenciar nuevas formas de coordinar las partes del cuerpo en el espacio, el tiempo y en relación con la música.
- Conocer y ejercitar la correcta postura corporal, posiciones de pies (primera, segunda y pies juntos) de brazos y cabeza.
- Conocer y ejecutar el port de bras preparatorio y primer port de bras y la révérence en la técnica femenina y masculina.
- Conocer y ejecutar los ejercicios de barra: demi-plié, grand plié, temps lié, retiré par terre, relevé, battement tendu, battement tendu jeté, passé par terre, demi rond de jambe par terre en dehors y en dedans, posición sur le cou de pied conditionnel, devant y derrière, doblamiento del cuerpo en diferentes direcciones, medio giro en dehors y en dedans.
- Conocer e identificar los ocho puntos espaciales de la metodología de la escuela rusa.
- Ejecución de ejercicios en face.
- Ejecutar las secuencias de barra en centro.
- Conocer y ejecutar ejercicios de centro: pas marché en sus diferentes combinaciones, adagios en secuencias simples y paso de polka en sus diferentes combinaciones.
- Conocer y ejecutar el mecanismo del temps levé sauté en primera y segunda posición de pies.
- Favorecer interrelaciones grupales desarrollando actitud de respeto por el trabajo del otro.
- Potenciar la creatividad y expresión.
- Favorecer la confianza en sí mismo potenciando la actitud libre y creadora.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga secuencias en barra y centro acordes a la metodología de la escuela rusa de danza clásica y a las capacidades de las niñas y los niños.
- Genere un ambiente que propicie el desarrollo creativo en las niñas y los niños.
- Promueva la valoración de la danza clásica como lenguaje artístico.
- Favorezca el uso del cuerpo como medio expresivo y de comunicación.
- Propicie un ambiente de disfrute al ejecutar los movimientos propuestos en la clase.
- Promueva el respeto y cuidado del cuerpo propio y ajeno en el trabajo conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, N. y Mei, Varvar. (1997). *El abecé de la danza*. ed. Anabella Roldán.
- Castle, K. (2012). *Mi primer libro de Danza Clásica*. Editorial El ateneo. Buenos Aires.
- SHAW, B. (1987). *"Primeros pasos en el Ballet"*. Ed. Instituto Parramón Ediciones S.A. "Primeros pasos en Ballet Clásico" Editorial Instituto Parramón Ediciones S.A.
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

RÍTMICA

FUNDAMENTACIÓN

La Rítmica Musical es un espacio curricular fundamental dentro del Taller de Contacto de Danzas, ya que brinda las bases y habilidades necesarias para el desarrollo de su musicalidad y coordinación motriz en el que las niñas y niños de 5 a 8 años exploran el mundo de la música y el ritmo de una manera lúdica y creativa, potenciando su capacidad de comunicación artística.

La Rítmica Musical se centra en la integración de los enfoques metodológicos de Jacques Dalcroze, Carl Orff, Zoltán Kodály y Edgar Willems, quienes promueven el desarrollo de la conciencia rítmica, la coordinación motora y la expresión creativa a través del movimiento, la

improvisación, el canto, el juego y la exploración musical. Se busca potenciar la sensibilidad auditiva, la comunicación artística y el disfrute de la música de manera activa y lúdica.

A su vez, es imprescindible también fundamentar y direccionar este espacio, en los innovadores aportes metodológicos de Murray Schafer, John Paynter, François Delalande, George Self, Brian Dennis, Judith Akoschky (Cotidiáfonos), entre otros; quienes aportan un trabajo “desde el sonido mismo”, proponiendo una "Pedagogía del Despertar Musical" (Delalande) centrada en estimular el interés y la exploración desde edades tempranas. Por lo tanto, es importante incorporar estos enfoques mediante actividades que despierten la curiosidad por el sonido y promuevan una conexión con la música; utilizando juegos, canciones y actividades lúdicas, fomentando la exploración, la improvisación y la expresión personal y grupal, creando un ambiente estimulante y motivador que impulse el desarrollo de habilidades musicales de manera natural y placentera.

SABERES

- Vivenciar y reproducir el pulso, el acento y la subdivisión para afianzar el sentido rítmico.
- Conocer y experimentar los atributos del sonido para desarrollar la capacidad de reconocimiento auditivo.
- Desarrollar la creatividad a través de pequeñas intervenciones instrumentales para propiciar la expresión espontánea en las producciones tanto grupales como individuales.
- Reproducir en forma hablada y cantada esquemas, secuencias rítmicas y canciones con acompañamientos percusivo-corporales para lograr la independencia de elementos musicales que fortalezcan la expresión en el movimiento del propio cuerpo.
- Desarrollar la musicalidad y coordinación motriz, explorando el sonido y el ritmo de una manera lúdica y creativa, potenciando la capacidad de comunicación artística.
- Desarrollar la conciencia rítmica, la coordinación motora y la expresión creativa a través del movimiento, la improvisación, la invención, el canto, el juego y la exploración musical.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga repertorio acorde a la franja etaria de los estudiantes para la apropiación de los saberes del pulso, acento y subdivisión.
- Desarrolle secuencias rítmicas sencillas, con sentido en sí mismas, para reproducirlas con onomatopeyas, palabras, silabeos, percusión corporal e instrumental.
- Presente juegos rítmicos y melódicos para desarrollar el sentido rítmico.
- Proponga actividades basadas en la experiencia corporal y la conexión entre música y movimiento. Se utilizarán actividades como la improvisación y la audición activa para desarrollar la conciencia rítmica y la coordinación motora. Se explorará el ritmo a través del movimiento corporal, la percusión corporal y el uso de instrumentos musicales/cotidiáfonos. Además, se promoverá la improvisación musical y coreográfica, permitiendo el desarrollo de la creatividad individual y colectiva.
- Utilice actividades basadas en el juego y la conexión entre música, movimiento y voz. Se utilizarán canciones y juegos musicales, instrumentos de percusión y la creación de pequeñas composiciones musicales. Se fomentará la participación activa de las niñas y los niños, motivándolos a cantar, a tocar instrumentos y moverse al ritmo de la música.
- Proponga actividades de canto grupal, utilizando canciones infantiles y melodías sencillas. Se trabajará en la discriminación auditiva, el reconocimiento de patrones rítmicos y melódicos, la lectura y escritura musical. Asimismo, promoverá la apreciación musical, mediante diferentes estilos y géneros musicales como también la utilización de ejercicios de entonación, imitación y memorización auditiva.
- Incorpore actividades que promuevan la exploración y apreciación de los sonidos del entorno, así como la comprensión de su relación con la música. Se fomentará la escucha atenta, la identificación de sonidos y la experimentación con diferentes fuentes sonoras. Además, se buscará crear conciencia sobre el impacto y la importancia de preservar la diversidad ambiental sonora.
- Fomente el trabajo en equipo a través de la creación musical de forma colectiva, permitiendo la exploración de diferentes roles y la expresión de su individualidad. Además,

promoverá la apreciación de diversas culturas musicales, fomentará el respeto y la valoración de la diversidad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky, J. (1988). *Cotidiáfonos*. Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos. Buenos Aires: Ricordi.
- Akoschky, J. (2005). *Los Cotidiáfonos en la educación infantil*. Eufonía: Didáctica de la música, nº 33; 20-30.
- Akoschky, J. (2008). *La música en la escuela infantil*. Barcelona: Graó.
- Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques Dalcroze. Una educación para la música y para la música*. Madrid: Pirámide.
- Carrasco, A. M. V., Carnicer, J. G., & Garrido, C. C. (2016). *Ritmo y procesamiento temporal*. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Magister*, 28(1), 35-41.
- Dalcroze, J. (1965). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne Suisse: Foetisch frères, S.A. Éditeurs.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- Ferrero, M. I./ Furnó, Silvia. *Musijugando. Actividades de educación musical*.
- Frega, A. (1997). *Metodología comparada de la educación musical*. Buenos Aires: CIEM.
- Gainza, V. de H. (1964). *La iniciación musical en el niño*. Buenos Aires: Ricordi.
- Gainza, V. de H. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Kodály, Z. (1969). *Método Coral Kodaly*. Buenos Aires: L. Domonkos.
- López Ibor Aliño, Sofía (1994). *El conjunto de instrumentos Orff*. Aula de Innovación Educativa, nº 24; 27-30.

- López de la Calle, A. (1992). *Tiempo de conjunto instrumental Orff Schulwerk*. ADAXE, nº 8; 107-116.
- López de la Calle, A. (1994). *El cuerpo como instrumento*. ADAXE, nº 10; 89-93.
- Malbrán, S., Martínez, Ch. y Segalerba, M.G. (1994) *"Audiolibro I"*. La Plata: Las Musas.
- Martenot, M. (1957) *Método Martenot - Solfeo*. Ed. Magnard, París E. C.: Ricordi Americana, Bs. As., 1967. Guía didáctica, Cuadernos 1º, 2º, 3º y La carrera de las notas.
- Nicolás, G. V. (2013). *Educación musical desde una perspectiva del movimiento*. Educatio Siglo XXI, 31(2), 149-170.
- Orff, K. (1954) *Orff - Schulwerk*. B. Schott 's Söhne, Mainz - E. C.: Barry, Bs. As., 1961. Ricordi Americana, Bs. As. 1983/5 - Guía para la práctica, Cuadernos 1º, 2º, 3º y 4º. Adaptac. A. Yepes, G. Graetzer.
- Paynter, J. (1991). *Oír, aquí y ahora*. Buenos Aires: Ricordi.
- Pérez Guarnieri, A. (2007). *África en el Aula*. La Plata: Editorial Universidad de La Plata.
- Schafer, M. (1970). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schafer, M. (1987). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schafer, M. (1969/96). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi
- Schafer, M. (1986). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Szőnyi, Erzsébet (1976). *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest: Corvina.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires: Paidós.
- Willems, E. (1992). *Naturaleza del oído musical. Oír, Escuchar, Entender*. Música y Educación, Año V, 3, nº 11; 23-28.
- Willems, E. (1954) *La preparación musical de los más pequeños*. M & P Foetisch, Lausanne. E. C.: Eudeba, Bs. As., 1962.- (1954) *El ritmo musical*. Presses universitaires, París. E. C.: Eudeba, 1964.- (1954) *Educación Musical: Guía didáctica para el maestro, Canciones de 2 a 5 notas*,

Canciones de intervalos. E.C.: Ricordi, Bs. As., 1966.- (1956) Las bases psicológicas de la educación musical. Presses Universitaires, París. E. C.: Eudeba, 1984.- (1975) El valor humano de la educación musical. Editions "Pro Música", Suiza. E. C.: Paidós Ibérica, Barcelona, 1981.

ANEXO IX

CICLO INICIAL BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN

Este trayecto introduce a las y los estudiantes en los conocimientos básicos necesarios para la formación de las bailarinas y los bailarines, apropiándose del manejo del cuerpo, la interacción en el espacio, su integración con el lenguaje musical, así como la incorporación del idioma francés, considerado el “lenguaje universal de la danza clásica”

Apunta a potenciar la creatividad de las y los estudiantes, mediante la exploración de movimientos, reconocimiento de su cuerpo y su relación con el espacio. Las posibilidades de intervención en diferentes espacios escénicos y espacios no convencionales, así como el conocimiento musical, como guía y sostén de la propia disciplina.

Además, fomenta el trabajo colaborativo, fortalece la autoestima y las relaciones interpersonales.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose

del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los

estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

EXPRESIÓN CORPORAL I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Esta Unidad Curricular favorece la formación integral del bailarín intérprete en danza, sentando bases necesarias e indispensables, en la que abordarán una construcción del lenguaje corporal expresivo a través de la exploración de las expresiones del movimiento. Se trabajarán las combinaciones de los elementos propios del movimiento, a partir de una metodología vivencial e integral propiciando el descubrimiento, dominio y seguridad en ese aprendizaje.

La Expresión Corporal por medio de la sensopercepción contribuirá al desarrollo de la sensibilidad y la exteriorización del movimiento.

Este Espacio se centrará en tres grandes ejes: cuerpoespacio-tiempo, se estimulará la producción y reproducción de imágenes expandiendo el pensamiento creativo, el trabajo con el otro y la resolución de problemas, potenciando el desarrollo del lenguaje corporal con la manipulación y exploración del objeto auxiliar.

SABERES

- Afianzar los pasos básicos de locomoción para aplicarlos en el reconocimiento del espacio total y parcial.
- Reconocer su cuerpo y registrar su esquema corporal para su posterior movilización, vivenciando la asociación y disociación de movimientos teniendo en cuenta los abordajes anatómicos; circuito 1, 2 y 3, con el objetivo de ampliar sus posibilidades creativas.
- Explorar el espacio parcial y total, sus líneas e identificar simetría y asimetría en el propio cuerpo y en el de los demás.
- Registrar, visualizar y reconocer la estructura osteo-artro-muscular para el conocimiento de su propio cuerpo.
- Identificar las 8 acciones básicas en el propio cuerpo y a través del uso de objetos auxiliares para creación de pequeñas composiciones.
- Crear secuencias de movimientos de manera individual y colectiva a partir de la improvisación y composición propiciando, generando y afianzando la creatividad, comunicación, confianza y autonomía en composiciones.
- Desarrollar una mirada crítica de los resultados que vivencian las niñas y los niños en la búsqueda de su propio movimiento, de su observación y auto observación.
- Construir y desarrollar su propia identidad sus formas expresivas y creativas empleando la técnica de la Expresión Corporal.
- Valorar su cuerpo como medio de expresión y comunicación contribuyendo a la participación activa en eventos artísticos.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente

- Guíe a las niñas y los niños para que puedan descubrir sus propios movimientos en un espacio y tiempo.
- Propicie espacios de trabajo, fomentando la socialización y la solidaridad en la práctica de diversos juegos en parejas o en grupo. ● Proponga diferentes experiencias de movimiento en el espacio, con variaciones de ritmo de manera individual o colectiva para la sensibilidad auditiva y motriz.
- Propicie el desarrollo de la capacidad de auto observación durante la práctica. ● Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales de uno con el otro y trabajo en grupo.
- Brinde las herramientas de la técnica de la sensopercepción, improvisación y composición para la ejercitación y la construcción del proceso creativo.
- Proponga diversos procesos de investigación del movimiento en el espacio y tiempo para la construcción individual o colectiva de pequeñas composiciones.
- Propicie el desarrollo de habilidades y destrezas para un mayor reconocimiento de su corporeidad y dominio corporal.
- Afianzar las calidades de movimiento y los elementos del mismo para la interpretación de su propia danza.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta y comprensiva, la ayuda mutua, cuidados personales de uno con el otro y trabajo en equipo.
- Genere momentos de reflexión sobre los resultados obtenidos de las secuencias de movimientos y composiciones, de diversas exploraciones y presentaciones.

BIBLIOGRAFÍA

-
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*,

- Barcelona, Paidós.
- Grondona, L.; Díaz, N. (1999). *Expresión Corporal*. Su enfoque didáctico. Ed. By Leticia Grondona y Norberto Díaz. Buenos Aires.

Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal*. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Ed. Lumen.

Buenos Aires.
- Laban, R. (1989). *Danza educativa moderna*, México, Paidós. ● Schinca, M. (2000). *Expresión Corporal* (Técnica y expresión del movimiento). Editorial Praxis. Barcelona.
- Stokoe, P y R. Harf. (1984). *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Barcelona, Paidós.
- Stokoe, P. (1978). *Expresión Corporal*. Guía didáctica para el docente. Ed. Ricordi Americana. Bs As.
- Stokoe, P. (1979). *La Expresión Corporal y el Niño*. Editorial Ricordi.

Buenos Aires.

APRECIACIÓN MUSICAL I y II

FUNDAMENTACIÓN

El espacio curricular "Apreciación Musical" en este "Ciclo Inicial del Trayecto de Formación Artística Vocacional en Danza Clásica y Danza Contemporánea", desempeña un papel fundamental en la formación artística integral. La danza y la música están estrechamente relacionadas, ya que la música proporciona la base sobre la cual los movimientos corporales se desarrollan. La apreciación musical permite a las y los estudiantes explorar y entender el poder y la influencia de la música en la danza, así como desarrollar una mayor conciencia y conexión con el arte musical.

Las actividades se desarrollarán a través de una metodología participativa y práctica, fomentando la interacción y la exploración activa por parte de las y los estudiantes. Se utilizarán diversas estrategias pedagógicas, como audiciones musicales, ejercicios de movimiento en respuesta a la música, análisis de obras musicales, investigaciones sobre compositores y músicos relevantes, entre otras; generando así producciones creativas que integren la música y la danza. Se motivará al uso de la tecnología, ya que la misma desempeña un papel significativo en la educación actual, brindando oportunidades fundamentales para enriquecer la enseñanza y el aprendizaje de la música y la danza.

SABERES

- Conocer los elementos básicos del lenguaje musical.
- Explorar y reconocer géneros y estilos musicales utilizados en la danza.
- Desarrollar la capacidad de escucha y apreciación crítica de obras musicales, identificando características y cualidades sonoras.
- Conocer las obras de compositores y músicos destacados, explorando su influencia en el desarrollo de la música en relación con la danza.
- Explorar la relación entre la música, las emociones y el movimiento, utilizando la música como herramienta para transmitir y comunicar sentimientos en la danza.
- Utilizar las nuevas tecnologías para producciones musicales individuales y grupales.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Incentive la participación de las y los estudiantes en propuestas de vivencia musical, individuales y grupales.

- - Desarrolle espacios de creaciones e improvisaciones rítmicas y melódicas ●
- Promueva la utilización del propio cuerpo como fuente sonora, a través de la percusión corporal, voz hablada, cantada y otros elementos sonoros.
- Propicie acciones para el reconocimiento auditivo de diversos géneros musicales, orientados al análisis instrumental, rítmico de carácter y tempos.

Motive a desarrollar la capacidad de escucha activa y crítica, permitiendo apreciar y comprender diferentes estilos de música utilizados en la danza.

- Fomente el desarrollo de la sensibilidad musical, para reconocer y valorar la calidad estética de la música.
- Promueva el conocimiento y la comprensión de los elementos musicales fundamentales, como el ritmo, la melodía, la armonía y la estructura, para enriquecer la interpretación y expresión de la danza. ● Fomente el desarrollo de la capacidad creativa y expresiva a partir de la exploración y experimentación de diversas formas de movimiento en relación con la música,
- Genere ámbitos para interpretar y transmitir emociones y narrativas a través del movimiento, utilizando la música como una forma de comunicación.
- Realice juegos musicales, ejercicios de audición y reconocimiento auditivo, actividades de lectura y escritura musical, así como la integración del lenguaje musical en la danza.
- Propicie el uso de las tecnologías de la información y la comunicación como: aplicaciones, software, programas, plataformas, etc. en las producciones musicales individuales y grupales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, M. C. (1997). *"Método para leer y escribir música a partir de la percepción"* - Ediciones Culturales Argentinas.
- Akoschky, J. (1988). *Cotidiáfonos. Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos*. Buenos Aires: Ricordi.
- Akoschky, J. (2005). *Los "Cotidiáfonos" en la educación infantil*.

Eufonía: Didáctica de la música, nº 33; 20-30.

Belinche, D., Mardones, M., & Larregle, M. E. (1999). *Apreciación musical: hacia una interpretación del lenguaje a partir de la producción*. Arte e Investigación, 3.

-
- Castillo, S. (1992). *"Entrenamiento Melódico – Armónico"*

Procedimientos y ejercicios creativos. Tomo 2.

