

EDUCACIÓN BÁSICA ALTERNATIVA

Ciclo Avanzado: Educación Artística

A21-EBAA-11

Concurso para el Ascenso
de Escala en la
Carrera Pública
Magisterial

Fecha de aplicación: octubre de 2019



INSTRUCCIONES

Esta prueba consta de sesenta (60) preguntas. A continuación, se presentan el puntaje por respuesta correcta y el puntaje mínimo requerido para clasificar a la siguiente etapa según la escala magisterial a la que postula:

Escala magisterial a la que postula	Cantidad de preguntas	Puntaje por respuesta correcta	Puntaje máximo	Cantidad mínima requerida de preguntas acertadas	Puntaje mínimo requerido
Segunda escala	60	1,5	90	36	54
Tercera escala	60	1,5	90	38	57
Cuarta escala	60	1,5	90	40	60
Quinta escala	60	1,5	90	42	63
Sexta escala	60	1,5	90	44	66
Séptima escala	60	1,5	90	46	69

Usted deberá responder únicamente las preguntas que corresponden a su Grupo de Inscripción, el cual consta en la carátula. En la tabla que sigue, busque su Grupo de Inscripción e identifique las páginas en las que se encuentran las sesenta preguntas que debe responder.

Grupo de Inscripción	Ubicación en el cuadernillo
EBA Avanzado Comunicación Integral	De la página 4 a la página 51
EBA Avanzado Educación Artística	De la página 52 a la página 86
EBA Avanzado Idioma Extranjero	De la página 87 a la página 119

El tiempo máximo para el desarrollo de las sesenta preguntas es de tres horas (3 h). Usted puede administrar dicho tiempo como lo estime conveniente.

NO se descontará puntaje por las respuestas erradas o sin marcar.

ORIENTACIONES PARA EL MARCADO DE LA FICHA DE RESPUESTAS

Cada pregunta presenta tres alternativas de respuesta (A, B, C). Al marcar sus respuestas, tome en cuenta las siguientes indicaciones:

- Use el lápiz que el aplicador le entregó.
- Marque solo una alternativa de respuesta por pregunta, rellenando el círculo completamente de la siguiente manera: ●
- Recuerde que las marcas parciales o tenues (por ejemplo: ☑ ☒ ☓ ☙ ☚ ☛) podrían no ser reconocidas por la máquina lectora de fichas ópticas.
- **NO** debe deteriorar su Ficha de Respuestas. Evite borrones o enmendaduras, pues podrían afectar la lectura de su ficha.
- **NO** se tomarán en cuenta las respuestas marcadas en el cuadernillo, sino solo aquellas marcadas en su Ficha de Respuestas.
- Recuerde que **NO** debe arrancar hojas del cuadernillo.

El correcto marcado de la Ficha de Respuestas es de su exclusiva responsabilidad y debe ser realizado conforme a lo señalado en las indicaciones.

Cuando el aplicador dé la indicación de inicio de la prueba, y antes de resolverla, verifique con detenimiento que el cuadernillo contiene las sesenta preguntas que le corresponden y que la prueba no presenta algún error de impresión o de compaginación. Si esto ocurriera, el aplicador le facilitará el apoyo respectivo.

No pase aún esta página. Espere la indicación del aplicador para comenzar.

Educación Artística



Lea la siguiente situación y responda las preguntas 1 y 2.

Los estudiantes van a llevar a cabo un proyecto artístico al que han titulado “Retratos del CEBA”. En este proyecto realizarán una serie de fotografías de diversos miembros de la comunidad educativa con ayuda de algunos teléfonos celulares con cámara.

La docente se propone que los estudiantes exploren los fundamentos de la iluminación fotográfica para ponerlos en práctica en sus retratos y, por eso, les plantea realizar una actividad con los celulares que les ha pedido traer a la clase. La docente saca algunas linternas y les pide a los estudiantes que tapen las ventanas del aula con cartulinas negras y que apaguen la luz. Luego, les propone tomarse fotos entre ellos poniendo las linternas en diversos ángulos para ir explorando los efectos que produce la iluminación sobre el rostro según la posición de la fuente de luz.

1 Durante la exploración con las linternas, la docente les plantea lo siguiente a los estudiantes: “A ver, un voluntario para un experimento”. Rocío se ofrece. La docente continúa: “Si quisiera hacer un retrato de Rocío, pero que dé miedo, como en las películas de terror, ¿dónde debería poner la linterna?”.

A19_49_01

Tres estudiantes hacen sus propuestas. ¿Cuál de ellas es **más** pertinente para lograr el efecto mencionado por la docente?