- Castillo, S. (1992). *"Entrenamiento Rítmico"* Procedimientos y ejercicios creativos. Tomo 1.
- Delalande, F. (2004). *La enseñanza de la música en la era de las nuevas tecnologías*. Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación, 12(23), 17-23.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- Eichenbaum De Schulkin, T. *"Conciencia Sonora"* - Método Práctico y Veloz de Lectura Musical.
- Gainza, V. *"El cantar tiene sentido"*. Libro I. Editorial Ricordi. • Gainza, V. (1994). *"El cantar tiene sentido"*. Libro II. Editorial Ricordi.
- Gainza, V. (1996) *"El cantar tiene sentido"*. Libro II. Editorial Ricordi.
- Gainza, V. y Graetzer, D. (1963) *"Canten Señores Cantores"*. Tomos I y II. Editorial Ricordi.

- Gamarra, P. C. M. (2019). *Juegos musicales en el desarrollo de expresión y apreciación musical de los estudiantes*. Paradigmas Socio-Humanísticos, 1(1), 62-70.

- Lemoine, E. y Carulli, G. *"Solfeo de los Solfeos"*. Volumen 1 C. Editorial Ricordi.

- Malbrán, S., Martínez, Ch. y Segalerba, M.G. (1991). *"Señales"*. Editorial Ricordi Americana S.A.E. y C.

Malbrán, S., Martínez, Ch. y Segalerba, M.G. (1994). *"Audiolibro I"*. La Plata: Las Musas.

- Malbrán, S., Martínez, Ch. y Segalerba, M.G. (1991). *"Señales"*. Editorial Ricordi Americana S.A.E. y C.

-
- Malbrán, S., Martínez, Ch. y Segalerba, M.G. *"Audiolibro I"*. • Marín, M. J. (2003). *La audición, primera fase para la apreciación musical*. Revista Electrónica de LEEME, (11), 28-30.
- Melo, A. Y Castillo, S. (1987). *"Entrenamiento Rítmico"*
(Procedimientos y ejercicios creativos).
- Milici, L. (1961). *"Método completo de División Musical"*. Editorial Ricordi.
- Milici, L. (1961). *"Método completo de División Musical"*. Editorial Ricordi.
- Nicolás, G. V. (2013). *Educación musical desde una perspectiva del movimiento*. Educatio Siglo XXI, 31(2), 149-170.
- Pérez Guarnieri, A. (2007). *África en el Aula*. La Plata: Editorial Universidad de La Plata.
- Paynter, J. (1991). *Oír, aquí y ahora*. Buenos Aires: Ricordi. • Pérez Guarnieri, A. (2007). *África en el Aula*. La Plata: Editorial Universidad de La Plata.
- Rodrigo, S. F. (2013). *Qué música enseñar hoy: del paradigma de apreciación musical a la sociedad del siglo XXI*. Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica, (37), 155-166.
- Samper Rodríguez, R. (2003). *La apreciación musical y la formación del oyente*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación (2003).
- Schafer, M. (1970). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schafer, M. (1987). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schafer, M. (1969/96). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi
- Schafer, M. (1986). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi. • Tejada Giménez, J. (2004). *Música y mediación de la tecnología en sus procesos de aprendizaje*. Educación XX1, 7, 15-26.
- Tobio, P. (2008). *APRECIACIÓN MUSICAL*.

-
- Vivar Cárdenas, P. (2021). *La enseñanza de apreciación musical en la formación de bailarines/as*.

DANZA CLÁSICA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

La danza es un arte universal. En el transcurso de los siglos surgió una de sus formas más bellas y puras: la danza clásica (Courbebaisse, Bordier, Queyrat, 1974). Es por ello que muchos autores la consideran la madre de todas las danzas.

Potencia el desarrollo de las capacidades físicas, expresivas, comunicativas, intelectuales y morales de cualquier individuo.

Contribuye al desarrollo de la rotación en dehors, el dominio de las piernas a gran altura, la flexibilidad, la estabilidad, el giro, el salto alto y liviano, el manejo libre y plástico de los brazos, la coordinación precisa de los movimientos, la resistencia física y la fuerza. Todo esto paralelamente al sentido del ritmo, reconocimiento y utilización del espacio escénico, la imaginación, la creatividad, entre otros.

Este espacio tiene como propósito facilitar la comprensión de la metodología de la Escuela Rusa, diseñada para involucrar a todo el

cuerpo, creando una armonía de movimientos y un mayor rango expresivo.

Para este ciclo inicial las y los estudiantes irán evolucionando en la técnica de manera progresiva, desarrollando en el primer año las secuencias de pasos fundamentales de la técnica en media punta, en barra y centro, en el segundo año se introducirá la utilización de zapatillas de puntas dentro del trabajo en barra, dejando para el tercer año de cursado el trabajo de puntas en el centro de la sala con la realización de pequeñas secuencias coreográficas.

SABERES

- Desarrollar la sensibilidad y belleza del trabajo corporal de la técnica de la Danza Clásica.
- Desarrollar la destreza física para lograr el equilibrio.
- Identificar los pasos con su adecuado vocabulario técnico para la repetición de secuencias de movimiento.
- Ejercitar los mecanismos de los pasos de barra y centro, para su comprensión y la correcta ejecución de los mismos.
- Desarrollar la coordinación, percepción e inteligencia corporal para favorecer el dominio del propio cuerpo.
- Utilizar de forma adecuada los recursos de espacio- tiempo y musicalidad en la realización de secuencias tanto en la barra como en el centro.
- Ejercitar secuencias de activación neuromuscular para el acondicionamiento físico técnico.
- Ejercitar secuencias de movimientos con aumento en la complejidad del acompañamiento musical como ejercicios preparatorios para facilitar el dominio posterior de tours y saltos con mayor altura.

- Ejecutar secuencias de movimientos en épaulementcroisé, effacé y en face en la barra y el centro.
- Comprender y ejercitar cuatro combinaciones de port de bras de acuerdo a la metodología de la escuela rusa.
- Realizar combinaciones de pasos a la media punta y en plié. ● Ejecutar secuencias simples y combinadas en adagios con las piernas a una altura de 45° y/o 90° en barra y centro.
- Ejercitar las cuatro combinaciones de arabesques y poses académico- clásico de la metodología rusa.
- Realizar pequeñas poses para finalizar ejercicios en la barra y centro en combinaciones simples.
- Comprender y ejercitar los mecanismos del Tempsliédehors y dedans par terre y en media punta en el centro de la sala.
- Ejercitar conscientemente el acondicionamiento del cuerpo para el despegue, suspensión y descenso en la ejecución de saltos en la barra y centro.
- Comprender y ejercitar los mecanismos específicos para el trabajo de la técnica de saltos, en la realización de Temps levé Sautés en todas las posiciones, petit y grandchangement de pied, petitéchappé, Pas assemblé simple, sissonne simple, Pas jeté simple, Pas Balancé, en todas sus combinaciones , en barra y centro. ● Profundizar en el conocimiento, comprensión y ejercitación de las secuencias de movimientos preparatorios para el trabajo en puntas. ● Ejercitar conscientemente el acondicionamiento de los pies y tobillos para la suspensión y equilibrio sobre las puntas en la barra y centro.
- Comprender y ejercitar los mecanismos específicos para el trabajo de la técnica en puntas, en la realización de relevé, paséchappé, Pas de bourrée, en barra y centro.

- Comprender y ejercitar los mecanismos específicos para el desplazamiento y equilibrio sobre puntas, en la realización de pascouru y passuivi, en barra y centro.
- Conocer y ejecutar las diferentes combinaciones de ejercicios preparatorios para tours dehors y dedans desde la 4ta posición de pies, para la técnica femenina y masculina.
- Conocer y ejecutar las diferentes combinaciones de révérence para la técnica femenina y masculina.
- Practicar una actitud de compromiso y disciplina de trabajo hacia la práctica de secuencias coreográficas dentro de la clase como ensayo de la práctica escénica posterior.
- Desarrollar la mirada crítica para observar los errores e identificar dificultades en su propio cuerpo como base para la autocorrección.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Refuerce los saberes desarrollados en años anteriores y sienta bases duraderas para los años de estudio consecuentes.
- Brinde las herramientas adecuadas para la evolución de habilidades y destrezas necesarias para la disciplina, a través de la práctica constante de la técnica académica. ● Facilite el aprendizaje y la comprensión del mecanismo de los pasos en barra y centro para promover el dominio corporal dentro de la metodología de la Escuela Rusa. ● Fomente la correcta utilización del vocabulario técnico y demás contenido específico de la metodología de la Escuela Rusa. ● Promueva el cuidado y reconocimiento del cuerpo y la disciplina de trabajo.

- Promueva el trabajo conjunto y la puesta en común para la resolución de dificultades.
- Incentive la práctica del repertorio e interpretación de la danza para que las y los estudiantes puedan expresarse y desarrollar su creatividad.
- Promueva el desarrollo artístico y escénico y motive el amor por la danza.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, N. y Mei, Varvara (1997). *El abecedario de la danza*. ed. Anabella Roldán.
- Castle, K. (2012). *Mi primer libro de Danza Clásica*. Editorial El ateneo. Buenos Aires.
- Shaw, B. (1987). "Primeros pasos en Ballet". Ed. Instituto Parramón Ediciones S.A. *"Primeros pasos en Ballet Clásico"* Editorial Instituto Parramón Ediciones S.A.
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

FRANCÉS I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

La necesidad del aprendizaje del Francés en danza, surge de su utilización para designar los pasos de la danza clásica universalmente. Aporta una correcta pronunciación de los términos técnicos en la cadena hablada al ejecutar los pasos. La internacionalización del francés, a pesar de que cada escuela nacional, rusa, danesa, italiana, cubana, tenga ciertas variantes, permite que un profesor o profesora de cualquier país dicte una clase para bailarines de diferentes partes del mundo y que todos puedan entenderlo perfectamente al escucharlo.

Al bailar, constantemente el y la estudiante está recibiendo órdenes, ya sea en la clase o en el ensayo, para ejecutar movimientos. El francés o “lenguaje de la danza” permite enriquecer la cultura del bailarín y de la bailarina y el dominio es esencial para utilizarla en variadas situaciones que exige el ámbito artístico.

En resumen, la pertinencia pedagógica del aprendizaje de Francés en el ámbito de la danza clásica se da cuando él y la estudiante reciben la clase en idioma Francés y conocen la terminología de la Danza Clásica.

SABERES

- Conocer el vocabulario en francés, referido a las partes del cuerpo.
- Reconocer, escribir y reproducir el vocabulario técnico de los pasos de danza clásica.
- Traducir, analizar y explicar el vocabulario técnico de los pasos de la danza clásica para comprenderlos en la clase.
- Expresar e interactuar en forma simple, sencilla y breve sobre temas cotidianos y referidos al ámbito, a su entorno o recursos dependientes de la danza clásica. ● Manifestar actitudes de respeto hacia distintas expresiones culturales, hacia los demás y su entorno desde una perspectiva intercultural y de género.
- Conocer e interpretar canciones y realizar juegos para mejorar la pronunciación y comprensión auditiva.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Favorezca el mejoramiento de la pronunciación y comprensión auditiva mediante el planteo de juegos y la interpretación de canciones.

- Proponga actividades que propicien la oralidad y la comunicación con la terminología propia de la danza clásica.
- Genere un espacio en el que las y los estudiantes sean capaces de escribir y pronunciar correctamente los pasos, interpretando su traducción para la posterior ejecución de los mismos.
- Establezca en el aula un espacio de respeto entre pares y hacia la/el docente. ● Propicie en las y los estudiantes valores que favorezcan actitudes de una buena convivencia fuera y dentro de la escuela.

BIBLIOGRAFÍA

- Bargalló, M.L. (2012). *Guía para el desarrollo institucional de la educación sexual integral: 10 orientaciones para las escuelas*/María Lía Bargalló y Silvia Hurrell. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- CHALLET-HAAS, J. (1987). *Terminologie de la Danse Classique*. Editions Amphora.
- Ministerio de Educación de la Nación. (s.f.). Núcleos de Aprendizaje Prioritarios para el Nivel Inicial, Primario y Secundario. ● Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco. (2012). Curriculum para la Educación Primaria. ● Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco. (2012). Curriculum para la Educación Secundaria.
- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco. (2021). Documento Curricular de Saberes Prioritarios para los Niveles Obligatorios de la Educación de la Provincia del Chaco.
- Tatchell, J. (2002). *Le monde de la Danse Classique*. France, Editions Usborne.
- UNICEF. (2010). El desarrollo de capacidades en la Escuela Secundaria. Un marco teórico.

- Vaganova, A. (2014). Les bases de la danse classique. France, Editions Gremese.

TALLER DE PUNTAS I y II

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio se trabajará la transición de los ejercicios realizados en relevé, utilizando en primera instancia la media punta para luego incorporar el uso de las zapatillas de puntas. Las y los bailarines desarrollarán destrezas y habilidades en forma progresiva, así como el trabajo intensivo de fortalecimiento de la musculatura flexora y extensora del miembro inferior.

La técnica de puntas constituye una característica esencial en el estudio del ballet clásico.

SABERES

- Conocer las partes anatómicas involucradas en los ejercicios de relevé para lograr un trabajo consciente al realizar el mismo.
- Fortalecer el trabajo muscular del tren inferior.
- Conocer y ejecutar correctamente la elevación en relevé con las zapatillas de puntas/ mediapuntas.
- Adquirir una correcta postura sobre las zapatillas de puntas para lograr equilibrio y complejizar movimientos y secuencias.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere un espacio de práctica y ejercitación de los saberes abordados en danza clásica, y a partir de ello permita afianzar la técnica estudiada.

- Realice un trabajo de acondicionamiento físico periódico para beneficiar la adecuada utilización de las zapatillas de puntas.
- Propicie clases de ejercitación constante que fortalezcan el manejo de las zapatillas de puntas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, Nadezhda y MeiVarvara (1997). *El abecedario de la danza*. ed. Anabella Roldán.
- Castle, Kate (2012). *Mi primer libro de Danza Clásica*. Editorial El ateneo. Buenos Aires.
- Ferraro, G. Eleonora (2009). *Trabajo muscular previo al baile en puntas*. Editorial Dunken. Buenos Aires.
- SHAW, BRIAN (1987). *"Primeros pasos en Ballet"*. Ed. Instituto Parramón Ediciones S.A. *"Primeros pasos en Ballet Clásico"* Editorial Instituto Parramón Ediciones S.A.
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

PRÁCTICA DE BALLET INICIAL

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio curricular se amplía la experiencia y madurez artística para el futuro desempeño escénico. Se realizará el estudio de variaciones coreográficas, reconociendo el estilo de cada una y relacionándolas con el repertorio clásico específico y su correspondiente acompañamiento musical.

Se entiende por repertorio al conjunto de obras que conforman la historia del ballet, compuestas por grandes coreógrafos y directores. Mediante el estudio de dichas

obras, la danza tiene validez pedagógica ya que cobra relevancia y se convierte en un factor de conocimiento cultural. Además, sirve como un factor de educación intercultural, favoreciendo el conocimiento, la aceptación y tolerancia de la realidad pluricultural de la sociedad actual.

El estudio de la Danza como práctica escénica, supone no perder de vista la esencia misma de la disciplina como lenguaje artístico, posibilitando el acceso a todos los otros aprendizajes que demanda el proceso educativo de la bailarina y el bailarín.

SABERES

- Conocer obras del repertorio clásico y neoclásico y distinguir las variaciones más significativas.
- Desarrollar habilidades técnicas y expresivas para lograr una adecuada interpretación escénica en variaciones solistas y grupales
- Reconocer los estilos de cada ballet estudiado, para una correcta interpretación.
- Fortalecer la coordinación corporal y su interacción con el espacio escénico, el tiempo y la música.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Incentive la seguridad a partir de muestras áulicas o con espectadores de la comunidad educativa, para afianzar en las presentaciones escénicas.
- Ejercite y fortalezca los pasos de la danza clásica, para la ejecución de las variaciones y personajes de una obra específica.

- Promueva el trabajo colaborativo, desarrollando la valoración del trabajo propio y el de las compañeras y los compañeros para fortalecer la autoestima y las relaciones interpersonales.
- Incorpore material audiovisual para la observación y análisis de obras de repertorio como soporte de la bibliografía propuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, Nadezhda y MeiVarvara (1997). El abece de la danza. Ed. Anabella Roldán.
- Guillot, Genevieve y Prudhommeau (1980). *“Gramática de la danza clásica”*. Editorial Hachette (Bs As) 2° Edición.
- Pajares, F. (2010). *Dramaturgia de la Danza*. Ciudad de la Habana: Editorial Adagio.
- Vaganova, A. *Las Bases de la danza clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

ANEXO X

CICLO BÁSICO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CLÁSICA O CICLO BÁSICO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CONTEMPORÁNEA

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN

La Formación Artística Vocacional en Danza que se desarrolla en este ciclo, pretende sentar las bases para la formación de las y los estudiantes en una rama específica del lenguaje, posibilitando el desarrollo de saberes y técnicas propios de la Danza Clásica o Contemporánea según la elección de cada cursante.

Es por ello que los saberes que se abordan están organizados en espacios curriculares específicos, que responden a las características particulares de la opción escogida y otros que dan cuenta de la formación general con saberes comunes a ambas ramas de la disciplina.

Este ciclo, entendido como una instancia de formación intermedia en cuanto al bagaje de conocimientos que se desarrollan en él, supone la necesidad de contar con conocimientos previos adquiridos dentro trayecto vocacional inicial que se brinda en la institución o desarrollados por otros circuitos o ámbitos externos.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose

del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes

propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

MAQUILLAJE ESCÉNICO

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio curricular las y los estudiantes desarrollarán técnicas de maquillaje básico reconociendo las formas del rostro humano. Posteriormente utilizarán diversos materiales y técnicas más complejas para incentivar la creatividad y producción escénica.

El maquillaje en general se ha constituido en las sociedades como una forma de expresión social, artística y cultural. En la escena sirve además como una herramienta para comunicar una idea, un estado de ánimo, una época histórica, una edad, un género. Permite dramatizar las facciones del rostro y del cuerpo para suavizar, acentuar, resaltar o distorsionar ciertos rasgos de acuerdo al objetivo deseado para la obra que será puesta en escena.

SABERES

- Contextualizar históricamente el maquillaje.
- Conocer y reconocer la morfología y tipología del rostro humano.
- Explorar y experimentar el maquillaje escénico básico a partir de la técnica del claroscuro y las utilizadas en las obras de danza clásica y danza contemporánea.
- Explorar y experimentar el color, sus propiedades, mezclas y utilidades dentro del maquillaje escénico.

- Conocer y utilizar los diferentes tipos de materiales y productos para maquillaje, aplicándolos con las técnicas aprendidas.
- Analizar el maquillaje femenino y masculino para diversos personajes del repertorio clásico, la danza neoclásica y la danza contemporánea.

Investigar y experimentar sobre las características del maquillaje para fotografía y video.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Ejercite los procedimientos para la realización de un maquillaje escénico básico.
- Promueva un espacio para la experimentación con diversos materiales para la comprensión de las propiedades físicas y químicas del color y la construcción de maquillaje escénico para la danza.
- Cree un espacio para la valoración del maquillaje en su contexto histórico y como herramienta significativa de la escena.
- Facilite el análisis y la comprensión de las características del maquillaje femenino y masculino.
- Promueva el análisis del maquillaje de diferentes personajes dentro del repertorio de la danza clásica y danza contemporánea.
- Motive a la investigación y experimentación sobre las características del maquillaje en dispositivos y plataformas digitales y gráficas.

BIBLIOGRAFÍA

- Piñacue Castellanos, I. A. (2015). *Manual de maquillaje*. Laboratorio para actores en proceso, una herramienta complementaria para el beneficio de la creación del personaje. Universidad Francisco José de Caldas. Bogotá.
- Vidaurre, V. (1983). *Apuntes de maquillaje teatral extraídos del libro “Stage make-up” de Corson*. Pp 3-57.

VESTUARIO PARA LA DANZA

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio se diseñarán bocetos y figurines, se confeccionarán vestuarios a partir de materiales reciclados, logrando construir un personaje determinado.

Desde el principio de los tiempos, el hombre utilizó la ropa para cubrir su cuerpo, diferentes prendas o atuendos personales que en su conjunto configuraban su imagen. Sin embargo, en las artes escénicas el vestuario cumple con una función más compleja que solo cubrir a la persona.

Existe en la escena una indivisibilidad en la lectura de la imagen personaje en la que el vestuario y tipo psicofísico de la intérprete bailarina y el intérprete bailarín son percibidos por el espectador como una unidad integrada, una imagen total que es portadora de un mensaje emocional, generador de climas que facilitan la puesta en situación y la llegada de la narración al espectador.

El vestuario ocupa un papel primordial dentro de la atmósfera visual de una obra de danza, como medio de expresión de la individualidad del personaje y de pertenencia sociocultural. Así en conjunto con la escenografía e iluminación se convierten en un código visual general y complementario.

SABERES

- Conocer la historia del vestuario en la danza y el ballet.
- Reconocer morfología y tipología de las diversas corporalidades.
- Explorar y experimentar las propiedades de los colores, texturas, materiales y tejidos para su aprovechamiento en la construcción de vestuario escénico.
- Conocer y comprender las etapas del proceso de diseño y confección del vestuario.

- Crear bosquejos y figurines de diseño de vestuario.
- Relacionar al vestuario con los demás elementos presentes en la escena.
- Analizar las características del vestuario femenino y masculino para la danza clásica y danza contemporánea.
- Trabajar el reciclado de materiales para la confección de vestuarios escénicos.
- Construir la imagen de los personajes a partir del traje para su posterior interpretación escénica.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se pretende que la/el docente:

- Fortalezca la apropiación de los procedimientos necesarios para el diseño de vestuario para la danza.
- Proponga la exploración de estímulos visuales y creativos para la construcción de vestuario.
- Proponga un proyecto en el que se plasme la relación del vestuario para la danza en conjunto con otros elementos de la escena.
- Incentive el análisis de vestuario femenino y masculino en producciones escénicas de danza clásica y danza contemporánea.
- Promueva la economía circular a partir del uso de materiales reciclados en la confección de vestuario escénico.

BIBLIOGRAFÍA

- Rozo González, Y. (2019). *Guía práctica para la construcción de vestuario escénico*. Universidad distrital Francisco José de Caldas. Colombia.

-
- Santillán Vilma, L. (2018) *Un acercamiento a la evolución del vestuario para ballet y su relación con otros aspectos estructurales de este género teatral*. Escena uno, dirección de arte y puesta en escena. N° 8.

-

Trejo O'Reilly M. *El vestuario y el calzado para bailar, una mirada con perspectiva histórica sobre algunos elementos que definen la danza académica teatral.*

CARACTERIZACIÓN PARA LA DANZA

FUNDAMENTACIÓN

Las y los estudiantes ejercitarán la caracterización a partir de los saberes desarrollados en los espacios de maquillaje escénico y vestuarios para la danza, complementando con el uso de pelucas, implantes logrando un personaje bien definido.

La acción de caracterizar consiste en establecer las particularidades o los atributos de algo o alguien. Esto permite lograr una diferenciación entre lo caracterizado y lo demás.

Caracterizar a un personaje supone establecer sus cualidades y condiciones. En las artes escénicas, esta caracterización implica una representación que se lleva a cabo a partir del vestuario y maquillaje, así como de un sinfín de detalles que van desde pequeñas expresiones faciales hasta el modo de caminar, pasando por gestos corporales, la postura, inflexiones de la voz etc.

Un personaje bien caracterizado no solo se luce cuando baila, sino también cuando está en silencio, inmóvil o incluso cuando está en segundo plano. La caracterización desempeña funciones compositivas generales que no se limita solo al personaje, sino que aporta a la representación completa en escena.

SABERES

- Explorar y experimentar la caracterización escénica aplicada a la danza.
- Conocer las técnicas de peluquería, implantes y maquillaje para armar y construir personajes.
- Profundizar las técnicas de maquillaje abordadas en otros espacios curriculares.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

-

Diseñe juegos de ficción para conocer y utilizar los elementos del lenguaje escénico.

- Propicie la exploración de distintos materiales para la caracterización de personajes y escenografías.
- Vincule la caracterización escénica de un personaje y su interpretación a través de la danza.
- Promueva un espacio para la discusión y reflexión en el trabajo colaborativo y colectivo.
- Incentive la puesta en común de conclusiones, la autoevaluación y mirada crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Christopher Kline, Bruce Blumberg (1999). *The Art and Science of Synthetic Character Design*.
- Lozano, C.E. (2015). *La producción artística del espacio: cuerpo, mediación y escenografías*. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 182-190.
- Suarez, A; Cabuli, G. (sin dato) *El discurso social del personaje de actas de diseño*. Facultad de diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
- Suasnábar, M. y Etchecoin, M. (2019). *Historia de la escenografía argentina: problemas y perspectivas para su estudio*. Escena uno, dirección de arte y puesta en escena. N°10.

NUTRICIÓN PARA BAILARINES

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio apunta a formar bases sólidas en la educación alimentaria de las bailarinas y los bailarines, en sus conocimientos de la nutrición, alimentación y prevención de enfermedades.

Se desarrollarán clases prácticas en las que las y los estudiantes aprenderán a valorar la salud y cuidarla mediante el consumo de nutrientes específicos para fortalecer la musculatura y las articulaciones, prevenir todo tipo de lesiones, enfermedades crónicas no transmisibles como: diabetes, obesidad, hipertensión, entre otras.

La danza, es una actividad física de alto rendimiento. Las clases, los ensayos, las funciones, demandan a la bailarina y al bailarín un estado de salud óptimo, por lo que debe tener la energía necesaria para tan exhaustiva actividad que se obtiene de una nutrición saludable y orientada a esta exigencia corporal.

La nutrición, junto al descanso y la hidratación, juegan un papel fundamental en la danza y en la vida en general.

Este cuidado de la salud potencia el rendimiento físico, previniendo el agotamiento diario y la fatiga, mejorando las capacidades físicas que se relacionan directamente con el ingreso calórico, y la calidad de los nutrientes.

SABERES

-
- Conocer los conceptos nutricionales básicos fundamentales.
 - Valorar hábitos alimentarios adecuados para el desgaste energético.
 - Reconocer la importancia de una adecuada hidratación.
 - Aplicar a la alimentación diaria variedad de nutrientes, que sea en cantidad, calidad, armonía y adecuación para el desgaste ocasionado.

- Identificar y caracterizar los órganos que componen los sistemas relacionados a la función de nutrición. **ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA**

Se espera que la/el docente:

- Propicie un espacio de intercambio de ideas en el que se abordan dudas y mitos sobre la nutrición y el cuidado de la salud.

-
- Brinde los recursos necesarios para el cuidado del cuerpo en cuanto a su nutrición y salud corporal.

Cree un espacio para la comprensión, y concientización de la importancia de la salud y nutrición, necesarias para el óptimo desarrollo y desempeño de la bailarina y el bailarín.

- Promueva la lectura, explicación, comprensión y análisis de los diferentes sistemas de nutrición: digestivo, respiratorio, circulatorio, urinario y nervioso.
- Motive a la investigación y apropiación de conceptos para una mejor comprensión y cuidado del cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

-
- Cima, J. *“Curso de formación en nutrición del deporte”*, Córdoba, Editorial Spot Life.
 - Euskal Kirolaren Estola. *“Escuela Vasca del Deporte, Procesos de Fatiga y Recuperación.*
 - Gil Hernández, A. Sánchez de Medina Contreras, F. *“Función y Metabolismo de los nutrientes”*.
 - Guerra Hernández, E. *“Nutrición del Deportista”*. España
 - Hernández Sampieri, R. Collado Fernández, C. Baptista L., Pilar *“Metodología de la Investigación”* Sexta Edición. Mc Graw Hill.
 - Hernández, E. (2001) *“Los procesos de nutrición humana”*
España Editorial Síntesis Educación.
 - Howse, J.; McCormack, M.(2009) *“Técnica de la Danza. Anatomía y prevención de las lesiones”* Barcelona España 2da Edición Editorial Paidotribo
 - Lloret Riera, M. (2000) *Anatomía Aplicada a la Actividad Física Primera edición.* Editorial Paidotribo.
 - Pintos L.; Lomm, E.; Díaz, C. (1971) *“La Danza, su técnica y lesiones más frecuentes”*. Bs. As. Editorial Arcadia.

- Suarez, M. y López, L. *“Fundamentos de la Nutrición normal”*
- Syzmula, C. (2008) *“Mundo Nutrición”* Primera Edición

Resistencia Editorial Cosped.

DANZA CLÁSICA I, II Y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio curricular plantea el estudio y análisis de la técnica clásica académica, integrada al manejo de conocimientos teóricos. La instancia práctica propiciará la apropiación de los elementos constitutivos de la disciplina, cuyos aportes beneficiarán tanto la destreza física de la y el estudiante, como la construcción de recursos interpretativos para su desenvolvimiento escénico.

Para este ciclo el espacio propone la complejización de los pasos específicos de la metodología rusa según el nivel académico de las y los estudiantes.

Una técnica es el conjunto de reglas, normas o protocolos que se utilizan como medios para llegar a un cierto fin. El concepto de clasicismo remite a parámetros de la tradición artística claramente identificable, respecto a sus elementos o características, que influenciaron las diferentes manifestaciones artísticas posteriores a su conformación. Por lo expuesto, se considera al ballet como un verdadero modelo en la historia de las artes escénicas y de la danza en particular.

Debe entenderse la rigurosidad del lenguaje académico como un conjunto de reglas y principios organizadores del movimiento que enriquece la formación de las bailarinas y bailarines. El estudio de la danza clásica excede el propio campo específico de acción pudiendo ser ampliado a otros ámbitos del movimiento como herramienta válida en la construcción de todo cuerpo danzante.

-

SABERES

- Intensificar el trabajo de la fuerza y estabilidad corporal a través de la ejecución de pasos en barra en media punta y puntas y adagios de grandes poses a mayor altura, junto

con el desarrollo y dominio de la coordinación de piernas, brazos y cabeza en cada parte de la lección.

- Profundizar el estudio y desarrollo de la metodología, utilizando el lenguaje técnico específico.
- Desarrollar la fuerza, plasticidad, flexibilidad y resistencia de la parte inferior de la espalda y de los movimientos de brazos, incorporando gradualmente los movimientos de cabeza en las distintas posiciones.
- Introducir el trabajo de ejercicios a la media punta en el centro y el estudio del mecanismo de los tours en dehors y en dedans.
- Intensificar el trabajo de la estabilidad en la media punta y punta en poses grandes; la preparación para la rotación en poses grandes; así como ejercicios en tournant en el centro.
- Estudiar el mecanismo de los grandes saltos; junto con secuencias de mayor complejidad y coordinación con el trabajo de los brazos y el torso.
- Desarrollar la expresividad para la posterior práctica escénica a partir de combinaciones simples en el centro de la sala.

SABERES ESPECÍFICOS

Danza clásica I

- Incorporar a la secuencia de barra de battements doble, jetés, grand battements pique, pas tombée, pas coupe, battements soutenu par terre y a 45º, flicflac par terre, temps relevé a 45º en dehors y en dedans, attitude croisé y effacée, battements développé, giro fouetté, soutenu en tournant.
- Incorporar en la secuencia de centro de adagio elemental en pequeñas y grandes poses, quinto port de bras, pas de bourree en todas sus combinaciones, pas de bourrée

ballotte, pas piqué fondu, ejercicios preparatorios para tours en dehors y en dedans de IV y V posición y glissade en tournant en dehors y en dedans.

- Conocer y ejecutar los siguientes saltos: Glissade en todas sus combinaciones, Double Assemblé, Pas Jeté. Échappé en todas sus combinaciones, Grand échappé desde II y IV posición. Grand changement de pieds. Pas de basque. Sissonne ouverte y Sissonne fermée en todas sus combinaciones. Saut de chat con un lanzamiento de las piernas hacia adelante y hacia atrás.

- Realizar ejercicios de sur la pointe: Pas relevés IV posición en face, croisée y effacée. Pas échappé de IV posición y Pas échappé desde la II posición en todas sus combinaciones. Pas de bourrée en todas sus combinaciones. Pas assemblé soutenu en pequeña pose croisée. Pas suivi y pas couru. Pas suivi en tournant. Sissonne simple en face y croisé. Giro en V posición (de croisée a croisée). Sous-sus avanzando y retrocediendo. Temps lié en dehors y en dedans. Pas jeté en el lugar con la pierna hacia un lado. Pas piqué hacia el lado, hacia adelante y hacia atrás, en pequeñas poses.

Pas piqué fondu diagonalmente hacia adelante y hacia atrás.

Danza Clásica II

- Incorporar a las secuencias de barra de battement Tendu pour le batterie. Rond de jambe en l'air en dehors y en dedans a 90° y grand rond de jambe en dehors a 90° en dehors y en dedans, battement frappé double a 45° en media punta con plié. Battement Fondu double, en todas las direcciones y combinaciones, en media punta y punta. Battement soutenu a 90° con pequeñas poses. Flicflac en tournant con medio giro desde 2da position. Giro en 360° (détourné), medio giro en dehors y en dedans en media punta cambiando las piernas. Pas tombée con medio giro, en sur le cou de pied, en dehors y en dedans. Grand battement jeté développé y enveloppé. Ejercicios preparatorios para tours y tours en dehors y en dedans en media punta y punta desde 2da, 4ta y 5ta position de pies.

- Incorporar a las secuencias en el centro de la sala de Battement tendu y battement tendu jeté en tournant. Rond de jambe par terre en tournant. Rond de jambe en face a 45° en media punta y en plié en dehors y en dedans. 1er, 2do, 3er y 4to Arabesque a 90°,

par terre y al relevé, grand posse effacée, écartée y croisée. Adagio Elemental. Sexto port de bras (Vaganova, 1945). Temps lié dehors y dedans a 90 ° en media punta, Pas de bourrée dessous dessus, glissade en tournant en media punta. Ejercicios preparatorios para tours y tours en dehors y en dedans en media punta desde 2da, 4ta y 5ta position de pies.

- Incorporar ejercicios de Saltos con Pas échappé en 4ta posición effacée y croisé. Pas jeté desplazado, Sissonne tombée. Pas ballonné, Pas coupé, Temps lié sauté. Échappé battu, Tour en l'air (giro 360°). En todas las direcciones y combinaciones.

- Incorporar ejercicios sur la pointe con Pas jeté en el lugar, échappé en 4ta position croisé y effacé. Pas jeté en puntas desplazado. Pas échappé a una pierna. Pas jeté fondu, Pas échappé en cuartos de giro de 2da posición. Pas glissade en tournant. En todas las direcciones y combinaciones. Temps lié dehors y dedans a 90 ° en punta, Pas de bourrée dessous dessus, glissade en tournant en punta. Ejercicios preparatorios para tours y tours en dehors y en dedans en punta desde 2da, 4ta y 5ta position de pies.

Danza Clásica III

- Incorporar ejercicios en barra de Giro fouette, pierna extendida a 45°y 90°. Flicflac en tournant en dehors y en dedans, terminando a 45º en todas las direcciones. Préparation para tours y tour contemps relevé a 45º. Battement doubles, en face y en poses. Battements battu sur le cou-de-pied en épaulement effacée et croisée. Grand rond de jambe jeté. Battement fondu a 90º en face y en poses. Battement développés ballottés. Battement Relevé. Tour sur le cou-de-pied en dehors y en dedans. Battement développé tombé en face. Grand temps relevé en dehors y en dedans. Grand battement jeté passé a 90º. Adagio al relevé en media punta.

- Incorporar ejercicios en el centro de la sala de Battements tendus y battements tendus jetés con enveloppé. Petit pas piqué fondu en tournant en dehors y en dedans. Pas tombé a 45º. Flic-flac en face a 45º. Demi-rond de jambe développé en face. Grand rond de jambe développé en face. Temps lié a 90º. Pas de bourrée dessus-dessous en tournantcou-de-pied Tour chaînés.

- Incorporar secuencias de saltos con Brisé dessus-dessous. Assemblé con desplazamiento lateral de 45°. Grand sissonne ouverte a la seconde y en poses grandes. Tras la asimilación, en poses se realiza con avance. Sissonne simple en tournant con una vuelta de 1/2 círculo (clase femenina), una vuelta completa (clase masculina). Petit emboîté .Chassé hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados.

- Incorporar secuencias sur la pointe de Pas échappé en II y IV posición en tournant. Pas de bourrée en tournantconcou-de-pied dessus-dessous. Pas glissade soutenu en tournant. Grand sissonne ouverte. Relevé en tournant. Pas ballonné Rond de jambe en l'air et dehors et en dedans. Tours en dehors et en dedans de IV posición. Changement de pied en tournant. Sissonne simple en tournant.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente

- Propicie la construcción de la imagen corporal y el cuidado del cuerpo para la práctica escénica.
- Brinde un espacio para que la y el estudiante comprenda el mecanismo de los pasos dentro de los códigos académicos y la correcta ejecución de los mismos.
- Propicie el estudio y desarrollo de la metodología rusa, utilizando el lenguaje técnico específico.
- Favorezca el pensamiento crítico y la autoevaluación para permitir el trabajo corporal consciente y la autocorrección.
- Promueva el trabajo conjunto y colaborativo para la resolución de dificultades.
- Contribuya a la práctica del repertorio e interpretación de la danza en el que las y los estudiantes puedan expresarse y desarrollar su creatividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, Nadezhda y MeiVarvara (1997). *El abecedario de la danza*. ed. Anabella Roldán.
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

FRANCÉS I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

La necesidad del aprendizaje del Francés en danza, surge de su utilización para designar los pasos de la danza clásica universalmente. Aporta una correcta pronunciación de los términos técnicos en la cadena hablada al ejecutar los pasos.

La internacionalización del francés, a pesar de que cada escuela nacional, rusa, danesa, italiana, cubana, tenga ciertas variantes, permite que un profesor o profesora de cualquier país dicte una clase para bailarines de diferentes partes del mundo y que todos puedan entenderlo perfectamente al escucharlo.

Al bailar, constantemente el y la estudiante está recibiendo órdenes, ya sea en la clase o en el ensayo, para ejecutar movimientos. El francés o “lenguaje de la danza” permite enriquecer la cultura del bailarín y de la bailarina y el dominio es esencial para utilizarla en variadas situaciones que exige el ámbito artístico.

En resumen, la pertinencia pedagógica del aprendizaje de Francés en el ámbito de la danza clásica se da cuando el y la estudiante reciben la clase en idioma Francés y conocen la terminología de la Danza Clásica.

SABERES

- Reconocer, escribir y reproducir el vocabulario técnico de los pasos, posiciones del cuerpo en el espacio y posiciones de pies y brazos de la danza clásica.
- Traducir, analizar y explicar el vocabulario técnico de los pasos, posiciones del cuerpo en el espacio y posiciones de pies y brazos de la danza clásica.
- Expresar e interactuar en forma simple, sencilla y breve sobre temas cotidianos y referidos al ámbito, a su entorno o recursos dependientes de la danza clásica: el salón, la vestimenta, la alimentación, cuidado personal, la salud, lesiones de los y las bailarinas.
- Tomar conciencia de las convenciones del texto escrito, el uso de signos de puntuación, la relación entre grafía y pronunciación, el uso de conectores, entre otros, para una correcta escritura y pronunciación del Francés como lengua madre de la danza clásica.
- Manifestar actitudes de respeto hacia distintas expresiones culturales, hacia los demás y su entorno desde una perspectiva intercultural y de género.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere instancias y espacios para la lectura y comprensión de textos sencillos relacionados a los ballets de repertorio.
- Proponga actividades que propicien la oralidad y la comunicación con la terminología propia de la danza clásica.
- Promueva la escritura, pronunciación e interpretación correcta de los pasos, posiciones del cuerpo en el espacio y posiciones de pies y brazos para la posterior ejecución de los mismos.
- Establezca en el aula un espacio de respeto entre pares y hacia la/el docente.
- Propicie en las y los estudiantes valores que favorezcan actitudes de una buena convivencia fuera y dentro de la escuela.