- a** Christian dice: “Lo mejor es poner la linterna por debajo de la cara de Rocío”.
- b** Marilú dice: “Yo creo que mejor es ubicar la luz detrás de la cabeza de Rocío”.
- c** Jaime dice: “Mejor una linterna a la derecha y otra a la izquierda, ligeramente delante de la cara de Rocío”.

2 Luego, la docente les plantea la siguiente situación a los estudiantes: “Imaginemos que estamos aquí con doña Nancy, la señora del quiosco. Si quisiéramos que en el retrato se noten claramente sus arruguitas para destacar su edad y su experiencia de vida, ¿dónde deberíamos poner la linterna?”.

A19_49_02

Tres estudiantes hacen sus propuestas. ¿Cuál de ellas es **más** pertinente para lograr el efecto sugerido por la docente?

- a** Moisés dice: “Pondría una luz detrás de la cabeza de doña Nancy, un poquito hacia uno de los lados”.
- b** Karina dice: “Pondría la luz a un lado de la cabeza de doña Nancy, ligeramente delante de su rostro”.
- c** Luis dice: “Pondría una luz encima de la cabeza de doña Nancy, un poco delante del rostro”.

Lea la siguiente descripción y responda las preguntas 3, 4 y 5.

El *collage* es una técnica creada por las vanguardias europeas de principios del siglo XX, y consiste en unir y pegar diversas imágenes, fotografías (o fragmentos de estas) u objetos en una misma superficie, y crear así una nueva imagen con un nuevo significado.

3 El docente de Arte y Cultura va a trabajar con sus estudiantes el concepto de *collage* y está buscando ejemplos en internet. El docente encuentra las siguientes tres imágenes de obras de arte. ¿Cuál de ellas es un *collage*?

A19_14_03

a



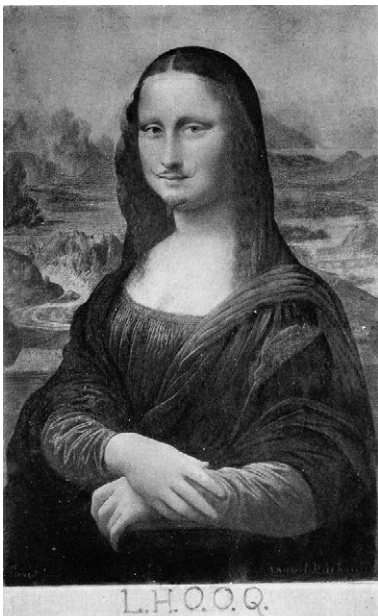
Warhol, A. (1967). Serie *Marilyn Monroe*.

b



Swofford, J. (2017). *San Jerónimo abraza su propia mortalidad*.

c



Duchamp, M. (1919). *L.H.O.O.Q.*

4 Luego de investigar y desarrollar el concepto junto con los estudiantes, el docente les propone realizar un *collage*, y ellos aceptan entusiasmados. ¿Cuál de las siguientes es la estrategia **más** pertinente para llevar a cabo este trabajo en el aula?

A19_14_04

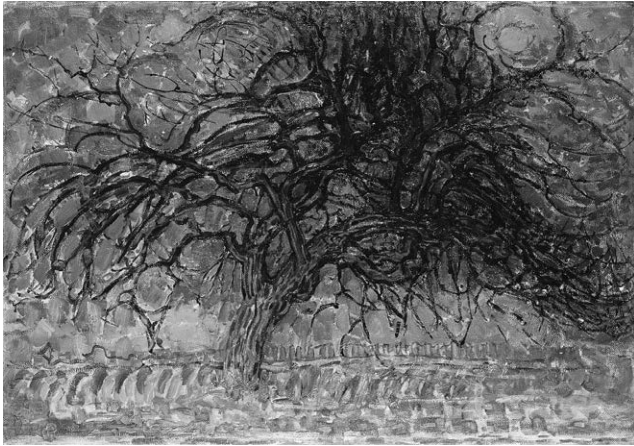
- a** Luego de que los estudiantes identifican posibles temas relevantes para ellos, solicitarles que traigan al aula revistas, periódicos, encartes y otros materiales impresos; luego, proponerles que seleccionen imágenes interesantes, que las recorten y peguen en una cartulina haciendo una composición propia que transmita un mensaje sobre el tema escogido por cada uno.
- b** Sugerir a los estudiantes que lleven a clase diversas piezas de papel o cartulina de distintos colores, y proponerles cortarlas en cuadrados pequeños, de aproximadamente un centímetro de lado; luego, proponerles que dibujen sobre una cartulina una figura sencilla y que peguen sobre ella los pedazos de papel hasta cubrir todo el dibujo, tomando en cuenta los colores en su composición.
- c** Proponer a los estudiantes que conformen grupos y que cada integrante realice un dibujo libre que lo represente; luego, pedirles a los miembros del grupo que, entre todos, peguen todos los dibujos del grupo en un papelógrafo de una manera novedosa para mostrar las principales características de todos los integrantes en un solo trabajo.