BIBLIOGRAFÍA

-

Bargalló, M.L. (2012). *Guía para el desarrollo institucional de la educación sexual integral: 10 orientaciones para las escuelas*/María Lía Bargalló y Silvia Hurrell. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

- CHALLET-HAAS, JACQUELINE.(1987). *Terminologie de la Danse Classique*.

Éditions Amphora.

- Ministerio de Educación de la Nación. (s.f.). Núcleos de Aprendizaje Prioritarios para el Nivel Inicial, Primario y Secundario.

- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco.

(2012). Curriculum para la Educación Primaria.

- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco.

(2012). Curriculum para la Educación Secundaria.

- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia del Chaco. (2021). Documento Curricular de Saberes Prioritarios para los Niveles Obligatorios de la Educación de la Provincia del Chaco.

- Tatchell, J.(2002). *Le monde de la Danse Classique*.France, Editions Usborne.

- UNICEF. (2010). *El desarrollo de capacidades en la Escuela Secundaria*. Un marco teórico.

- Vaganova, A. (2014). *Les bases de la danse classique*. France, Editions Gremese.

PRÁCTICA DE BALLET Y REPERTORIO I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio supone la creación y reposición de obras de danza, basadas en la técnica y en el estilo característico del ballet clásico. Las y los estudiantes serán capaces de identificar los momentos del proceso de la creación/reposición coreográfica a través del conocimiento y la aplicación de herramientas tales como el vocabulario técnico y gestual propios del estilo, los momentos característicos de las obras clásicas (pas de deux, variaciones, cuerpo de baile, acto blanco, etc), la utilización del espacio escénico, la relación entre la música y la temática de la obra (argumental o abstracta).

Desde el espacio se brindará las herramientas para que puedan reconocer estilos del ballet clásico y su correcta ejecución, fortaleciendo y ampliando siempre la formación y experiencia escénica.

SABERES

- Conocer los repertorios y estilos clásico y neoclásico de cada ballet, para su posterior puesta en escena.
- Ejercitar y trabajar habilidades técnicas y expresivas para lograr una adecuada interpretación escénica.
- Ampliar la capacidad expresiva y comunicativa a través de la ejecución de los pasos que corresponden a las variaciones solistas, grupales y la construcción de los personajes de una obra específica.
- Desarrollar la coordinación corporal y su relación con el espacio escénico, el tiempo y el acompañamiento musical.
- Realizar prácticas escénicas que involucren las coreografías aprendidas.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- - Genere un espacio adecuado para que la y el estudiante se desenvuelva con seguridad en la ejecución, reposición o adaptación coreográfica de las propuestas escénicas.
 - Promueva la ejercitación para la ejecución de las variaciones y personajes de una obra específica.
 - Motive al reconocimiento del trabajo colectivo y colaborativo como parte esencial del proceso de las propuestas escénicas.
- Promueva el fortalecimiento de la autoestima y las relaciones interpersonales a partir de la valoración tanto del trabajo individual como colectivo.
- Propicie el trabajo de extensión a la comunidad a través de las propuestas escénicas para consolidar el pensamiento crítico y la resolución de problemas, incluyendo todos los aprendizajes que involucran la formación artística.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Carles, A. (2004). *"Historia de la danza moderna y el ballet"*. 2da Edición. Alianza Editorial.
- Bazarova, N. y Mei Varvara (1997). *El abecé de la danza*. Ed. Anabella Roldán.
- Gurquel, A. (2009). *"Tratado de la danza clásica basada en la metodología de elongación"*. Editorial Balletin Dance.
- Pajares, F. (2010). *Dramaturgia de la danza*. Ciudad de la Habana: Editorial Adagio.
- Pasi, M. y Agostini, A. (1981). *"El ballet: Enciclopedia del arte coreográfico"*. Editorial Aguilar.
- Shaw, B. (1985). *"Primeros pasos en Ballet"*. Ed. Instituto Parramón Ediciones.

- Vaganova, A. *Las Bases de la danza clásica*. Ediciones

Centurión. Buenos Aires.

DANZA CONTEMPORÁNEA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio se abordarán diferentes técnicas de la danza contemporánea, los elementos que la caracterizan como también la experimentación con el cuerpo, propiciando la investigación del movimiento personal y grupal.

Se crearán espacios para el debate, preparando a las y los estudiantes para desarrollar las capacidades de reflexión, crítica y participación constructiva.

Esta rama de la danza es concebida a partir de necesidades expresivas, en las que el movimiento no requiere un significado preciso y utiliza diferentes vías para romper los conceptos propios de la danza del siglo XIX.

Propone una mezcla de estilos que parten de la base del ballet clásico, y se centra en la libertad de movimiento y la expresión corporal. Combina dominio técnico, improvisación y la diversidad de movimientos con técnicas de conciencia corporal. Supone un abordaje de la técnica a través de los pilares fundamentales como son la práctica y la exploración.

SABERES

- Interpretar, vivenciar, producir y recrear secuencias de movimientos para ampliar y enriquecer el repertorio motriz.
- Conocer las diversas perspectivas de la danza contemporánea en diferentes contextos y épocas.

-
- Incorporar las calidades de movimientos, velocidades a secuencias coreográficas.
- Conocer y ejercitar la técnica Graham, Release y Flying low.
- Desarrollar la alineación: coxo - femoral, coxo craneal, isquion–talón
- Adquirir destreza en el manejo de la Respiración, Torsión (espirales), Extensión, Relajación, Tensión, Flexión. Postura.
- Desarrollar los tipos de contracciones: Diafragmática, Abdominal, Pélvica, Intercostales, Dorsal y Percusiva.
Conocer y experimentar apoyos, planos: paralelo e inclinado, balanceos, triples y sus combinaciones.
- Adquirir destreza en: estudio del equilibrio, fuerza, resistencia, elongación y flexibilidad.
- Investigar y ejercitar movimientos creados en función de la línea y formaciones espaciales.
- Aplicar la simetría y asimetría en los trabajos de creación.
- Practicar saltos con apoyo doble y simple.
- Adquirir destreza en los giros por impulsos: por contracción, por relajación, por extensión, estables e inestables.
- Ejercitar inversiones. Cambios de dinámica. Trabajos en dúos, tríos y grupos.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Cree espacios de estudio, exploración y producción de la Danza Contemporánea.
- Genere ámbitos de investigación a partir del reconocimiento de referentes y precursores de cada una de las técnicas aprendidas.

- Propicie la preparación y entrenamiento del cuerpo para el abordaje de las distintas técnicas Graham, FlyLow, Release, y la realización de secuencias complejas a través de ejercicios progresivos, comenzando por el trabajo de piso, donde se abordan los conceptos básicos en forma independiente y, posteriormente, el centro, donde ya el cuerpo se dispone a invadir el espacio con los conceptos adquiridos en el piso, trasladando las formalidades técnicas a la relación cuerpo espacio, dinámica.
- Propicie la ejercitación y el fortalecimiento de la musculatura para lograr movimientos acrobáticos, evitando lesiones y los riesgos corporales.

BIBLIOGRAFÍA

-
- ARAIZ, O. Y OTROS. (2007). *Creación Coreográfica*. Bs. As. Libros del Rojas Editorial.
 - BARIL, J. (1987). *La Danza Moderna*. Biblioteca de Técnicas y Lenguajes Corporales. Buenos Aires. Editorial Paidós.
 - Cohan, R. Taller de Danza. Ed. Plaza & janes editores. ● Franklin, E.
- Danza acondicionamiento físico. Ed: Paidotribo ● Gunther, R. El Lenguaje Corporal. Ed: IMPROVE.
- Gurquel, A. Elongación por elongación. Ed: Balletin Dance.
 - Jacob, E. Danzando. Ed: CUATRO VIENTOS.
 - Laban, R. Danza Educativa Moderna. Ed: PAIDOS.
 - Masetti, M. *Danza Moderna y Posmoderna*. La formación de un campo artístico. Ed: Serapis.
 - Moyano, M. *La Danza Moderna argentina, cuenta su historia*. ed: Artes
 - Ossona, P. *El Lenguaje del Cuerpo*. Ed: HACHETTE.
 - Ossona, P. *La Danza Moderna, La conquista de la técnica*. Editorial: HACHETTE.
 - Ossona, P. *Tratado de la Composición Coreográfica*. Ed: IUNA.

-

- Primeros pasos en Ballet Moderno. Ed: Parramón ediciones. S.A.
- Sorazu E./ Otero H. *La Parábola del Cuerpo*. Ed.:CCS/MADRID •

Sue Leese y Moira Packer. *Manual de la Danza*. Ed: PLUS VITAE.

- Winearls, J. *La Danza Moderna, El Método Jooss-Leeder*. Ed:

VICTOR LERÚ.

- Wirz de Beltran, M. *Danza Contemporánea*. Ed: Limusa
- Zimmermann, S. *El Laboratorio de Danza y Movimiento creativo*.

Ed:

HVMANITAS.

ENTRENAMIENTO CORPORAL PARA LA DANZA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio apunta a la preparación y acondicionamiento físico para lograr buenos resultados en el manejo de técnicas y movimientos propios de la danza. Esto es posible gracias al aumento de las capacidades y cualidades físicas como: elasticidad, equilibrio, fuerza, coordinación y movilidad; es decir, un cuerpo trabajado de forma integral.

Tener el cuerpo “preparado”, es fundamental para la ejecución de movimientos y la disminución del riesgo de contraer lesiones, favoreciendo el trabajo muscular y la elongación.

SABERES

- Adquirir una mayor destreza para potenciar la fuerza.
- Adquirir resistencia muscular, para evitar lesiones en las clases de danza.
- Coordinar ejercicios con la respiración para un mejor rendimiento físico.
- Lograr un trabajo adecuado de flexibilidad
- Entrenar las habilidades motoras para adquirir mayor velocidad y resistencia corporal.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Propicie el desarrollo de las capacidades aeróbica y anaeróbica mediante actividades a largo y corto plazo respectivamente.
- Intensifique la resistencia muscular adecuada para la ejecución de secuencias.
- Facilite espacios de trabajo con ejercicios de fuerza, potencia y flexibilidad.
- Realice secuencias para mejorar la coordinación neuromuscular, la agilidad y la destreza.
- Proponga espacios de descanso, que permitan la recuperación y regeneración.

- Propicie clases vivenciales para lograr ejercitación y constancia en el entrenamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Barlow, W. (1986 1ª edición) *El Principio de Mathias Alexander*. El saber del Cuerpo. Bs. As. Ed Paidós.
- Feldenkrais, M. (1997 4ª reimpresión). *Autoconciencia por el Movimiento*. Bs. As. Ed. Paidós.
- Furlán, A. (1996): *¿Un cuerpo políglota?* Conferencia en el Congreso Argentino de Educación Física. UNLP: La Plata (Argentina).
- Howse, J. (2000 1ª edición) *Técnica de la danza y prevención de lesiones*. Barcelona. Ed. Paidotribo. <http://www.rieoei.org/rie39a00i.htm> La Revista Iberoamericana de Educación es una publicación editada por la OEI ISSN: 1681-5653- Número 39. Introducción.
- Matoso, E. (1996): *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires: Paidós.

PROCESOS CREATIVOS EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio, basado en la metodología de estudio y análisis del movimiento, permitirá la exploración y el reconocimiento de los elementos fundamentales del movimiento, a partir de los cuales se podrán desarrollar sus primeros trabajos coreográficos personales, grupales e inéditos.

La composición coreográfica es un proceso de construcción y diseño mediante la imaginación, la intuición, y el “*saber para componer*” que tiene por objetivo brindar oportunidades para la experimentación de prácticas escénicas, integrando los conocimientos,

habilidades y destrezas adquiridas en relación con la planificación, ejecución e interpretación de la danza contemporánea, poniendo en juego un proceso creativo en la resolución de proyectos escénicos.

SABERES

- Experimentar la búsqueda de movimientos en el espacio y el tiempo para un dominio corporal rítmico.
- Conocer y diferenciar los conceptos de improvisación y composición para la construcción de una obra de Danza Contemporánea.
- Investigar la etapa de la improvisación a través del motor de movimiento, apoyo, peso, contrapeso combinado en el espacio – tiempo y los estímulos (sensoriales, sensitivos) para la construcción de la comunicación con una intencionalidad expresiva.
- Adquirir calidades de movimientos en el proceso creativo desde el trabajo de improvisación y composición.
- Reconocer y aplicar los elementos constitutivos del Proceso Creativo en una composición coreográfica y utilizarlos en la creación de discursos propios.
- Lograr un manejo fluido de las técnicas de improvisación y composición para la puesta escénica y la producción de una obra coreográfica.
- Analizar críticamente las producciones escénicas propias y colectivas.
- Valorar el propio cuerpo como medio de expresión artística.
- Participar activamente en la gestión y producción de eventos artísticos.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Brinde las herramientas de la técnica de la improvisación y composición para la ejercitación y la construcción del proceso creativo.

- Proponga experiencias de movimientos con el cuerpo en el espacio y tiempo para la construcción individual o colectiva de composiciones
- Habilite espacios de trabajo para el desarrollo y la comprensión del proceso creativo y la resolución de problemas.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales de uno con el otro y trabajo en equipo.
- Genere momentos de auto observación, autoevaluación y co-evaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones compositivas.

BIBLIOGRAFÍA

- CERNY MINTON,S. (2010) *Coreografía. Método básico de creación de movimiento*. Editorial Paidotribo.
- COCOA- DATEI (2005). *Coreógrafos Contemporáneos Asociados. Puentes y Atajos. Recorridos por la danza en Argentina*. Editorial de los Cuatro Vientos.
- COHAN, R. (1986) *El Taller de la Danza*. Londres Ed Plaza y Janes.
- GUNTHER, R. (2002) *El lenguaje Corporal*. Bs As Ed Improve.
- LEESE, S. Y PACKER, M. (1980) *El Manual de la Danza*. España Ed Plus Viate.
- MENA RODRIGUEZ DEL CARMEN (2007) *El Cuerpo Creativo Taller Cubano para la Enseñanza de la Composición Coreográfica* Bs. As. Balletin Dance Ediciones.
- OSSONA, P. (1985) *El lenguaje del cuerpo Método de la Expresión Corporal* Ed Hachette Buenos Aires.
- OSSONA, P. (2003) *Tratado de la Composición Coreográfica*. 2003 Ed: IUNA.
- OSSONA, P. *La Danza Moderna La conquista de la Técnica*. Ed Hachette Buenos Aires.
- ROBINSON, J. (1992) *El niño y la danza España*. Ed Mirador
- WIRZ DE BELTRÁN, M. (1988) *Danza Contemporánea*. Ed Limusa.

- ZIMMERMAN, S. (2007) *El Laboratorio de Danza y Movimiento creativo*. Bs As Ed Hvmánitas.

ANEXO XI

CICLO AVANZADO BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CLÁSICA O BAILARÍN INTÉRPRETE EN DANZA CONTEMPORÁNEA

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN

En este Ciclo el bailarín alcanzará los conocimientos necesarios teóricos, prácticos y técnicos para elaborar una relación significativa entre dichos conceptos adquiridos en el cursado. Así mismo habrá logrado una profundización en los saberes específicos de cada una de las técnicas estudiadas, consolidando su autonomía y creatividad artística.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

HISTORIA DE LA DANZA I y II

FUNDAMENTACIÓN

El espacio propone estudiar las transformaciones de la creación artística a través de los tiempos, analizando las causas sociales, económicas, religiosas, etc., que van determinando su

cambio o evolución. Las y los estudiantes conocerán los principales movimientos y corrientes expresivas de la danza, relacionándola con el contexto social, económico y político característico de cada época.

Se trabajará la importancia de la historia de la danza de nuestro país y de nuestra región, reconociendo los orígenes de la danza en el Chaco.

SABERES

- Conocer y valorar el desarrollo histórico de la danza en las distintas culturas y los factores sociológicos y estéticos en que se sustentan.
- Conocer los procesos históricos que dieron origen a las producciones dancísticas más destacadas.
- Reconocer y analizar las técnicas, estilos, producciones y movimientos de las escuelas de danza seleccionadas para cada período.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga el análisis de un conjunto de obras, coreógrafos, teóricos, directores, productores y bailarines, característicos de cada período histórico con el fin de estudiar los factores sociológicos y estéticos más importantes.
- Propicie el reconocimiento de los elementos artísticos y socio-culturales que crean, sostienen y desarrollan las prácticas de danzas vigentes como también el análisis del grado de influencia, las preferencias de la recepción, la institucionalización de estas prácticas y su impronta política.
- Estimule la participación activa de los estudiantes y articule con otros espacios específicos de la disciplina como la Danza Clásica y Danza Contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (2008). *Historia General de la Danza en la Argentina*, Editorial Fondo Nacional de las Artes, Bs. As.
- ABAD CARLÉS, A. (2004). *Historia del ballet y la danza moderna*. Editorial Alianza, Madrid.
- ALEMANY LÁZARO, M. (2010). *Historia de la Danza I*. Recorrido por la evolución de la danza desde los orígenes hasta el siglo XIX. Piles Editorial de Música S.A, Valencia (España).
- ALEMANY LÁZARO, M. (2013); *Historia de la Danza II*. La danza moderna hasta la Segunda Guerra Mundial. Piles Editorial de Música S.A, Valencia (España), 2° edición.

ANATOMÍA FUNCIONAL

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio se inicia el estudio y reconocimiento teórico - práctico de los diferentes elementos que configuran la anatomía humana, generando un aporte valioso para las y los bailarines en su formación integral.

El conocimiento de la anatomía siempre ha mantenido una estrecha relación con la técnica de la danza.

Su importancia radica en el conocimiento funcional y descriptivo para la aplicación en la ejecución correcta de los movimientos. Implica el conocimiento profundo del aparato locomotor, la acción de los músculos y de las articulaciones, y la fisiología de la musculatura y los tendones, que permitan en todo momento descifrar las señales que estos envían: dolor, fatiga, tensión, etc.

Asimismo, la presencia de la Anatomía aplicada a la Danza promueve el cuidado de la salud y la prevención de las posibles lesiones.

SABERES

- Conocer, identificar y clasificar los huesos, articulaciones y músculos que conforman el Aparato Locomotor y se aplican al trabajo corporal.
- Conocer las diferentes regiones que componen el cuerpo humano, posición anatómica, planos, ejes destacando su importancia fundamental tanto en la génesis del movimiento como para la práctica de la Danza.
- Conocer el mecanismo de la contracción y relajación de las fibras musculares, tipos, metabolismo y la regulación de la tensión muscular.
- Valorar y cuidar el cuerpo como medio de expresión artística.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Propicie actividades para el reconocimiento de los huesos, articulaciones y músculos que intervienen en el sistema locomotor y su aplicación en la danza.
- Proponga experiencias de abordaje del esqueleto axial y apendicular, las articulaciones y músculos en sus estructuras anatómica y funcional para su estudio relacionado a la Danza.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales y trabajo en equipo.
- Habilite momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones de los diversos trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

- Blandine Calais Germain (1994) *“Anatomía para el movimiento”*. Editorial Los Libros de la liebre de Marzo.
- Calvo, J. *“Apuntes para una Anatomía aplicada a la Danza”*,

Madrid, Editorial Librerías deportivas Esteban Sanz, S-L.

- Cima, J. *“Curso de formación en nutrición del deporte”*, Córdoba, Editorial Spot Life.

- Dos Santos Lara, J. *“Anatomía y fisiología”* 1ª parte”, Bs.As.,

Editorial Troquel S.A.

- Franklin, E. (2006) *“Danza acondicionamiento físico”* Barcelona

España 1ra Edición Editorial Paidotribo

- Howse, J. (2000) *“Técnica de la Danza y prevención de las*

lesiones” Barcelona España 1ra Edición Editorial Paidotribo

- Howse, J. Moira McCormack (2009). *“Técnica de la Danza. Anatomía y prevención de las lesiones”* Barcelona España 2da Edición Editorial Paidotribo

- Howse, J., Moira McCormack (2009) *“Técnica de la Danza. Anatomía y prevención de las lesiones”* Barcelona España 2da Edición Editorial Paidotribo

- Lloret Riera, M. (2000) *Anatomía Aplicada a la Actividad Física Primera edición.*

Editorial Paidotribo.

- Palastanga, N.; Field, D. y Soames, R. (2000) *“Anatomía y movimiento humano.*

Estructura y funcionamiento” Barcelona España.

Primera edición. Editorial Paidotribo.

- Pintos, L.; Lomm, E.; Díaz, C. (1971) *“La Danza, su técnica y lesiones más frecuentes”*, Bs. As. Editorial Arcadia.

- Yokochi, Rohen, Weinreb, *“Atlas fotográfico de Anatomía del cuerpo humano”*, 3ª Edición. Editorial Interamericana Mc Graw Hill.

BIOMECÁNICA EN LA DANZA

FUNDAMENTACIÓN

La inclusión de saberes vinculados con la biomecánica del movimiento para la danza, ofrecerá a las y los estudiantes herramientas para el estudio del cuerpo humano y su interrelación con otros sistemas, así como el conocimiento sobre las leyes que rigen el movimiento.

Se promoverá un tratamiento teórico práctico en el que se incluye la adquisición de un lenguaje técnico específico para una práctica motriz más saludable.

La posibilidad de analizar el movimiento partiendo de la biomecánica permite conocer y comprender la eficiencia y economía del movimiento saludable, y las leyes que conducen al movimiento voluntario. La observación, la exploración y el análisis del movimiento brindan las herramientas conceptuales necesarias para el cuidado del propio cuerpo y el de los otros. Ayuda a prevenir dolencias y lesiones, porque permite mejorar la postura y ejecutar los ejercicios con menor esfuerzo, a pesar de ser una disciplina en la que los pies soportan todo el peso, fuerza y presiones.

SABERES

- Conocer la biomecánica del aparato locomotor para la ejecución correcta de los movimientos en la danza.
- Describir las características generales, las clasificaciones y los elementos de los músculos que intervienen en la práctica de la danza.

- Comprender y relacionar los movimientos de la cintura escapular, pélvica, intervertebrales, codo, muñeca y rodilla identificando los músculos responsables de sus movimientos.
- Explicar los movimientos de flexión, extensión, flexión plantar, dorsiflexión, inversión y eversión del tobillo y el pie, los músculos responsables de estos movimientos, su inervación y sus ramas principales.
- Describir los factores óseos, ligamentosos y musculares que mantienen el arco del pie.
- Reconocer la importancia de la biomecánica en la danza para evitar lesiones como consecuencias de ejecuciones incorrectas.
- Valorar y cuidar el cuerpo como medio de expresión artística.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la y el docente:

- Propicie el conocimiento de los músculos, inserciones musculares y acciones del movimiento como un valor fundamental para el desarrollo de la Danza Clásica y Danza Contemporánea.
- Promueva el estudio de la miología, sus generalidades, conformación del tejido muscular esquelético, ubicaciones, orígenes, inserciones musculares y las acciones de los movimientos en la danza.
- Proponga experiencias de la biomecánica de la danza, aplicada a grupos musculares.
- Genere espacios para concientizar sobre el estudio de la biomecánica aplicada a la danza para el cuidado del cuerpo y la prevención de futuras lesiones.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales.

- Habilite momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones de los diversos trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

- Blandine, C. (1994). *Anatomía para el movimiento*. Editorial Los Libros de la liebre de Marzo.
- Calvo, J. *"Apuntes para una Anatomía aplicada a la Danza"*, Madrid, Editorial Librerías deportivas Esteban Sanz, S-L.
- Cima, J. *"Curso de formación en nutrición del deporte"*, Córdoba, Editorial Spot Life.
- Dos Santos L. *"Anatomía y fisiología" 1º parte*, Bs.As., Editorial Troquel S.A.
- Franklin, E. (2006) *"Danza acondicionamiento físico"* Barcelona España 1ra Edición Editorial Paidotribo
- Howse, J. (2000) *"Técnica de la Danza y prevención de las lesiones"* Barcelona España 1ra Edición Editorial Paidotribo
- Howse, J. McCormack, M. (2009) *"Técnica de la Danza". Anatomía y prevención de las lesiones"* Barcelona España 2da Edición Editorial Paidotribo
- Howse, J. McCormack, M. (2009) *"Técnica de la Danza". Anatomía y prevención de las lesiones"* Barcelona España 2da Edición Editorial Paidotribo
- Lloret Riera, M. (2000) *"Anatomía Aplicada a la Actividad Física Primera edición"*. Editorial Paidotribo.
- Palastanga, N., Field, D. y Soames, R. (2000) *"Anatomía y movimiento humano. Estructura y funcionamiento"* Barcelona España. Primera edición. Editorial Paidotribo.
- Pintos, L., Lomm, E., Díaz, C. (1971) *"La Danza, su técnica y lesiones más frecuentes"*, Bs. As. Editorial Arcadia.

- Yokochi, Rohen, Weinreb, *“Atlas fotográfico de Anatomía del cuerpo humano”*, 3° Edición, Editorial Interamericana Mc Graw Hill.

DANZA CLÁSICA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

El espacio curricular busca facilitar la comprensión del método ruso diseñado para involucrar a todo el cuerpo en cada movimiento, con igual atención a la parte superior como a las piernas y los pies, creando así una armonía de movimiento y un mayor rango expresivo.

En tal sentido, resulta necesario destacar que la metodología rusa contribuye en dos aspectos, por un lado a la internalización de las emociones y por otro a la exteriorización corporal del movimiento; es por este último, que la formación de la y el bailarín dentro de este espacio curricular no constituye un fin último, sino un medio para lograr otras metas, en las cuales se profundiza la técnica de ejecución para otorgar a la y el intérprete un beneficio a su desarrollo corporal.

SABERES

- Desarrollar el dominio de las rotaciones de la pierna en grandes poses.
- Profundizar en el estudio del mecanismo de piruetas con diferentes técnicas con avance diagonal.
- Desarrollar la plasticidad y flexibilidad del cuerpo de una posición a otra a partir de la introducción de una forma más compleja de adagio con un cambio de ritmo dentro de la ejecución.
- Perfeccionar la elevación en grandes saltos para el estudio de los giros saltados.
- Adquirir destrezas para el desarrollo de la técnica de arrastre en el estudio de los grandes saltos con diferentes técnicas.
- Profundizar en el trabajo de ejercicios complejos de adagio complementando la inclusión de grandes saltos simples y en tournant, en el lugar y desplazados sobre la diagonal.

- Desarrollar una actitud de cuidado hacia el cuerpo propio y ajeno, de respeto y disciplina en trabajo individual y con otros.

SABERES ESPECÍFICOS

Danza clásica I

- Incorporar ejercicios en la Barra que contengan Double rond de jambe en l'air en dehors et en dedans par terre, y al relevé y terminando en demi-plié. Rond de jambe en l'air en 90º. Flic-flac en tournant en dehors et en dedans. Battements Développés tombés en poses. Grand battement jeté balançoire. Grand temps relevé en dehors et en dedans . Gire fouetté en dehors y en dedans par terre y al relevé. Medio giro en dehors et en dedans con la pierna extendida hacia adelante o hacia atrás a 45º y 90º. Tour fouetté a 45º en dehors y en dedans. Port de bras con la pierna a 90º de ida y vuelta par terre y al relevé. Battements fondus al relevé. Adagio par terre. Grands battements al relevé.

- Ejercitar en el centro de la sala las secuencias desarrolladas en la barra e incorporar dentro de las mismas combinaciones con los siguientes pasos; Rond de jambe par terre en tournant en dehors y en dedans con 1/2 vuelta. Battements fondus en tournant en dehors y en dedans, con un 1/4 de vuelta al relevé. Grand rond de jambe en dehors y en dedans en face y en poses. Tour en pose grande écartée y al IV arabesque en dehors y en dedans.

- Ejecutar secuencias de saltos que incluyan Petit assemblé en tournant en 1/4 de vuelta. Sissonne simple en tournant en dehors y en dedans. Jeté fermé a los 45º en todas las direcciones y en poses. Doble rond de jambe en l'airsauté en dehors y en dedans. Grand sissonne tombé en todas las direcciones y en poses. Grand jeté adelante en poses: attitude croisée, 1º, 2º y 3º arabesque. Assemblé volé hacia delante con pas coupé y pas couru. Temps glissé (deslizándose hacia adelante y hacia atrás sobre demi-plié).

Realizar combinaciones de Ejercicios sur la pointe con Pas piqué fondu en tournant avanzando. Grand sissonne ouverte en todas direcciones. Pas tombé en poses a 90º. Double rond de jambe en l'air en dehors y en dedans. Tours en dehors desde la V

posición. Pas glissade soutenu en tournant avanzando. Tours piqués en diagonal. Tours chaînés en diagonal.

Pas emboîtés-sauté en el lugar y con avance.

- Ejercitar Secuencias coreográficas para un repertorio de ballet específico.

Danza clásica II

- Incorporar ejercicios en la Barra que contengan double rond de jambe en l'air en dehors et dedans a 90º terminando en poses. Grand rond de jambe en dehors et en dedans a 90º. Grand temps relevé en tournant en dehors et en dedans en $\frac{1}{4}$ y $\frac{1}{2}$ vueltas. Tours fouetté a 90º de pose en pose. Tours en dehors et en dedans terminando en poses a 45º y 90º, tours en attitude y en arabesque, pas de bourrée al cou de pied en tournant. Penché, tour de promenade. Grand battement con fouetté en dehors et en dedans. Plié relevé con demi rond de jambe a 90º, temps relevé a 90º en dehors y en dedans.

- Ejercitar en el centro de la sala las secuencias desarrolladas en la barra e incorporar dentro de las mismas combinaciones con los siguientes pasos

- Ejecutar secuencias de saltos en el lugar y con desplazamientos sobre la diagonal que incluyan Brisé dessus-dessous, Ballotté a 90º, Sissonne fermée en todas sus posiciones, Gargouillade, Échappé con entrechat-six, Pas échappé en IV posición croisé y effacé, Sissonne ouverte par développé en tournant en todas las posiciones a 45º en dehors et en dedans, Cabriole a los 45º de ida y vuelta combinado con sissonne ouverte; Tours en l'air, Sissonne simple en tournant en dehors et en dedans, Royal, Jeté entrelacé, Temps de flèche, Grand fouette-sauté, Pas de ciseaux.

- combinaciones de Ejercicios sur la pointe con Relevés en una pierna en todas las poses a 45º y 90º con avance y en tournant en dehors et en dedans, Pas échappé a una pierna, Tours en dehors desde V posición con ascenso hacia adelante en la diagonal, Tours en dehors con una pierna en position sur le cou de pied, Tours Chaines, Tours fouettés a 45º, Grand

- Realizar fouetté con avance en diagonal en 1º, 2º y 3º arabesque, Ballonné sauté en croisé y effacé, Pas Jeté Fondu, Fouetté a la Italiana.

- Ejercitar Secuencias coreográficas para un repertorio de ballet específico.

Danza Clásica III

- Incorporar ejercicios en la barra que contengan Grands battements jetés con demi-rond et grand ronds de jambe en dehors y en dedans. Tours en dehors y en dedans, desde las posiciones IV, II y V; combinando poses a 45º y 90º, y partiendo de una gran pose, Flic-flac en tournant de pose en pose a 90º. Tour lent en dehors y en dedans en todas las poses con media puntas, Port de bras (con trabajo corporal) en poses de 90º. Grands pirouettes à la seconde en dehors, Grands pirouettes en dehors et en dedans en 1er y 3er arabesco. Grand fouetté en tournant, de pose a pose en dehors y en dedans, Grand fouettés en tournant en dedans en actitud croisée. Renversé en écartée en dedans del cuarto arabesco, Renversé de la recepción del grand rond de jambe développé. Grande pirouette à la seconde en dehors petit stempsauté, Gran adagio en la clase femenina sobre las puntas con todos los elementos complejos en adagio y allegro. Saute échappé en las posiciones II y V; sissonne tombée, pli relevé. Fouetté de croisée a croisée en dehors y en dedans. Rond de jambe en l'air saltado a 90º en dehors et en dedans, Tours fouettés a 45º. Battement enveloppé à la seconde.

ejercicios en el centro de la sala con la aplicación de los pasos y ejercicios de la barra, con cambios de frente utilizando los ocho puntos espaciales según la Escuela Rusa y los seis Port de bras.

- Ejecutar secuencias de Saltos con Brisé adelante y atrás en tournant, Sissonne ouverte battu 45º en todas las direcciones y posiciones, Petits jetés battu en tournant 1/2 vuelta con avance lateral y longitudinal diagonales. Sissonne fermée battu en todas las direcciones y posiciones. Assemblé entrechat-six de volé, Assemblé battu de volé en tournant. Grande sissonne tombée en tournant en dehors y en dedans, Grande sissonne renversée en dehors y en dedans, Grand sissonne soubresaut. Grand temps liés auté en tournant en dehors y en dedans. Grand jeté passé con proyección de pierna hacia un lado y final en croisée y effacé de ida y vuelta, Grand jeté renversé en dehors y en dedans. Pas de ciseaux, Jeté ballotte,

Realizar

Grand pas de basque. Cabriole fermé en todas las direcciones y posiciones a 45º, Grand cabriolé de ida y vuelta en todas las poses: coupé-step, pas glissade, sissonne tombée, Grand cabriole fouetté en poses 1, 2 y 4 arabesco con avance diagonal, Grand jeté en tournant de croisée a croisée de tombé-coupé, Jeté par terre et jeté en l'air en tournant en el 1er arabesco en diagonal. Tour sissonne tombée en effacée et croisée en diagonal, Grand fouetté sauté en tournant en dehors en 1er y 3er arabesco. Temps cuisse. Cabriole en diagonal en fila en poses 1 y 2 arabescos, Jeté en l'air en tournant en 1er arabesco en manège, Jeté en l'air en tournant en actitud effacée de la recepción de sissonne tombé-coupé. Saut de basque en dehors y en dedans terminando en cualquier posición, Saut de basque al costado y en diagonal desde la recepción pas chassé, Saut de basque con una parada en una gran pose de croisée y effacée, en diagonal hacia atrás con técnicas: coupé-step, pas de bourrée, pas chassé, Sauté de basque en manège con pas de bourrée y pas chassé, Saut de basque en dehors et en dedans terminando en cualquier posición. Sissonne à la seconde de volé en tournant de técnicas: coupé-step, pas de bourrée, paschassé de lado y en diagonal hacia adelante

●

y hacia atrás. Jeté entrelacé en manège: de un paso, de pas de bourrée, de pas chassé. Doble rond de jambe en l'airsauté en dehors con una transición a una gran pose, Grand jeté en tournant en actitud effacée con sissonne tombé-coupé en diagonal, con pas de bourrée. Grande sissonne ouverte battu en todas las poses, Cabriolé en fila con avance diagonal en 1ª posición arabesca, Grand fouetté cabriole battu, Grande sissonne ouverte en tournant en dehors y en dedans en todas las posiciones, Tours en l'air finalizando sobre una rodilla, Jeté entrelacé, sobre effacée et croisée en diagonal, Grand cabriole doble en todas las poses, Grand assemblé en tournant, Tours en l'air finalizando en la posición V, Entrechat-sept, Entrechat-huit

● Realizar secuencias sur la pointe con combinaciones de Doble rond de jambe en l'air en dehors y en dedans at 90º, Pose de grand sissonne ouverte 1er arabesco con deslizamiento hacia adelante deslizante, Renversé en croisée en dehors y en dedans. Grand fouetté en tournant en dedans en el III arabesque y en dehors en pose croisée adelante, Grand fouetté en tournant en dedans en 1er arabesque y en dehors en la pose effacée hacia adelante. Grand fouettés en tournant en dedans en actitud croisée. Pas glissade soutenu en tournant en un círculo en combinación, Ballonné salteado en effacée y croisée por 1/8 de tiempo de tiempo con avance diagonal. Tours en dehors y en dedans à la seconde y en grandes poses desde la quinta posición, Tours en dedans y en dehors en grandes poses con plié-relevé uno a la vez combinando desde posición iv, coupé-step, pas tombé, Tours con dégagé y développée en écarté, effacé y croisé posa hacia adelante 90º en diagonal. Tours piqués en círculo, Tours fouettés a 45º, Rond de jambe en l'air sauté avanzando en diagonal. Grand rond de jambe renversé en dehors y en dedans. Grand fouetté à la seconde in tire-bouchon en dehors; Grand fouetté con grand-rond en dehors. Combinaciones de rotaciones en varios ejercicios a lo largo de la diagonal y en un círculo: desde un paso, chaînés, glissade en tournant, emboîtés - a un ritmo acelerado.

Realizar saltos sobre las puntas en varias combinaciones, Temps levé sur le cou-de-pied en tournant, Temps levé in poses actitud croisée et effacée en tournant, Tours chaînés en diagonal effacée et croisée, Tour sur le cou-de-pied desde la posición V. Entrechat-quatre, Royale.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Promueva el estudio y desarrollo de la metodología rusa, utilizando el lenguaje técnico específico.
- Propicie la evolución, consolidación y perfeccionamiento artístico de las técnicas desarrolladas durante los años de estudio previos.
- Facilite el dominio de las características estilísticas de la danza en la ejecución de combinaciones de movimientos según la naturaleza de la música.
- Brinde las herramientas para un mayor desarrollo del equilibrio; a través de ejercicios en el centro de la sala realizados en combinaciones en tournant y a la media punta.
- Diseñe secuencias de movimientos en rondas con grandes poses, con rotaciones de pierna combinadas en media punta y punta, en el lugar y con avance.
- Motive la creación de secuencias propias en adagio, allegro y en ejercicios en la media punta y punta.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazarova, Nadezhda y MeiVarvara (1997). *El abece de la danza*. ed. Anabella Roldán.
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

PRÁCTICA DE BALLET Y REPERTORIO I y II

FUNDAMENTACIÓN

-

En este espacio curricular se abordará de forma práctica y vivencial las grandes composiciones coreográficas del repertorio de ballet de la Danza Clásica que, por su importancia y relevancia, pasaron a formar parte de la historia. Se estudiarán diferentes ballets del repertorio clásico y su estilo: Ballet Romántico, Académico y Neoclásico, atendiendo a las particularidades de cada uno a través de su coreografía, diseño escénico, estructura, argumento, música, caracterización e interpretación escénica de los personajes de las distintas obras.

Es primordial vivenciar estos repertorios, para profundizar en las experiencias y aprendizajes sobre su futuro desempeño escénico, así como para integrar los saberes adquiridos.

Dentro del espacio, se abordará la técnica de Partenaire tendiente a dominar las características del baile en pareja, con las múltiples formas y variantes que ofrece el dúo clásico, con la finalidad de saber resolver movimientos y las diferentes combinaciones para su correcta ejecución.

SABERES

- Identificar los elementos característicos de cada estilo del repertorio de ballet clásico.

Participar de los ensayos y puesta en escena de fragmentos de ballet de repertorio en diversos roles solistas o grupales.