5 Desde una perspectiva pedagógica, ¿cuál de las siguientes afirmaciones describe la **principal** ventaja de realizar *collages* con los estudiantes?

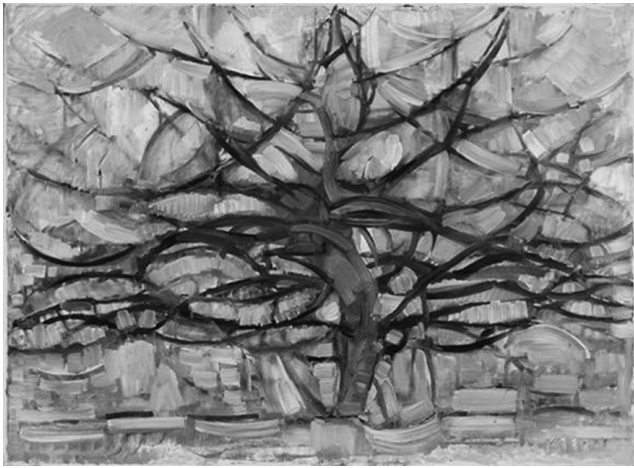
A19_14_05

- a** Permite reutilizar materiales en desuso disponibles en el aula, lo que, además de ser económico y de fácil acceso, desarrolla la conciencia ambiental de los estudiantes al contribuir con el cuidado del planeta.
- b** Permite crear imágenes muy novedosas que son apreciadas por el público en general, lo que les brinda a los estudiantes la posibilidad de desarrollar sus proyectos artísticos generando sus propios ingresos.
- c** Permite explorar las relaciones entre las imágenes dándoles un nuevo significado y desarrollar nociones de composición de manera amena con materiales económicos y fácilmente accesibles.

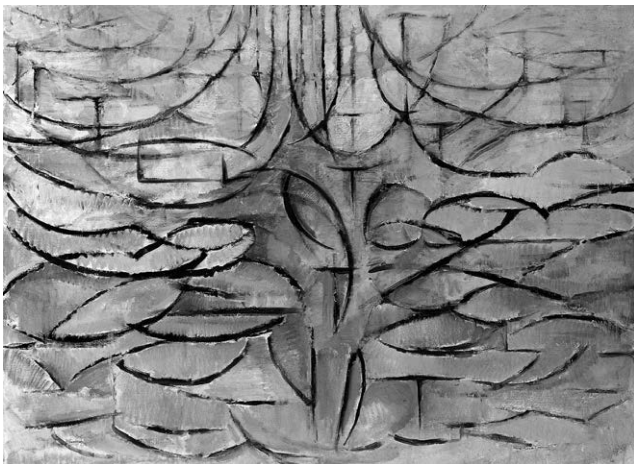
A continuación, se presentan tres pinturas realizadas por Piet Mondrian en las que el autor representa un árbol. Observe las imágenes y responda la pregunta.



El árbol rojo (1908).



El árbol gris (1911).



Manzano en flor (1911).

¿Qué proceso se evidencia en esta secuencia de imágenes?

- a) Sincretismo.
- b) Abstracción.
- c) Desmaterialización.

7

¿Cuál de las siguientes **NO** es una pintura figurativa?

A19_14_07

a



Tsuchiya, T. (1974). *El mito de los sueños*.

b



Rodríguez Larrain, E. (2006). *Sin título*.

c



Gutiérrez, S. (1953). *Bruja de Cachiche*.

Lea la siguiente descripción y responda las preguntas 8 y 9.

En Argentina, durante la dictadura cívico-militar autodenominada “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983), hubo miles de víctimas y personas desaparecidas. En el año 1999, la artista argentina Lucila Quieto inicia un proyecto novedoso llamado *Arqueología de la ausencia*, que consistía en la elaboración de una colección de retratos familiares “imposibles”. La fotografía de una persona desaparecida durante la dictadura cívico-militar era proyectada sobre una pared. Sobre la proyección, posaba el hijo o hija de la persona desaparecida y, sobre este montaje, se tomaba una nueva fotografía donde aparecen juntos el hijo o hija y el familiar ausente.



8 ¿Qué reflexión plantea **principalmente** el trabajo *Arqueología de la ausencia* de Lucila Quieto?

A19_14_08

- a Reflexiona sobre la importancia de utilizar recursos visuales novedosos para la representación artística.
- b Reflexiona sobre la importancia de los lazos de parentesco en la familia y las formas en que se pueden representar.
- c Reflexiona sobre la importancia del rescate de vínculos emocionales en sociedades que han padecido violencia política.