- Ampliar la capacidad de expresar y comunicar a través de la construcción de los personajes de una obra específica y la correcta ejecución de los pasos que corresponden a las variaciones solistas y grupales.

- Utilizar las herramientas técnicas específicas para la ejecución de fragmentos coreográficos de Pas de Deux.

- Conocer y ejecutar los movimientos propios de poses y porter en el trabajo conjunto de la danza clásica en pareja.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere un espacio adecuado para que la y el estudiante pueda desenvolverse con seguridad en la ejecución, reposición o adaptación coreográfica de las propuestas escénicas.
- Diseñe secuencias para ejercitar y fortalecer los pasos para la correcta ejecución de las variaciones de una obra específica.
- Brinde las herramientas teórico-prácticas para potenciar el trabajo de relación grupal en el quehacer coreográfico y escénico.
- Propicie el desarrollo de las herramientas técnicas específicas para la ejecución de fragmentos coreográficos de Pas de Deux.
- Cree un espacio para la ejercitación de los movimientos propios de poses y porter en el trabajo conjunto de la danza clásica en pareja.
- Promueva la valoración del trabajo propio de las y los estudiantes y el de sus compañeras y compañeros para fortalecer la autoestima y las relaciones interpersonales.
- Promueva la extensión a la comunidad de las propuestas escénicas que se llevan adelante para consolidar de ese modo el pensamiento crítico y la resolución de problemas, incluyendo todos los aprendizajes que involucren la formación artística del estudiante.

BIBLIOGRAFÍA

- *Abad Carles, A. (2004) "Historia de la danza moderna y el ballet".* 2da Edición. Alianza Editorial.
- *Bazarova, N. y Mei Varvara (1997). El abecé de la danza.* Ed. Anabella Roldán.

- - Cosentino, E. (1999). *“Escuela Clasica de ballet”*. Cs Ediciones.
 - Gurquel, A. (2009). *“Tratado de la danza clásica basada en la metodología de elongación”* Editorial Balletin Dance.
 - Pajares, F. (2010). *Dramaturgia de la danza*. Ciudad de la Habana: Editorial Adagio.
 - Pasi, M. y Agostini, A. (1981). *“El ballet: Enciclopedia del arte coreográfico”*. Editorial Aguilar.
 - Serres, G. (2009). *“Grands Portés de Pas de Deux”*. Editorial Paidotribo.
 - Vaganova, A. *Las Bases de la danza clásica*. Ediciones Centurión. Buenos Aires.

PROYECTO ESCÉNICO EN DANZA CLÁSICA

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio curricular pretende que las y los estudiantes elaboren un proyecto de producción escénica, aproximándose al conocimiento y comprensión de las etapas del proceso de producción artística, para el desarrollo de experiencias y vivencias que permitan enriquecer su formación como intérpretes en Danza Clásica.

La propuesta integra los saberes adquiridos en su trayectoria formativa, aplicándolos en un proyecto escénico integral, favoreciendo la autogestión, el trabajo en equipo, la identificación, resolución de problemáticas y la creatividad en la elaboración de diseños y formulación de registros artísticos.

SABERES

- Conocer las etapas, conceptos específicos y características de un proyecto escénico de la danza clásica.
- Profundizar el desarrollo práctico del repertorio de ballet clásico en la formación de bailarines.
- Elaborar una guía orientativa para desarrollar un proyecto artístico escénico.
- Definir la estructura organizativa y de gestión del proyecto escénico.
- Construir el cronograma de acción del proyecto y de los ensayos coreográficos.
- Diseñar y confeccionar los elementos escénicos necesarios para el proyecto.
- Formular los registros e informes finales de la producción escénica.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Propicie un espacio de experimentación que permita transitar todas las etapas de un proyecto de producción escénica.

- Genere un espacio de análisis crítico que permita reconocer las problemáticas y plantear soluciones a situaciones emergentes propias del proyecto.
- Propicie espacios de trabajo colaborativo como forma esencial del funcionamiento de las producciones escénicas.
- Promueva acciones de extensión a la comunidad de las propuestas escénicas realizadas.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, el trabajo en equipo para el logro de los objetivos preestablecidos.
- Propicie momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados alcanzados del proyecto escénico.

BIBLIOGRAFÍA

- Ander Egg, E. *CÓMO ELABORAR UN PROYECTO: GUÍA PARA ELABORAR PROYECTOS SOCIALES Y CULTURALES*. San Isidro, Bs As, Argentina: Instituto de ciencias sociales aplicadas.
- Cuyo, U. N. (2005). *Formulación de Proyectos culturales*. Mendoza, Argentina. Secretaría de Extensión Universitaria y Departamento de Educación a Distancia, UNC.

DANZA CONTEMPORÁNEA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio propone a la danza contemporánea como una ruptura del espacio, del tiempo, de las formas de la simetría corporal, del peso, del eje, del ritmo, de las dinámicas, promoviendo un juego y una fluidez de dichos elementos.

Así como el ritmo y la temporalidad son fundamentales para organizar las posibilidades corporales y expresivas con las que cuenta el cuerpo y para comprender los momentos de acción y de quietud, las calidades son las variables y matices del flujo de energía que se imprimen a los movimientos para enriquecerlos.

Por su parte la dinámica es la esencia de la danza contemporánea y resulta de la capacidad de disponer de súbitas aplicaciones de energía y aplomo aportando la intensidad y los contrastes necesarios para que el movimiento trascienda una tónica monótona, mientras que el espacio es el lugar del que se dispone para ejecutar los movimientos, con sus diferentes dinámicas y calidades.

Los elementos mencionados, dotan a las y los bailarines de una amplia posibilidad de interpretación a través de la técnica y entrenamiento.

SABERES

- Intensificar el trabajo de peso y gravedad, alineación y disponibilidad corporal.
- Conocer y ejercitar secuencias de la técnica Laban, Humphrey, Limón, Cunningham.
- Ejercitar la concientización del eje corporal (vertical, horizontal, fuera de eje), el centro de gravedad y las conexiones posturales.
- Practicar extensiones, curvas altas y bajas, torsiones, espirales, contracciones.
- Ejercitar los miembros superiores e inferiores, flexiones, extensiones, rotaciones, elevaciones, circunducciones, vibraciones, rebotes.
- Ejercitar el dominio del espacio: direcciones, niveles, desplazamientos, entradas y salidas del suelo, saltos, giros por espirales, por impulsos de pelvis, por oposición, por inversiones.

- Practicar balanceos centrífugos e invertidos, impulsos con consecuencia de saltos de postura simple y doble.
- Ejercitar secuencias con cambios de velocidad, frecuencia, ritmo, dinámica, matices y contrastes.
- Conocer las formaciones espaciales en pareja, grupo, posición y complementariedad.
- Desarrollar movimientos acrobáticos (“Animal flow”).
- Desarrollar destreza en las diferentes rodadas y roles: hacia adelante, atrás, en forma circular.
- Ejercitar la improvisación coreográfica.
- Analizar críticamente obras de danza a partir de la evaluación personal.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Propicie un espacio de ejercitación de la técnica de la danza contemporánea que profundice aspectos expresivos, rítmicos y emocionales del movimiento.
- Genere secuencias para ejercitar las técnicas Graham, FlyLow, Release.
- Aborde secuencias con elementos de las técnicas Limon -Laban, Humphrey y Cunningham.

Propicie un entrenamiento eficiente para la realización de secuencias complejas.

BIBLIOGRAFÍA

- Cohan, R. *Taller de Danza*. Ed. Plaza & janes editores.
- Franklin, E. *Danza acondicionamiento físico*. Ed: Paidotribo
- Gurquel, A. *Elongación por elongación*.

Ed:

Balletin Dance.

- Jacob, E. *Danzando*. Ed: CUATRO VIENTOS.
- Laban, R. *Danza Educativa Moderna*. Ed: PAIDOS.
- Leese, S. y Packer, M. *Manual de la Danza*. Ed: PLUS VITAE.
- Masetti, M. *Danza Moderna y Posmoderna*. La formación de un campo artístico.

Ed: Serapis.

- Moyano, M. *La Danza Moderna argentina, cuenta su historia*. ed:

artes del sur

- Ossona, P. *El Lenguaje del Cuerpo*. Ed: HACHETTE.
- Ossona, P. *La Danza Moderna, La conquista de la técnica*.

Editorial: HACHETTE.

- Ossona, P. *Tratado de la Composición Coreográfica*. Ed: IUNA.
- *Primeros pasos en Ballet Moderno*. Ed: Parramón ediciones S.A.
- Rebel, G. *El Lenguaje Corporal*. Ed: IMPROVE.
- Sorazu, E. Otero, H. *La Parábola del Cuerpo*. Ed.: CCS/MADRID
- Winearls,

J. *La Danza Moderna, El Método Jooss-Leeder*. Ed:

VICTOR LERÚ.

- Wirz de Beltran, M. *Danza Contemporánea*. Ed: Limusa
- Zimmermann, S. *El Laboratorio de Danza y Movimiento*

creativo. Ed: HVMANITAS

-

ENTRENAMIENTO CORPORAL PARA LA DANZA I, II y III

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio profundiza la preparación y acondicionamiento físico, fundamental para un bailarín, mejorando el trabajo para un óptimo rendimiento. Es la base para lograr buenos resultados en el manejo de técnicas y movimientos propios de la danza. Un cuerpo trabajado de forma integral supone el aumento de las capacidades y cualidades físicas como la elasticidad, equilibrio, fuerza, coordinación y movilidad. Tener el cuerpo “preparado”, es fundamental para disminuir el riesgo de contraer lesiones, favoreciendo el trabajo muscular y la elongación.

SABERES

- Profundizar la coordinación de ejercicios con la respiración para un mejor rendimiento físico.
- Intensificar secuencias con una mayor destreza para potenciar la fuerza.
- Potenciar la resistencia muscular, para evitar lesiones en las clases de danza.
- Intensificar el trabajo adecuado de flexibilidad.
- Practicar las habilidades motoras para adquirir mayor fuerza, velocidad y resistencia corporal.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga actividades para la Intensificación de la resistencia muscular y el desarrollo de las capacidades aeróbica y anaeróbica.

Facilite espacios de trabajo con ejercicios de fuerza, potencia y

flexibilidad.

- Realice secuencias para mejorar la coordinación neuromuscular, la agilidad y la destreza.
- Proponga espacios de descanso, que permitan la recuperación y regeneración.
- Propicie clases vivenciales para lograr ejercitación y constancia en el entrenamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Barlow, W. (1986 1ª edición) *El Principio de Mathias Alexander*. El saber del Cuerpo. Bs. As. Ed Paidós.
- Feldenkrais, M. (1997 4ª reimpresión). *Autoconciencia por el Movimiento*. Bs. As. Ed. Paidós.
- Furlán, A. (1996): *¿Un cuerpo políglota?* Conferencia en el Congreso Argentino de Educación Física. UNLP: La Plata (Argentina).
- Howse, Justin. (2000 1ª edición) *Técnica de la danza y prevención de lesiones*. Barcelona. Ed. Paidotribo. <http://www.rieoei.org/rie39a00i.htm> La Revista Iberoamericana de Educación es una publicación editada por la OEI ISSN: 1681-5653- Número 39. Introducción.
- Matoso, E. (1996): *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires: Paidós.

PROCESOS CREATIVOS EN DANZA CONTEMPORÁNEA I y II

FUNDAMENTACIÓN

-

Este espacio permite que las y los estudiantes profundicen los saberes del proceso creativo, aumenten la complejidad en la investigación del movimiento con una mayor conciencia y dominio corporal, incorporen calidades y dinámicas de movimientos en un espacio – tiempo en las composiciones coreográficas contemporáneas, adquieran herramientas compositivas para la búsqueda de formas de movimientos propios integrando en el proceso de construcción coreográfica la imaginación, la creatividad, la intuición, y el “saber para componer” de manera personal y grupal.

Se enfatizará en el proceso creativo como pilar en la resolución de improvisaciones y composiciones, integrando el conjunto de conocimientos habilidades y destrezas, que serán una herramienta esencial para concluir con la articulación de un futuro proyecto escénico.

SABERES

- Profundizar los conceptos de improvisación y composición para la construcción de una obra de Danza Contemporánea.
- Reconocer los elementos del lenguaje del movimiento en la improvisación y composición en la danza contemporánea.
- Experimentar el proceso de investigación en el campo de la improvisación y composición para obtener discursos corporales creativos.
- Adquirir una mayor conciencia y dominio corporal en las calidades y dinámicas de movimiento.
- Reconocer y aplicar los elementos constitutivos del Proceso Creativo en una composición coreográfica.
- Afianzar las técnicas de improvisación y composición coreográfica para la puesta escénica.

Componer coreografías de danza contemporánea, individual o grupal en espacios convencionales y no convencionales.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Generen actividades Integrando saberes, técnicas y procedimientos en búsqueda de composiciones con sus propios discursos corporales.
- Brinde las herramientas de la técnica de la improvisación y composición para el ejercicio y construcción de una obra.
- Propicie el desarrollo de habilidades y destrezas para una mayor conciencia y dominio corporal.
- Origine espacios de trabajo individual y grupal, ejercitando las dinámicas, calidades y los elementos del movimiento.
- Motive el respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua y el trabajo en equipo.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones compositivas.

BIBLIOGRAFÍA

- CERNY MINTON, S. (2010) *Coreografía*. Método básico de creación de movimiento. Editorial Paidotribo.
- COCOA- DATEI (2005). *Coreógrafos Contemporáneos Asociados. Puentes y Atajos. Recorridos por la danza en Argentina*. Editorial de los Cuatro Vientos.
- CRUZ SANCHEZ, P. (2022). *Arte y performance. Una historia desde las vanguardias hasta la actualidad*. Ediciones Akal.
- Durand Lin, (1993) *Manual del Coreógrafo*. INBA Cenidi Danza.
- HUMPHREY, D. (1995) *El arte de crear danzas* Bs As Ed Eudeba

Bs. As.

-
- LEESE, S. Y PACKER M. (1980) *El Manual de la Danza España* Ed Plus Vitae
- MENA RODRIGUEZ DEL CARMEN (2007) *El Cuerpo Creativo Taller Cubano para la Enseñanza de la Composición Coreográfica*. Bs. As. Balletin Dance Ediciones.
- OSSONA, P. (1985) *El lenguaje del cuerpo Método de la Expresión Corporal*. Ed Hachette Buenos Aires
- OSSONA, P. (2003) *Tratado de la Composición Coreográfica*. 2003 Ed: IUNA.
- OSSONA, P. *La Danza Moderna La conquista de la Técnica*. Ed Hachette Buenos Aires
- SÁNCHEZ, R. Y STEINBERG, P. (1998). *Danza Teatro. Facetas de un Lenguaje Integral*. Bs. As. Mónica Figueroa Editora.
- WIRZ DE BELTRÁN, M. (1988) *Danza Contemporánea*. Ed Limusa
- ZIMMERMAN, S. (2007) *El Laboratorio de Danza y Movimiento creativo*. Bs As. Ed: HUMANITA.
- ZIMMERMAN, S. (2007). *Cantos y Exploraciones. Caminos de Teatro Danza*. Bs. As. Balletin Dance Ediciones.
- ZULAI MACIAS, O. (2009) *El poder silencioso de la experiencia corporal en la Danza Contemporánea*. Ed Arte blai.

PROYECTO ESCÉNICO EN DANZA CONTEMPORÁNEA

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio curricular propone la elaboración de un proyecto de producción escénica, aproximándose al conocimiento y comprensión de las etapas del proceso de producción artística escénica, para la construcción de experiencias y vivencias que permitan enriquecer su formación como bailarines intérpretes en Danza Contemporánea.

La construcción de un proyecto escénico integral, favorece la autogestión, el trabajo en equipo, la identificación y resolución de problemáticas, la elaboración y la formulación de registros artísticos.

SABERES

- Aplicar en un proyecto escénico los elementos del lenguaje del movimiento vivenciados.
- Conocer y experimentar las etapas, conceptos específicos y características de un proyecto escénico de danza contemporánea.
- Definir la temática para la construcción de un proyecto escénico.
- Elaborar una guía orientativa para la elaboración de un proyecto artístico escénico.
- Definir la estructura organizativa y de gestión del proyecto escénico.
- Construir el cronograma de acción del proyecto y de los ensayos coreográficos.
- Diseñar y confeccionar los elementos escénicos necesarios para el proyecto.
- Formular los registros e informes finales de la producción escénica.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

-
- Propicie actividades para ejercitar la improvisación individual y colectiva desarrollando la creación de composiciones individuales, grupales e inéditas.
- Propicie un espacio de experimentación que permita transitar todas las etapas de un proyecto de producción escénica.

- Incentive la práctica de producción artística y escénica, favoreciendo futuras intervenciones en el campo de la danza.
- Promueva el trabajo de extensión a la comunidad de las propuestas escénicas que se realizan.
- Motive el respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua y el trabajo en equipo.
- Propicie momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados alcanzados del proyecto escénico.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (2005) *Coreógrafos contemporáneos asociados. Puentes y atajos, recorridos por la danza Argentina*. Editorial De los cuatro vientos, Bs. As.
 - Ander Egg, E. *Cómo elaborar un proyecto: Guía para elaborar proyectos sociales y culturales*. San Isidro Bs As, Argentina: Instituto de ciencias sociales aplicadas.
 - Cuyo, U. N. (2005). *Formulación de Proyectos culturales*. Mendoza, Argentina.
- Secretaría de Extensión Universitaria y Departamento de Educación a Distancia, UNC.
- Humphrey, D. (1995) *El arte de crear danzas*. Bs As Ed Eudeba.
 - Durand Lin. (1993) *Manual del coreógrafo*. INBA Cenidi Danza.
- Bs. As.
- Laban, R. (1978) *Danza educativa moderna*. Buenos Aires, Paidós.
 - Mena Rodríguez, M. (2009) *El cuerpo creativo*. Editorial Balletin Dance.
 - Ossona, P. (2003) *Tratado de composición coreográfica*. Editorial IUNA.

ANEXO XII

INTÉRPRETE EN DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN

Esta oferta académica tiene como objetivo principal dar respuesta a la demanda socio comunitaria de niñas, niños y jóvenes interesados en aprender acerca de las danzas folklóricas que caracterizan a nuestro país y además en particular a nuestra región.

La propuesta desea ampliar y dar mayores oportunidades de conocer y acercarse a la danza folklórica argentina.

La danza folklórica contribuye a la integración social, no solo de quienes la practican, sino que involucra a las familias y a la comunidad en general. De esta manera se resguardan las tradiciones, preservando el legado cultural, así como la identidad de nuestra tierra.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este

hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS I

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio pretende desarrollar saberes básicos y específicos de las danzas folklóricas argentinas, brindar herramientas para que las y los estudiantes adquieran habilidades para su ejecución e interpretación en su formato tradicional, identifiquen diferentes ritmos, apliquen

los zapateos correspondientes y combinen los elementos físicos y accesorios de cada danza desarrollada.

SABERES

- Aprender y reconocer los pasos: básico, caminado, arrastrado, salto y grave simple.
- Aprender la Posición de brazos y manos: a los costados del cuerpo, para zarandeo o tomando la falda, para cadena o pase, para castañetas, para enarbolar pañuelo, para molinete, para palmoteo, para pareja enlazada, para pareja tomada, para ronda, tomadas para saludo o reverencia final, tomados del brazo.
- Conocer e interpretar danzas de pareja suelta e independiente como Bailecito norteño. Calandria. Chacarera. Chacarera Doble. Cuando. Cueca norteña. Escondido. Gato. Gato Cuyano. Huella. Pajarillo. Zamba (con resolución en las bases). Zamba Alegre (con resolución en las bases).
- Conocer e interpretar danzas de pareja enlazada e independiente como Polca Correntina. Ranchera. Valseado.
- Conocer e interpretar danza de conjunto como Amores. Carnavalito. Pericón Antiguo.
- Aprender y ejecutar enlaces de figura de danza con figura de zapateo y de figura de zapateo con figura de danza. Cortes de figura de 3 y 4 movimientos. Zapateo básico. Básico Lateral. Básico cruzado. Básico trabado. Salto con taco. Salto con punta. Repique cierre norteño.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Desarrolle actividades para el aprendizaje de danzas del repertorio tradicional, haciendo énfasis en la interpretación.

- Proponga espacios para la ejecución, interpretación y aplicación de secuencias de pasos, figuras, coreografía y elementos físicos de distintas danzas tradicionales, en pareja, en conjunto y colectivas.
- Genere ámbitos que permitan relacionar la danza académica folklórica con las manifestaciones populares, su contexto y posterior representación escénica.

BIBLIOGRAFÍA

- Aricó, H. (2004) *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* [3ra edición] (Talleres Gráficos Vilko, Bs. As., 2008 [1ra edición: 2002, 2da edición]).
- Berruti, P. (1954) *Manual de danzas nativas* (Escolar, Bs. As.).
- Chazarreta, A. (1950 y 1952). *Coreografía de las danzas nativas argentinas* [Álbumes I y II] (Romero y Fernández, Bs. As.).
- Conesa, E. (1997). *El nuevo desafío de las danzas folklóricas en la EGB 1ra parte* (Grafisur, Río Gallegos, Santa Cruz)
- Fernández Latour de Botas, O. (1986). *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (Ministerio de Educación y Justicia, Bs. As.) ● Lojo Vidal, J. A. (1972). *Estilos y mudanzas del zapateo gauchesco* (Talleres Gráficos Ergon, Bs. As.).
- Vega, C. (1986). *Bailes tradicionales argentinos* [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o *Las danzas populares argentinas tomos I y II* (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Bs. As.)

TANGO I

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio permite el desarrollo de habilidades de ejecución, improvisación e interpretación del tango, para valorar y apreciar a la danza como medio de comunicación y expresión en relación con el propio cuerpo, el de otra persona y el contexto.

Propone ampliar la conciencia crítica y desarrollar las actitudes participativas, creativas y estéticas.

SABERES

- Reconocer el espacio personal, el espacio compartido y su expansión, rotación y traslación, invasión del espacio, niveles, direcciones, diseños espaciales, relación con otras personas.
- Ejecutar, interpretar y aplicar secuencias de pasos, figuras, coreografía y elementos físicos del Tango.
- Conocer y experimentar la tensión articular, traspaso del peso del cuerpo, flexión, tensión y relajación en desplazamientos propios del tango
- Ejercitar secuencias con balanceos, impulsos, circunducciones, rotaciones pívot, espirales, giros, coordinaciones y disociaciones.
- Ejercitar la conciencia corporal y las calidades técnicas e interpretativas del movimiento.
 - Desarrollar la sensibilidad corporal con la pareja de baile y los otros.
- Conocer y practicar figuras y pasos, variantes de Ochos: milongueros, abiertos y cerrados.
- Conocer y aplicar sacadas consecutivas por detrás, variantes del giro o molinete en trayectos combinados en espejo y en paralelo.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga actividades que permitan el reconocimiento del espacio y la exploración de los niveles, direcciones y diseños.

- Genere espacios de ejecución, interpretación y aplicación de secuencias de pasos, figuras, coreografía y elementos físicos del Tango.
- Propicie el desarrollo de la sensibilidad y conciencia corporal en ejercicios de pareja promoviendo la distinción de roles de conductor y conducido.

BIBLIOGRAFÍA

- Aricó, H. (2011) *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* (Elvira Ediciones, Bs. As.).
- Dinzel, R. (1994) *El Tango; una danza* (Ediciones Corregidor, Bs As.).
- Salas, H. (1997) *El Tango* [tomo I y II] (Planeta, Buenos Aires).
- Vega, C. (1980) *Instituto de musicología Carlos Vega: Antología del Tango Rioplatense desde sus comienzos hasta 1920*. Vol. I (Edición del Instituto, Buenos Aires).

DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS II

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio permite afianzar los conocimientos básicos desarrollados en el primer año, incorporar y profundizar saberes en lo que refiere a la danza folklórica argentina y el zapateo. Se relacionan las danzas estudiadas con las manifestaciones populares, desarrollando actitudes de respeto por el patrimonio tradicional local, regional y nacional.

SABERES

- Intensificar el estudio y la ejercitación de los pasos: básico, caminado, arrastrado, salto, grave simple.

- Afianzar la coordinación para la colocación de brazos y manos: a los costados del cuerpo, para zarandeo o tomando la falda, cadena o pase, castañetas, para enarbolar pañuelo, para molinete, palmoteo, para pareja enlazada, pareja tomada, para ronda, tomadas para saludo o reverencia final, tomados del brazo.
- Ejercitar zapateo, cortes de figura de 3 y 4 movimientos. Zapateo básico. Básico Lateral. Básico cruzado. Básico trabado. Salto con taco. Salto con punta. Repique cierre norteco.
- Reconocer y bailar danzas en pareja Suelta e Independiente: Cueca Cuyana. Condición. Ecuador. Firmeza. Gato Correntino. Gauchito Catamarqueño. Gauchito Cuyano. Jota Cordobesa. Marote Chaqueño. Pala Pala. Palito. Zamba (con resolución en el centro). Zamba Alegre (con resolución en el centro).
- Reconocer y bailar danzas en pareja Enlazada e Independiente: Chamamé. Chamarrita. Rasguido Doble
- Aprender y reconocer danzas de conjunto como: Pericón del circo. Candombe. Cielito del Campo.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere espacios para la práctica y estudio de las danzas folklóricas argentinas.
- Proponga actividades para afianzar la interpretación e improvisación sobre patrones coreográficos tradicionales.
- Propicie ámbitos para la ejecución, interpretación y aplicación de secuencias de pasos, figuras, coreografía y elementos físicos de distintas danzas tradicionales, en pareja, en conjunto y colectivas, como también para la combinación de figuras y mudanzas de zapateos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aricó, H. (2004) *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* [3ra edición] (Talleres Gráficos Vilko, Bs. As., 2008 [1ra edición: 2002, 2da edición]).
- Berruti, P. (1954) *Manual de danzas nativas* (Escolar, Bs. As.).
- Chazarreta, A. (1950 y 1952). *Coreografía de las danzas nativas argentinas* [Álbumes I y II] (Romero y Fernández, Bs. As.).
- Conesa, E. (1997). *El nuevo desafío de las danzas folklóricas en la EGB 1ra parte* (Grafisur, Río Gallegos, Santa Cruz)
- Fernández Latour de Botas, O. (1986). *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (Ministerio de Educación y Justicia, Bs. As.) ● Lojo Vidal, J. A. (1972). *Estilos y mudanzas del zapateo gauchesco* (Talleres Gráficos Ergon, Bs. As.).
- Vega, C. (1986). *Bailes tradicionales argentinos* [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o *Las danzas populares argentinas tomos I y II* (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Bs. As.)

TANGO II

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio profundiza habilidades para la ejecución, improvisación e interpretación del tango, propone a la danza como medio de comunicación y expresión en relación con el propio cuerpo, el de otra persona y el contexto.

Propone ampliar la conciencia crítica y desarrollar las actitudes participativas, creativas y estéticas.

SABERES

- Intensificar el trabajo de calidades, técnica e interpretación del movimiento.
- Ejercitar el recorrido del espacio, practicando diseños, niveles.
- Apropiarse del rol de conductor/a y rol de conducido/a.
- Reconocer y aprender estilos y denominaciones de formas, figuras y pasos según el contexto de procedencia y aplicación.
- Reconocer la importancia del respeto por el espacio personal y parcial en el desarrollo de secuencias de movimientos.
- Conocer y ejercitar enrosques desde el giro o molinete, traspies, lápices continuados y sus variantes.
- Conocer e interpretar otras formas de barridas o llevadas, técnica general de sentadas, trucos, poses finales y combinaciones de pasos e improvisaciones.
- Aplicar las figuras y pasos de tango para la ejecución del Vals cruzado y la Milonga respetando su ritmo y forma.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga actividades que permitan el manejo y la utilización óptima del espacio y la exploración de los niveles, direcciones y diseños.
- Genere espacios de ejecución, interpretación y aplicación de secuencias de pasos, figuras, coreografía y elementos físicos del Tango.
- Propicie el desarrollo de la sensibilidad y conciencia corporal en ejercicios de pareja promoviendo la distinción de roles de conductor y conducido.

BIBLIOGRAFÍA

- Aricó, H. (2011) *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* (Elvira Ediciones, Bs. As.).

- Dinzel, R. (1994) *El Tango; una danza* (Ediciones Corregidor, Bs AS).
- Salas, H. (1997). *El Tango* [tomo I y II] (Planeta, Buenos Aires).
- Vega, C. (1980) *Instituto de musicología Carlos Vega: Antología del Tango Rioplatense desde sus comienzos hasta 1920*. Vol. I (Edición del Instituto, Buenos Aires).

ANEXO XIII

INTÉRPRETE EN EXPRESIÓN CORPORAL

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN

La Expresión Corporal es una rama de la Danza, que permite plasmar la capacidad de comunicación y de creación, de acuerdo a la personalidad y la subjetividad del intérprete.

Este trayecto vocacional consolida y pone en valor el acceso y la democratización de esta rama del lenguaje como un derecho humano y cultural. El sentido de la danza , según palabras de Stokoe (1996) *“permite a cada ser humano ponerse en contacto consigo mismo y consecuentemente expresarse y comunicarse con los demás seres por medio de su cuerpo y según las posibilidades de éste. Es la danza al alcance de todos”* (p.14); cada sujeto puede expresar, elaborar y producir subjetividad garantizando de esta manera el derecho a la danza.

El respeto por la multiplicidad y diversidad de realidades, sin modelos externos, habilita reflexiones sobre el cuerpo, poniendo en valor los procesos de enseñanza y de aprendizaje, contribuyendo a asumir e identificar las corporalidades, sin modelos ni estereotipos.

Ello significa dar lugar a *“la necesidad de todos de expresar y comunicarse a través del movimiento creativo, ya que el objetivo no es la formación de bailarines sino la de intérpretes capaces de construir un lenguaje en movimiento vinculado con la producción artística”* (Jaritonsky, 2016, p. 138). Se propicia la adquisición y el conocimiento de los elementos constitutivos del campo específico, con el objetivo de que las y los estudiantes produzcan su propia danza construyendo un sentido y una poética corporal autónoma. En este sentido, Kalmar (2005) llama “poética” al modo único, personal, intransferible e irrepetible de ver, captar y responder al mundo.

La Expresión Corporal es danza al alcance de todos, reivindicando el derecho a bailar, con un lenguaje corporal propio se basa en una concepción del ser que tiende a reunir lo sensitivo-perceptivo-motriz-afectivo-cognitivo-sociocultural y espiritual, es una manera de

exteriorizar estados anímicos, contribuye a la vez a una mejor comunicación entre los seres humanos, más allá de sus posibilidades físicas.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que

todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

EXPRESIÓN CORPORAL I

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio construye el lenguaje corporal expresivo a partir del análisis de los elementos del movimiento, a través de la sensopercepción, la improvisación y la composición. Genera experiencias que habiliten el conocimiento específico y disciplinar a través de la exploración guiada y la participación activa de las y los estudiantes.

La función del espacio es brindar herramientas para que la o el estudiante integre los saberes mediante la observación de materiales bibliográficos, audiovisuales, gráficos y registros narrativos para explorar, investigar y registrar cada parte de la estructura osteoarticular, y así enriquecer los movimientos corporales de manera más consciente y constructiva.

SABERES

- Conocer y ejercitar las trayectorias, recorridos y diseños espaciales.
- Conocer y explorar los tipos de espacios y niveles.
- Practicar corporalmente en el espacio personal, parcial, total, grupal, compartido, físico e imaginario y su registro perceptivo.
- Componer con el cuerpo y el movimiento en imágenes (productivas, reproductivas, evocaciones, fantasía, memoria, imaginación, metáfora.)
- Explorar, formas y acciones básicas del movimiento y sus desplazamientos: caminar, correr, deslizar, saltar, girar, rolar, rodar, arrastrar, etc.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga la exploración del movimiento reconociendo su relación con la quietud.
- Propicie el desarrollo de experiencias que permitan vincular y distinguir al movimiento y la quietud a partir de: la sucesión, la alternancia, la continuidad y la pausa.

- Genere actividades que involucren recursos facilitadores (objetos, imágenes visuales y audiovisuales, entre otras) para potenciar el registro en la ejecución del movimiento.
- Posibilite el reconocimiento y la experimentación individual o grupal de las posibilidades que tiene el cuerpo en movimiento, para construir vínculos y modos de producir sentido desde una perspectiva espacial.
- Proponga espacios de improvisaciones guiadas con recorridos y diseños simples utilizando la línea recta (trayecto, cuadrado, zig- zag, etc.) y la línea curva (círculos, ochos, espirales, etc.).
- Genere momentos de comunicación y debate sobre los saberes abordados.
- Motive al desarrollo del respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las exploraciones, secuencias de movimientos y composiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky y otras. (1998) *Artes y escuela*, Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Bardet, M. (2008). *Pensar con Mover*. París. Ed. Cactus.
- Bardet, M. (2021) *Perder la cara*. Buenos Aires. Editorial Cactus.
- Blandine, C; Germain , A (1991). *Anatomía para el Movimiento*. España. Ed. La Liebre de Marzo.
- Capriotti, F. (2021) *Danza y Peligro*. Buenos Aires.
- Capriotti, M. Condró, L. Messiez, P. (2016) *Asymmetrical-Motion, notas sobre pedagogía y movimiento*. Madrid. Con tinta me tienes.
- Guido, R. (2016). *Reflexiones sobre el danzar*. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza. Buenos Aires.

- Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal*. Buenos Aires. ED. Lumen. Kalmar D. Ed. Miño y Dávila
- Gubbay, M. (2015). Buenos Aires, Ed. Universidad Nacional de las Artes (UNA).
- Stokoe, P. (1978). *Guía didáctica para el docente de Expresión Corporal*. Buenos Aires. Ed. Ricordi.

SENSOPERCEPCIÓN

FUNDAMENTACIÓN

La sensopercepción articula las posibilidades que brindan la observación y el conocimiento del cuerpo desde un enfoque consciente y sensible. Trabaja desde la intención de construcción de conocimiento sobre lo anatómico - corporal asumiendo los enfoques de cuidado y respeto del cuerpo a partir de la transversalidad de la Ley de Educación Sexual Integral desde una perspectiva de género. La sensopercepción pone en juego diversas técnicas somáticas y conocimientos que provienen de la anatomía, convertidos en un acceso facilitador hacia la danza. En este sentido, Guido (2016) menciona que la experiencia de la Sensopercepción en las prácticas de Danza Expresión Corporal “permite abrir puertas: de la percepción, de la memoria y de lo inmemorial, de la palabra y de lo que no la tiene, (...) liga y articula de modos invisibles, sensaciones con movimientos, imágenes, pensamientos, sentimientos y acciones” (p. 152).

La Sensopercepción, es el espacio en el que se amplía el conocimiento del cuerpo y su capacidad de movimiento como proceso de aprendizaje, se basa en el desarrollo de los sentidos; ordena, sintetiza, hace consciente el descubrir, investiga, analiza, ayuda a entender y desarrollar la percepción a partir de procedimientos permitiendo tener una mejor comprensión del cuerpo, su funcionamiento y la organización osteo-articular a través del registro consciente de los movimientos.

SABERES

- Sensibilizar el cuerpo como preparación para el movimiento consciente.
- Vivenciar nociones básicas de la anatomía para la organización del movimiento:
la piel, huesos, articulaciones y músculos.
- Reconocer los registros perceptivos a través del tacto y contacto:
personal, interpersonal, mediado y consciente por medio de las consignas impartidas.
- Utilizar diferentes objetos, superficies y texturas para proponer improvisaciones
guiadas que den cuenta de las características que tiene el tocar, el producir contacto en el
Espacio
- Incorporar percepciones exteroceptivas, propioceptivas y kinestésicas por medio
de la piel como órgano sensorial para la toma de conciencia del movimiento.
- Reconocer al cuerpo como unidad funcional con relación a sus abordajes de
manera global, segmentado y por circuitos (cabeza-coxis, brazos-tronco, pelvis-piernas.)
- Explorar combinaciones utilizando planos (sagital, frontal, horizontal) y su
vinculación con el eje, peso, empuje y volumen del cuerpo.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere propuestas de trabajo sensoperceptivas que faciliten la experimentación
y la toma de conciencia de los registros corporales.
- Proponga ejercicios individuales y grupales que permitan la generación de
experiencias de sensibilización, registro y toma de conciencia para el reconocimiento de los tres
sistemas básicos del cuerpo.
- Proponga actividades en las cuales se priorice el conocimiento del esqueleto axial
y apendicular del sistema óseo; la aproximación a las nociones de tono muscular; y la
concepción de la piel como un órgano sensorial.

- Facilite instancias de reconocimiento y diferenciación de los estímulos propioceptivos y exteroceptivos.
- Propicie espacios para el desarrollo de actividades senso perceptivas o de improvisaciones para identificar y contemplar los diversos modos de abordaje y su implementación en el movimiento.
- Genere momentos de comunicación y debate sobre los saberes desarrollados
- Motive el respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua y los cuidados personales.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de sus propios procesos vivenciados.

BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky y otras. (1998) Artes y escuela. Editorial Paidós. Buenos Aires
 - Bardet, M. (2008). *Pensar con Mover*. París. Ed. Cactus.
 - Bardet, M. (2021) Perder la cara. Editorial Cactus. Buenos Aires.
 - Blandine, C; Germain , A (1991). *Anatomía para el Movimiento*. Ed. La Liebre de Marzo. España.
 - Capriotti, F (2021) *Danza y Peligro*. Buenos Aires.
 - Capriotti, M. Condró, L. Messiez,P. (2016) *Asymmetrical-Motion, notas sobre pedagogía y movimiento*. Con tinta me tienes. Madrid
 - Guido, R. (2016). *Reflexiones sobre el danzar*. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza. Buenos Aires.
 - Kalmar, D. (2005) Ed. Miño y Dávila. *Qué es la Expresión Corporal*. Buenos Aires.
- ED. Lumen. Kalmar D,

- Gubbay, M. (2015). Buenos Aires, Ed. Universidad Nacional de las Artes (UNA).
- Stokoe, P. (1978). *Guía didáctica para el docente de Expresión Corporal*. Buenos Aires. Ed. Ricordi.

EXPRESIÓN CORPORAL II

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio profundiza la búsqueda de la propia danza, enriquece la construcción del lenguaje corporal a través de la investigación. Se trabajará la definición del movimiento desde su organización básica, la fluidez libre, conducida y la ruptura del movimiento temporal y espacial.

El movimiento se transforma en un modo de comunicación interior y el sujeto descubre una nueva manera de contar. Desde esta perspectiva se afianzarán los saberes estimulando la indagación, investigación y exploración poniendo énfasis en su capacidad creadora constante, en el juego, la comunicación y al aumento de su flexibilidad física, mental y de su espontaneidad, favoreciendo y afianzando la interrelación grupal.

SABERES

- Reconocer y situar el cuerpo en el espacio personal, parcial, total, grupal, compartido, físico e imaginario.
- Experimentar trayectorias con diseños espaciales, formaciones, estructuras asimetría y simetría en relación con el tiempo..
- Relacionar el movimiento con los elementos de la música:
tempo (velocidad básica), pulso, acento, frase, carácter y clima para la composición coreográfica.

-
- Explorar las posibilidades corporales para lograr movimiento y quietud.
- Ejercitar la forma corporal con sucesiones, simultaneidad y alternancia que contengan acciones básicas del movimiento.