9

A19_14_09

El docente desea analizar con los estudiantes el proyecto *Arqueología de la ausencia*. Antes de mostrarles las fotografías, el docente desea realizar una actividad con el propósito de que los estudiantes comprendan las posibles motivaciones de la artista. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente para dicho fin?

- a Solicitar a los estudiantes que traigan una foto suya con uno de sus padres o con un familiar muy querido. Mientras observan sus fotos, preguntarles: “¿Por qué han escogido esa foto? ¿Para qué les sirve tener una foto así? ¿Qué sentirían al ver la foto si sus padres o familiares ya no estuvieran entre nosotros?”, y los estudiantes comparten sus opiniones.
- b Proponer a los estudiantes formar equipos y entregar a cada grupo un texto en el que se describen diversos episodios de violencia social y política ocurridos en Latinoamérica, para que lo discutan y compartan sus impresiones. Luego, los estudiantes discuten en plenario sobre la importancia de la democracia en nuestra sociedad.
- c Presentar a los estudiantes ejemplos de diversos artistas que han realizado retratos fotográficos de formas novedosas o con técnicas no convencionales. Luego, preguntarles qué es lo que más les llama la atención de cada retrato y por qué, y reflexionar con ellos sobre la importancia de la innovación en la fotografía artística.

El docente ha planificado una unidad didáctica a la que ha titulado “Superhéroes y antihéroes” con el propósito de desarrollar capacidades relacionadas con la apreciación crítica y la creación artística en los estudiantes.

10

A19_14_10

Al iniciar la unidad, el docente desea recoger los saberes previos de los estudiantes sobre los superhéroes y sus principales características. ¿Cuál de las siguientes acciones es **más** apropiada?

- a Preguntar a los estudiantes: “¿Sabían que los superhéroes siempre protegen a los habitantes de una ciudad o de un país? ¿Por qué motivo creen que los superhéroes actúan así? ¿Sabían que eso es algo que tienen en común con los héroes de la mitología griega?”.
- b Conformar grupos y entregarles una definición de superhéroe extraída del diccionario y pedir a los estudiantes que discutan si están de acuerdo o no con la definición, y que agreguen o modifiquen lo que consideren necesario hasta estar todos de acuerdo con ella.
- c Mostrar a los estudiantes imágenes de distintos superhéroes y superheroínas populares y preguntarles: “¿Qué tienen en común los personajes mostrados en estas imágenes? ¿Cuáles son sus atributos? ¿Cuál es su forma de actuar? ¿Qué los motiva a actuar de esa manera?”.

Al recoger los saberes previos de los estudiantes, todos coinciden en que los superhéroes son personajes virtuosos con poderes sobrehumanos y que luchan por el bien de los demás. Entonces, el docente muestra a los estudiantes la siguiente reseña con la imagen de una pintura realizada por el artista peruano, Fernando Gutiérrez Cassinelli.

El Superchaco: un superhéroe de sabor nacional

La serie de óleos “Pop Chicha”, de Fernando Gutiérrez Cassinelli (alias Huanchaco), relata las aventuras del “Superchaco” combinando las técnicas tradicionales de la pintura, la fotografía, el video, y la estética del cómic y las novelas gráficas. El artista se retrata a sí mismo con un traje de color rojo, guantes, botas, capa azul y una letra “H” en su pecho. Lima es, en esta ficción, la Ciudad Caótica (haciendo alusión a la Ciudad Gótica de Batman), en donde se despliegan la informalidad, la discriminación y el oportunismo. Superchaco no tiene superpoderes y es un vago que busca eludir el desempleo y ganarse algo haciendo el mínimo esfuerzo. Rastrero y ocioso, es incapaz de ningún sacrificio, de ninguna nobleza.

Adaptado de Casusol, P. (2015) “Superhéroe de Ciudad Caótica”. *La Mula*, y de Negri, S. (2017) “Pop Chicha reflejo de la hibridación en la identidad peruana”. *Revista Brote*.



¿Qué proceso promueve **principalmente** el docente al mostrar esta imagen y reseña a los estudiantes luego de recoger sus saberes previos?

- a) Metacognición.
- b) Conflicto cognitivo.
- c) Autoevaluación.

12

A19_14_12

Después de leer la reseña, Sofía, una de las estudiantes, dice lo siguiente: “Profesor, me parece que esta obra es muy pesimista porque solo dice cosas feas y malas de la ciudad de Lima y del personaje Superchaco. ¿Por qué nos ha mostrado esta obra? ¿Qué puede aportar una obra tan negativa?”.

Después de agradecer a Sofía por su aporte, ¿cuál de las siguientes alternativas es la respuesta **más** pertinente para favorecer que la estudiante reflexione sobre el propósito de la obra?

- a “Sofía, me parece que los aspectos negativos que se indican en la reseña señalan problemas reales de la sociedad peruana. Seguramente todos conocemos a alguien que se parece al Superchaco y, algunas veces, nos portamos como él. Para solucionar un problema, primero es necesario identificarlo. Lo que el autor quiere es cuestionar al público, hacerlo reflexionar”.
- b “Sofía, ¿acaso tú te sientes aludida por las cosas negativas que se señalan en la reseña? ¿Alguna vez te has comportado como el Superchaco? ¿Qué tipo de personas podrían verse reflejadas en lo descrito? ¿Cómo deberían reaccionar al ver esta obra? ¿Por qué? Entonces, el propósito del artista es denunciar los problemas de nuestra sociedad, ¿estás de acuerdo?”.
- c “Sofía, cuéntanos un poco más, ¿por qué dices que la obra te parece pesimista? ¿Tiene algo de cierto lo que dice la reseña sobre la ciudad de Lima? ¿Cuál crees que fue la intención del artista al crear a este personaje? ¿Por qué lo dices? ¿Qué efecto quiso producir en el público? Entonces, ¿cuál puede ser el aporte de una obra como esta a la sociedad peruana?”.

13

A19_14_13

El docente solicita a los estudiantes que comenten qué aspectos de la pintura de Fernando Gutiérrez les han llamado más la atención. Tres estudiantes responden. ¿Cuál de ellos evidencia una apreciación **NO solamente formal** de la obra?

- a Luis dice: “Profesor, a mí lo que más me ha llamado la atención es cómo el artista ha hecho su dibujo con muchos detalles; por ejemplo, los ojos del personaje y la comida parecen de verdad, son muy realistas”.
- b Indira dice: “Profesor, a mí lo que me gusta es cómo el artista junta en su dibujo cosas que no tienen nada que ver. Es como si fuera irónico con los superhéroes y con la gente que vive en Lima”.
- c José dice: “A mí me parece interesante cómo el artista ha dibujado un montón de objetos de distinto tipo en un espacio tan pequeño y ha agregado letras chinas para acompañar todo”.

14

A19_14_14

El docente comenta a los estudiantes que el Superchaco no es un superhéroe convencional, sino que, más bien, es lo que algunos llaman “antihéroe”. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente para que los estudiantes comprendan las diferencias entre los superhéroes y los antihéroes?

- a) Entregar a los estudiantes varias definiciones de los términos “superhéroe” y “antihéroe” para que ellos las analicen y encuentren las diferencias entre ellas; luego, pedirles que escriban su propia definición de ambos términos.
- b) Dar a los estudiantes varios ejemplos de superhéroes y antihéroes conocidos por ellos y solicitarles que hagan un cuadro comparativo con las diferencias entre ambas categorías, y al final pedirles que escriban su propia definición de “antihéroe”.
- c) Leer a los estudiantes una definición de “antihéroe”, para que ellos la contrasten con su noción de superhéroe y encuentren las diferencias de significado entre ambos términos; finalmente, pedirles que escriban su propia definición de “antihéroe”.

15

A19_15_15

Los estudiantes han construido la siguiente definición del término “antihéroe”:

“Un antihéroe es el protagonista de una historia que es todo lo contrario de lo que es un superhéroe. No es noble, ni tiene poderes, ni está siempre buscando el bien de los otros. A veces este tipo de personaje es utilizado en historias para criticar cosas que suceden en la sociedad”.

El docente desea proponer una actividad creativa en la cual los estudiantes puedan desarrollar su pensamiento crítico utilizando los conceptos aprendidos en la unidad. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente que proponga el docente?

- a) Pedir a los estudiantes que cada uno reflexione sobre cuáles son sus principales defectos y que cree un antihéroe que resalte sus aspectos personales más negativos de manera irónica; luego, pedirles que le pongan un nombre sarcástico, que diseñen su vestimenta y expongan su trabajo ante sus compañeros.
- b) Dividir a la clase en grupos y pedirles que analicen las principales virtudes y defectos de los personajes de su comunidad; luego, proponerles que diseñen un superhéroe y un antihéroe basados en su análisis, y que describan sus principales características frente a sus compañeros de clase.
- c) Solicitar a los estudiantes que elijan una persona real a la que admiren y a una persona que conozcan que no les caiga bien; luego, pedirles que representen a estas personas como superhéroe y antihéroe respectivamente, y que señalen sus principales virtudes y defectos en una exposición frente a sus compañeros.



Extraído de "Revive los mejores momentos de los 90 años de Oscar Avilés" (2014). *Andina*.

Teniendo en cuenta la composición fotográfica, ¿cuál de las siguientes alternativas es una **línea implícita**?