Realizar improvisaciones con música y en silencio utilizando Imágenes productivas, reproductivas, combinadas, sensoriales, evocaciones, fantasía, memoria, imaginación y metáfora para el desarrollo de composiciones.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se pretende que la/el docente:

- Propicie experiencias que permitan vincular y distinguir al movimiento y la quietud a partir de la sucesión, la alternancia, la simultaneidad y la pausa.
- Proponga actividades que involucren recursos facilitadores (objetos, imágenes visuales y audiovisuales, entre otras) para potenciar la ejecución del movimiento.
- Genere espacios que permitan el reconocimiento y la experimentación individual o grupal para construir vínculos y modos de producir sentido desde una perspectiva espacial.
- Facilite la exploración a partir de diferentes soportes, canales, materiales, ideas para la ejecución del movimiento desde un registro y una producción genuina.
- Genere espacios de profundización y experimentación de las diversas formas de desplazamiento y traslado en el espacio, como un componente básico de la producción de movimiento.
- Proponga espacios de improvisaciones guiadas con recorridos y diseños simples utilizando la línea recta (trayecto, cuadrado, zig- zag, etc.) y la línea curva (círculos, ochos, espirales, etc.).
- Genere momentos de comunicación y debate sobre los saberes desarrollados.
- Motive el respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua, cuidados personales.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones diversas exploraciones, secuencias de movimientos y composiciones

BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky y otras. (1998) *Artes y escuela*. Editorial Paidós. Buenos Aires
- Bardet, M. (2008). *Pensar con Mover*. Ed. Cactus. París.
- Bardet, M. (2021) *Perder la cara*. Editorial Cactus. Buenos Aires.
- Blandine, C; Germain, A (1991). *Anatomía para el Movimiento*. Ed. La Liebre de Marzo. España.
- Capriotti, F (2021) *Danza y Peligro*. Buenos Aires.
- Capriotti Maria Fabiana. Condró, L. Messiez, P. (2016) *Asymmetrical-Motion, notas sobre pedagogía y movimiento*. Con tinta me tienes. Madrid
- Guido, R. (2016). *Reflexiones sobre el danzar. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza*. Buenos Aires.
- Kalmar, D. (2005) Ed. Miño y Dávila *Qué es la Expresión Corporal*. ED. Lumen. Kalmar D, Buenos Aires.
- Gubbay, M. (2015). Ed. Universidad Nacional de las Artes (UNA). Buenos Aires.
- Stokoe, P. (1978). *Guía didáctica para el docente de Expresión Corporal*. Ed. Ricordi. Buenos Aires.

IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN EN LA EXPRESIÓN CORPORAL

FUNDAMENTACIÓN

En este espacio el proceso de apropiación y aprendizaje será enfocado en forma global para dar lugar luego al análisis y deconstrucción de lo vivenciado en el movimiento, apuntado a

- la toma de conciencia de los saberes para el desarrollo del lenguaje corporal, experimentando la producción y reproducción de una composición coreográfica.

La Improvisación, considerada técnica y herramienta, se desarrolla en las clases para conducir y orientar la práctica, la exploración guiada con ciertas reglas y la selección de materiales de movimiento..

La composición es elaborada a partir de la selección, organización, superposición, alternancia, montaje, secuenciación, conceptualización y síntesis, entre otros; articulando y nutriendo la obra.

SABERES

- Experimentar la improvisación para producir secuencias simples en el espacio con variaciones de velocidades, ritmo e intensidad.
- Ejercitar la simultaneidad, sucesión, alternancia, permanencia y quietud en la realización de secuencias.
- Improvisar y componer movimiento, teniendo en cuenta direcciones, ubicaciones y distancias del espacio circundante, en relación permanente con el cuerpo, el movimiento individual y colectivo.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga actividades que permitan el reconocimiento y la experimentación de las diversas formas de desplazamiento en el espacio.
- Genere actividades para el reconocimiento y aplicación de aspectos tales como rápido-lento, fuerte-suave, grave-agudo, etc., en sus relaciones.
- Oriente actividades para la ejecución de movimientos en la simultaneidad, sucesión, alternancia, permanencia y quietud.

Proponga espacios de investigación con el cuerpo y el espacio a partir de propuestas de improvisación y composición.

- Genere instancias de investigación del movimiento que faciliten la profundización en las combinaciones y variantes en torno a las producciones de movimiento, utilizando las referencias espaciales de Rudolf Von Laban.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de los resultados obtenidos de las presentaciones diversas: exploraciones, secuencias de movimientos y composiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- CERNY MINTON, S. (2011). *"Coreografía. Método básico de creación de movimiento"*. Paidotribo Buenos Aires.
- FALCOFF, L. (1994) *"...Bailamos?"* experiencias integradas de música y movimiento para la escuela Ediciones Ricordi.
- Humphrey, D. (1958) *"El arte de crear danzas"*, Eudeba Buenos Aires.
- LABAN, R. (1984). *"Danza Educativa moderna"*. Edición corregida y ampliada por Lisa Ullman Ediciones Paidós 1 a reimpresión en España
- OSSONA, P. (2003) *"Tratado de Composición Coreográfica"* Ediciones IUNA.
- SACHS, L. (1944) *"Historia Universal de la Danza"*. Ed. Centurión, Buenos Aires.
- SALAZAR, A. (1981). *"La Danza y el Ballet"*. Ed. F.C.E., México.
- STOKOE, P. (1967/82) *"La expresión corporal y el niño"*. Melos-Ricordi, Argentina, pp.59-74.-

-

CORPORIZACIÓN DEL RITMO

FUNDAMENTACIÓN

Este espacio propone el reconocimiento auditivo musical, a través del juego rítmico logrando una mayor flexibilización, soltura y coordinación corporal, enriqueciendo la danza.

La desinhibición corporal y la educación del movimiento rítmico ayuda a desarrollar una mayor sensibilidad y capacidad de escucha musical. La percepción musical favorece la coordinación del movimiento.

La importancia de la enseñanza de la música se apoya en el compromiso del cuerpo como vehículo para la comprensión. “Dicho tipo de conocimiento se centra en el estudio de la interacción dinámica corporeizada del sujeto con el ambiente, y es a través de esta interacción que construye significados” (Jacquier y Pereira, 2010, p. 60). Se abre la posibilidad de pensar puntos de encuentro, cruces y articulaciones entre distintos lenguajes artísticos que abonen al aprendizaje desde lo visual, motor, cinético y auditivo.

SABERES

- Experimentar conceptos como duración, forma y textura relacionando el movimiento, el sonido y la música.
- Investigar individual o grupalmente improvisaciones y composiciones, utilizando las diversas procedencias e identidades del sonido para la producción en danza.
- Ejecutar sonido corporal con los pies, palmas, dedos, muslos en diferentes contextos sonoros o musicales.

Componer secuencias rítmicas con percusión corporal para acompañar discursos poéticos y musicales.

- Ejecutar corporalmente el ritmo musical y la palabra hablada.
- Improvisar e imitar movimientos corporales en relación con la distribución de roles sobre fragmentos cortos con pulsación regular.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Proponga actividades lúdicas, musicales y corporales para el desarrollo de habilidades motoras y temporales.
- Propicie un espacio para identificar y seleccionar sonidos según sus atributos, parámetros, timbre, duración, altura, sonoridad.
- Genere espacios de reconocimiento de los niveles de contraste de los sonidos para establecer relaciones y comparaciones simples en contextos sonoros y musicales.
- Genere instancias de improvisación individual y grupal que involucren ejecuciones rítmicas corporales e instrumentales incorporando la continuidad, fluidez y clima expresivo.
- Motive el respeto, la escucha atenta, la ayuda mutua y los cuidados personales.
- Genere momentos de autoevaluación y coevaluación de las presentaciones escénicas o áulicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, M. (2002). *Aprender a escuchar música*. A. Machado Libros.

- Carabetta, S. - Duarte Nuñez D. (2018). *Escuchar la diversidad. Músicas, educación y políticas para una ciudadanía intercultural*. Buenos Aires. Ed. Maipue.

- Carabetta, S. (2014) *Ruidos de la Educación Musical*. Buenos Aires, Ed. Maipue.
Carabetta, S. y Duarte Nuñez, D. (comp.). (2020). *Tramas latinoamericanas para una educación musical plural*. La Plata. UNLPFacultad de Artes.

- Furnó, S. (2001) *La etapa pre polifónica: un espacio de transición*. En *El juego de la música del siglo XXI*. p 29-44. La Plata. FEM.

- Jacquier, M. de la Paz y Pereira Ghiena, A. (2010). *El rol del cuerpo en el aprendizaje del lenguaje musical. Reflexiones acerca del aporte de la cognición corporeizada*. Seminario Adquisición y Desarrollo del Lenguaje Musical en la Enseñanza Formal de la Música. ZIAP 2 y Cátedra de Educación Auditiva- UNLP. La Matanza.

- Malbrán S. (1993) *Ese es otro cantar*, en *Revista Latinoamericana de Educación musical Notas*. al margen del pentagrama. Año 2 n° 5 y 6. Buenos Aires.

- Pescetti, L. (1996). Taller de animación musical y juegos. SEP, Unidad de Publicaciones 140 Educativas.

- Riaño y Maravillas Díaz (Coord.) (2013) *Fundamentos musicales y didácticos en la educación infantil*. Editorial de la Universidad de Cantabria.

- S-3 Malbrán, S. (1991). *El aprendizaje musical de los niños*. Buenos Aires. Ed. Actilibro. Pereira Guinea, A. (2014). *El rol del movimiento corporal manifiesto en tareas de lectura cantada a primera vista* (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata).

- Shafer, M. (1982) *El rinoceronte en el aula/Limpieza de oídos/Paisaje sonoro*. Buenos Aires. Ricordi.

- Shifres, F y Burcet, M. (2013). *Escuchar y pensar la Música*. Bases teóricas y metodológicas. - 1a ed. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Vargas, G. (2001) *El set de timbres y los proyectos instrumentales para el aula*. FEM. Ed. Melos. La Plata.

- Vivanco, P. (1986). *Exploreemos el sonido*. Ed. Morata. Buenos

•
Aires.

18

2

6

ANEXO XIV**TALLER PARA LA FORMACIÓN ESCÉNICA EN LA DANZA CLÁSICA
Y CONTEMPORÁNEA****INTRODUCCIÓN**

Este documento es el resultado de la construcción participativa y colaborativa de las y los docentes de danza del ISPEA-Danza Teatro junto a especialistas y equipos técnicos pedagógicos disciplinares, que se desempeñan en diversos trayectos y ámbitos relacionados con la formación específica del lenguaje.

El documento plantea una serie de categorías que van desde el enfoque de la Educación Artística en los trayectos formativos vocacionales, pasando por la descripción de los talleres, ciclos y espacios curriculares, la organización y secuenciación de los saberes, como también el abordaje de la evaluación en los espacios artísticos.

Con respecto a la organización de los trayectos vocacionales, estos están compuestos por Talleres y Ciclos de formación que crecen en complejidad con el fin de asegurar una formación progresiva.

Así, quienes inician desde edad temprana o desean continuar su formación contarán con tres trayectos formativos con certificaciones de carácter institucional al finalizar cada uno de ellos, mientras que quienes cuenten con saberes previos podrán incorporarse a cualquiera de los trayectos en función del grado de formación que posean.

Además, cada ciclo se compone por Espacios Curriculares que se estructuran a partir de una fundamentación general, una serie de saberes que deben desarrollar las y los estudiantes, como también orientaciones didácticas y bibliografía destinada a las y los docentes.

Finalmente, alude al lugar de la evaluación en los trayectos formativos vocacionales de danza, entendida como un proceso gradual y de carácter formativo que permite dar cuenta de los avances y logros de las y los cursantes.

Cabe señalar que en ningún caso los trayectos vocacionales revisten carácter de formación propedéutica ni se constituyen en instancias obligatorias para la continuidad de estudios superiores.

FUNDAMENTACIÓN DEL TALLER

Este trayecto permite que las y los estudiantes que transitan y poseen conocimientos tanto de la danza clásica como contemporánea adquiridos en los demás trayectos formativos, conformen una agrupación con el propósito de realizar presentaciones escénicas explorando el complejo mundo de la interpretación

Además, facilita la articulación y la aplicación de saberes teóricos y prácticos específicos de la disciplina, propiciando la exploración de vivencias transformadoras dentro del campo de la danza clásica y contemporánea.

En la enseñanza de la danza el trabajo en forma grupal es constitutivo del proceso de aprendizaje; lo grupal promueve el desarrollo de conceptos ligados a capacidades técnicas, expresivas y comunicativas propias del lenguaje; el prestar atención al otro, el “escucharse” o “mirarse” compromete el hecho mismo de la realización. A través de las propuestas de interacción, se abordan aspectos que tienen que ver con valores y actitudes de relación consigo mismo y con el otro, de respeto y cooperación. También se atiende a la actitud individual frente al trabajo común, a las tácticas y estrategias que se generan al compartir el hacer, a la resolución de problemas de manera conjunta y por último a otros aspectos más específicos de la disciplina, tales como la capacidad de sincronía grupal en las realizaciones temporales, el pensamiento

reflexivo y el análisis crítico, la heterogeneidad de opiniones y actitudes resultantes de las múltiples miradas y puntos de vista, entre otros.

Este trayecto toma a la Danza Clásica Académica y Danza Contemporánea como ejes vertebradores con la finalidad de complementar a la formación integral del bailarín, haciendo que lo desarrollado en cada clase se plasme en el hecho artístico escénico. Dicha finalidad se afirma en que la práctica de bailar crea en el intérprete una sumatoria de experiencias que no pueden ser adquiridas de otra manera sino a través de las vivencias, como resultado de “poner el cuerpo” como mecanismo propio del quehacer artístico del lenguaje de la danza.

ENFOQUE

El enfoque al que se hace mención se enmarca en los lineamientos establecidos en la Resolución 111/10 del CFE “La Educación Artística en el Sistema Educativo”, en la que se plantea un nuevo paradigma acerca de la concepción de la Educación Artística, corriéndose del lugar subsidiario, terapéutico, de entretenimiento o destinada a la detección de talentos, para ser reconocida como un campo más de conocimiento.

En este sentido, la enseñanza y el aprendizaje de la música suponen una superación de la mirada centrada exclusivamente en las personas con ciertas aptitudes innatas, para dar lugar a una nueva concepción de la educación artística basada en principios de pluralidad y diversidad, propiciando mayores posibilidades de acceder, transitar y disfrutar de la formación específica, teniendo en cuenta las trayectorias particulares de cada cursante.

EVALUACIÓN

El paradigma educativo planteado por la Ley de Educación Nacional 26206 produjo un cambio sustancial en la Educación Artística al considerarla como campo de conocimiento. Este

hecho no solo reposiciona el lugar del arte en el Sistema Educativo sino que modifica la mirada que hasta ese momento se tenía sobre la enseñanza y el aprendizaje de los espacios artísticos.

Situar a la Educación Artística en el lugar de campo de conocimiento implica que los lenguajes artísticos pueden ser enseñados y aprendidos del mismo modo que sucede con los demás campos del saber cómo el de las ciencias naturales, sociales o exactas.

Si bien cada campo tiene su particularidad, propia de la naturaleza del objeto de estudio que persigue o el rigor científico con que realiza sus demostraciones, también es cierto que todos, incluyendo las disciplinas artísticas, establecen un conjunto de saberes definidos en clave de aprendizaje a partir de los cuales es posible realizar un seguimiento del grado de apropiación de los conocimientos. En otros términos, esto implica romper con la idea de que el arte no se puede evaluar.

En este punto, resulta necesario tener en cuenta que al abordar la evaluación, esta no se circunscribe solamente al proceso de apropiación de los aprendizajes de las y los estudiantes, sino que requiere incorporar al proceso en cuestión, la función que cumplen los propósitos de enseñanza definidos por las y los docentes para la concreción de los saberes propuestos. Es decir se trata de concebir a una evaluación de carácter formativo, no sólo como un argumento para la calificación del estudiantado sino también como un instrumento que permite tomar decisiones pedagógicas y corregir el rumbo de la práctica docente si fuera necesario.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER

Es un espacio de formación de bailarines para el arte experimental, teniendo como misión estimular la experiencia y la creación artística.

Está basado en la conformación de 2 grupos de estudiantes y egresados a cargo de docentes especializados en las técnicas de la danza clásica y danza contemporánea, para el desarrollo de las actividades artísticas dentro de esas disciplinas.

SABERES

- Profundizar y aplicar el estudio de la técnica de la danza clásica basada en la metodología de la escuela rusa y las técnicas mixtas de danza contemporánea para plasmarlas en coreografías.
- Desarrollar los saberes técnicos interpretativos, la creatividad y la expresión emocional.
- Utilizar videos como instrumento de registro y las TIC para trabajos escénicos.
- Reconocer y respetar el propio cuerpo y el de las y los compañeros.
- Reflexionar y analizar los estereotipos de belleza.
- Desarrollar el respeto por la diversidad, la promoción y protección de la salud, entre otras cuestiones.

ORIENTACIONES PARA LA ENSEÑANZA

Se espera que la/el docente:

- Genere espacios para el desempeño artístico técnico que favorezca a la articulación de contenidos interdisciplinarios.
- Propicie espacios de reflexión sobre las problemáticas relacionadas con las diversas corporalidades y sus capacidades expresivas, así como la contraposición de los ideales corporales y de belleza, priorizando el discernimiento y el pensamiento crítico.
- Proponga actividades que desarrollen experiencias en la práctica escénica, para el desarrollo de la creatividad y expresión emocional, que permitan

reforzar la comprensión de la identidad corporal, la confianza, el respeto, la tolerancia.

BIBLIOGRAFÍA

● ARAIZ, O. Y OTROS. (2007). *Creación Coreográfica*. Bs. As. Libros del Rojas Editorial.

● BARIL, J. (1987). *La Danza Moderna*. Biblioteca de Técnicas y Lenguajes Corporales. Buenos Aires. Editorial Paidós.

● Bazarova, N. y Mei Varvara (1997). *El abece de la danza*. ed. anabella roldán.

● Cohan, R. *Taller de Danza*. Ed. Plaza & janes editores. ● Franklin, E. *Danza acondicionamiento físico*. Ed:Paidotribo ● Gurquel, A. *Elongación por elongación*.

Ed: Balletin Dance.

● Jacob, E. *Danzando*. Ed: CUATRO VIENTOS.

● Laban, R. *Danza Educativa Moderna*. Ed: PAIDOS.

● Leese, S. y Packer, M. *Manual de la Danza*. Ed: PLUS VITAE.

● Masetti, M. *Danza Moderna y Posmoderna*. La formación de un campo artístico. Ed: Serapis.

● Moyano Isse, M. La Danza Moderna argentina, cuenta su

historia. ed: artes

● Ossona, P. *El Lenguaje del Cuerpo*. Ed:HACHETTE.

● Ossona, P. *La Danza Moderna, La conquista de la técnica*.

Editorial: HACHETTE.

- Ossona, P. *Tratado de la Composición Coreográfica*. Ed: IUNA.
- Primeros pasos en Ballet Moderno. Ed: Parramón ediciones.S.A.
- Rebel, G. *El Lenguaje Corporal*. Ed: IMPROVE.
- Sorazu E./ Otero H. *La Parábola del Cuerpo*. Ed.: CCS/MADRID
- Vaganova, A. *Las Bases de la Danza Clásica*.

Ediciones

Centurión. Buenos Aires.

- Winearls, J. *La Danza Moderna, El Método Jooss-Leeder*. Ed:

VICTOR LERÚ.

- Wirz de Beltran, M. *Danza Contemporánea*. Ed: Limusa
- Zimmermann, S. *El Laboratorio de Danza y Movimiento creativo*.

Ed:

HVMANITAS.