- a La dirección de la mirada de Óscar Avilés.
- b Las cuerdas de la guitarra que toca Óscar Avilés.
- c La línea vertical de color negro detrás de Óscar Avilés.

17

Lea la siguiente descripción y responda la pregunta.

A19_14_17

Durante el siglo XIX, el pintor costumbrista Pancho Fierro representó en sus acuarelas la realidad limeña de aquel entonces. A continuación, se muestra una de sus acuarelas, que representa una danza que se ejecutaba en el Perú:



¿A qué danza hace referencia la acuarela?

- a Zamacueca.
- b Marinera.
- c Landó.

18

¿En qué se diferencia el vestuario del varón que baila marinera estilo mochero del vestuario de los bailarines de otros estilos de marinera del norte peruano?

A19_14_18

- a No utilizan sombrero ni pañuelo.
- b Cargan siempre una alforja en el hombro.
- c Usan el pantalón remangado y no usan zapatos.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 19, 20 y 21.

Como parte de un proyecto orientado a promover que los estudiantes interactúen con manifestaciones culturales de distintos lugares del Perú, la docente de Educación Artística de un CEBA ubicado en Lima propone a la clase desarrollar una muestra de danzas folklóricas peruanas. Los estudiantes, entusiasmados por participar en la muestra, proponen no ejecutar las danzas que típicamente se presentan, como la Marinera, el Huaylarsh o el Festejo, sino presentar otras danzas aprovechando la riqueza cultural de nuestro país.

Tomando en cuenta la idea de los estudiantes, la docente les propone hacer una investigación sobre otras danzas del Perú menos conocidas por ellos, y les solicita traer para la siguiente clase la descripción o reseña de alguna danza que les gustaría presentar en la muestra.

19

A19_49_19

En la clase siguiente, la docente les pide a los estudiantes que presenten la reseña de la danza que han investigado, y David, uno de los estudiantes, dice lo siguiente: “Yo encontré en internet el video de una danza que me gustó mucho. Es una danza de los pueblos aymaras, y en sus pasos muestra la labor realizada por las hilanderas y los tejedores. Esta danza es ejecutada durante la festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno, y muestra nuestra riqueza folklórica, además de difundir la importancia de la textilería en el Perú”.

¿A cuál de las siguientes danzas corresponde lo descrito por David?

- a Sikuris de Taquile.
- b Llamerada.
- c Kullawada.

20

A19_49_20

Diana, otra estudiante, deseosa de participar, levanta la mano y dice: “Profesora, la mayoría de los salones presentan danzas de la sierra; yo propongo que mejor bailemos esta danza de la selva. Le leo mi reseña: Es una danza que se baila en el departamento de San Martín, es ágil y divertida porque en sus pasos muestra la alegría de los pobladores del barrio el Huayku. Con respecto a la vestimenta, las mujeres llevan pañuelos de varios colores encima de sus faldas, y también cintas de muchos colores encima de sus cabellos sueltos. Esta danza muestra las costumbres de una comunidad de la selva”.

¿A cuál de las siguientes danzas se refiere Diana?

- a Cholones de Rupa Rupa.
- b Carnaval de Lamas.
- c Io Patatí.

21

A19_49_21

Esther, otra estudiante, pide la palabra y comenta lo siguiente: “Profesora, hay que bailar Pallas de Cajatambo, que es una danza que se baila en la provincia de Cajatambo, acá en el departamento de Lima. Les he preguntado a mis compañeros y solo tres conocen esta danza... Además, esta danza es muy bonita, yo la he bailado con mi familia”.

Tomando en cuenta la sugerencia de Esther, ¿cuál de las siguientes posibles intervenciones de la docente está alineada en **mayor medida** con el enfoque intercultural?

- a “Chicos, para poder valorar nuestra cultura lo primero es conocerla, y las danzas son parte importante de ella. Sobre todo si se trata de una danza de nuestra propia región. Conocer nuestras manifestaciones culturales es importante para construir nuestra identidad nacional”.
- b “A ver chicos, ¿cuántos conocen otras danzas de Lima? ¿Conocen la danza Pastoras de Yauyos? ¿Y la danza Pallas de Laraos? ¿Y el Son de los Diablos? ¿Y la Polka limeña? Para la próxima clase les pido que por favor realicen una pequeña investigación sobre alguna de estas danzas”.
- c “A ver, ¿quiénes más conocen las Pallas de Cajatambo? ¿Nos contarían más sobre esta danza? ¿Cuándo la han bailado? ¿Con quiénes? ¿Cómo era la música? ¿Cómo era la vestimenta? ¿Alguien desea hacer alguna pregunta a sus compañeros? ¿Se animarían a enseñarnos algunos pasos?”.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 22, 23 y 24.

Los estudiantes están ensayando la danza Shacshas de Huaraz, que es muy intensa y requiere mucho esfuerzo físico. Antes de los ensayos, el docente de Educación Artística siempre realiza el calentamiento corporal con sus estudiantes para lograr que estén predispuestos tanto física como emocional y mentalmente para bailar y, luego de los ensayos, realiza ejercicios que favorecen la vuelta a la calma.

22 En el contexto descrito, ¿cuál de las siguientes actividades es adecuada como calentamiento corporal?

A19_49_22

- a** Indicar a los estudiantes que realicen movimientos suaves, como rotaciones, flexiones y estiramientos, empezando por la cabeza hasta llegar a los pies, mientras dirigen su atención a cada parte de su cuerpo y su respiración; luego, trotar ligeramente por el espacio e ir aumentando la velocidad paulatinamente.
- b** Colocar una música suave para que los estudiantes se preparen mentalmente y se concentren en su respiración y en los latidos de su corazón, sintiendo cómo la sangre fluye por todo su cuerpo; luego, pedirles que dirijan su atención a cada parte de su cuerpo y repasen mentalmente los movimientos que van a realizar durante la danza.
- c** Realizar competencias de carreras entre los estudiantes, indicándoles que partan al mismo tiempo y que corran alrededor del patio durante cierta cantidad de veces; luego, pedirles que se detengan y presten atención a las sensaciones que experimenta su cuerpo, los latidos de su corazón y su respiración, y terminar con estiramientos y ejercicios de respiración.

23 Tomando en cuenta solo el aspecto físico, ¿por qué es importante realizar el calentamiento corporal antes de ensayar la danza?

A19_49_23

- a** Porque permitirá que el cuerpo de los estudiantes se active de manera progresiva para ejecutar movimientos intensos durante el ensayo.
- b** Porque si los estudiantes no calientan previamente, los músculos no tendrán la tonicidad suficiente y en el futuro podría disminuir su masa muscular.
- c** Porque de esa manera el docente se asegura de que los estudiantes no sufrirán esguinces y luxaciones durante el ensayo.

24 ¿Cuál de las siguientes secuencias de acciones es adecuada para que los estudiantes vuelvan a la calma luego del ensayo de danza?

A19_49_24

- a** Los estudiantes se echan en el piso, cierran los ojos e imaginan que son árboles y que el viento roza sus hojas, mientras respiran profundamente; luego, realizan estiramientos y ejercicios de relajación.
- b** Los estudiantes ejecutan un último ensayo de la danza con mucha intensidad; luego, hacen un alto y se hidratan mientras descansan sentados en el piso; luego de recuperarse, realizan estiramientos y ejercicios de relajación.
- c** Los estudiantes disminuyen poco a poco la velocidad y fuerza de los pasos de danza; luego, caminan por el espacio y terminan con estiramientos y ejercicios de relajación, enfocando su atención en cada parte de su cuerpo.

25

¿Cuál de las siguientes actividades es **más** adecuada para promover el desarrollo de la conciencia corporal en los estudiantes?

A19_14_25

- a** Proponer a los estudiantes colocar una cuerda larga en el piso para que, al ritmo de una melodía, caminen sobre ella, poniendo un pie delante del otro sin dejar espacio entre ellos y evitando salirse de la línea trazada por la cuerda.
- b** Indicar a los estudiantes que caminen por el espacio haciendo rebotar una pelota con las manos al pulso de una melodía y, cada cierto tiempo, indicar con una palmada que se detengan y dejen de rebotar la pelota hasta que el docente dé otra palmada.
- c** Solicitar a los estudiantes que se recuesten sobre el piso con los ojos cerrados y que realicen respiraciones profundas mientras imaginan cómo el aire que inhalan recorre todo su cuerpo; luego, pedirles mover muy lentamente cada parte de su cuerpo.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 26, 27 y 28.

El docente propone a los estudiantes realizar la dinámica del “cardumen”. Todos los estudiantes deben pararse muy juntos en el centro del aula. Uno de los estudiantes será el líder y propondrá diversos movimientos y desplazamientos, que deberán ser copiados por todo el grupo al unísono, como si fueran un banco de peces o una bandada de aves que se mueve coordinadamente. El rol de líder será rotativo entre los estudiantes y todos los demás deberán imitarlo, realizando sus movimientos al mismo tiempo y sin hablar entre ellos.



Extraído de “Danza Contemporánea de Cuba” (2014). *Agenda Lugano*.

26 ¿Cuál de las siguientes capacidades es la que **menos** se desarrolla con la dinámica descrita?

A19_14_26

- a Atención y concentración.
- b Comunicación no verbal.
- c Memoria corporal.

27 ¿Qué tipo de capacidades están desarrollando **principalmente** los estudiantes con esta dinámica?

A19_14_27

- a Perceptivo-motrices.
- b Socio-motrices.
- c Físico-motrices.

28 Terminada la dinámica, se produce una conversación entre el docente y los estudiantes. El docente les plantea las siguientes preguntas: “¿Cómo se sintieron al realizar la dinámica? ¿Les gustó realizarla? ¿Qué les gustó más? ¿Algo no les gustó? ¿Por qué? ¿Qué podríamos mejorar la siguiente vez que realicemos el ejercicio?”, y luego les pide que repitan la dinámica tomando en cuenta sus ideas.

A19_14_28

¿Qué proceso ha promovido el docente en los estudiantes con estas preguntas?

- a Transferencia del aprendizaje.
- b Conflicto cognitivo.
- c Metacognición.

29

A19_49_29

Los estudiantes se encuentran ensayando una coreografía de danza contemporánea creada por ellos, en la que realizan muchos movimientos rápidos. La docente observa que varios de los estudiantes están demasiado activos y con excesiva energía, lo que les impide enfocarse en el trabajo, y por eso se propone realizar un ejercicio con el propósito de bajar la intensidad para que sean capaces de equilibrar y gestionar sus emociones y atención en favor de su aprendizaje, pero manteniendo la energía alta para continuar con el ensayo. ¿Cuál de los siguientes ejercicios es **más** adecuado?

- a Solicitar a los estudiantes que, de pie, cierren los ojos, suban lentamente las manos y se toquen los omóplatos inhalando por la nariz, y que luego bajen las manos mientras exhalan por la boca; repetir el ejercicio algunas veces y, al final, realizar respiraciones profundas mientras repasan mentalmente la secuencia de movimientos de la coreografía.
- b Pedir a los estudiantes que corran por todo el espacio y que, a la indicación de la docente, sacudan con fuerza las manos y luego que sacudan los pies, como si estuvieran pateando un balón; repetir las acciones hasta que los estudiantes estén muy cansados y tranquilos, y luego solicitarles que vuelvan a realizar la secuencia de movimientos de la coreografía, pero muy lentamente.
- c Indicar a los estudiantes que se recuesten en el piso y que cierren los ojos; luego, pedirles que cuenten regresivamente desde veinte hasta cero mientras respiran profundamente y que recorran mentalmente las diferentes partes de su cuerpo, empezando por los pies hasta llegar a la cabeza, imaginando la sensación que experimentarían si estuvieran realizando los pasos de la coreografía.

30

A19_14_30

Durante una unidad didáctica, un docente muestra a los estudiantes varias grabaciones de fragmentos de piezas musicales, de las cuales solo dos son de música folklórica. Luego de escuchar las grabaciones, el docente pregunta a los estudiantes: “¿Han escuchado música como esta antes? ¿En dónde han escuchado música similar?”. Los estudiantes responden. Luego, el docente dice: “De las piezas que hemos escuchado, ¿cuáles son de música folklórica?”. El docente escucha sus respuestas y les pregunta: “¿Qué características les han permitido reconocer que eran piezas de música folklórica?”.

¿Qué proceso pedagógico está promoviendo **principalmente** el docente?

- a Activación de saberes previos.
- b Transferencia del aprendizaje.
- c Autoevaluación.

31

A19_14_31

En el tercer movimiento de su obra *Sinfonía* (1968), el compositor Luciano Berio utiliza porciones de obras de compositores clásicos como Beethoven, Bach, Debussy y Ravel, y también de obras de compositores del siglo XX, como Stravinsky, Hindemith, Boulez y Berg, entre otros; y construye con estos retazos una composición musical de mayores proporciones.

¿A qué acción artística corresponde lo descrito?

- a Apropiación.
- b Intervención.
- c Remake.

32

A19_49_32

La “Pedagogía de la Creación Musical” (PCM) es una propuesta que proviene de las experiencias de principios del siglo XXI con la música concreta (piezas sonoras que no utilizan notas musicales sino sonidos grabados y manipulados por medios electrónicos). Según la PCM, lo importante no es que los estudiantes aprendan a tocar un instrumento convencional o aprendan teoría musical, sino que experimenten libremente con el sonido, aportando soluciones a retos creativos que poco a poco los encaminen a formas de creación musical que escapen de lo convencional.

Si un docente desea implementar la pedagogía descrita con los estudiantes, ¿cuál de las siguientes actividades es pertinente?

- a Construir junto con los estudiantes xilófonos con botellas de vidrio y utilizarlos para componer melodías libremente.
- b Distribuir entre los estudiantes sonajas y vuvuzelas e invitarlos a explorar todas las posibilidades sonoras que dichos instrumentos ofrecen.
- c Proponer a los estudiantes que intenten contar una historia breve con una variedad de sonidos producidos con sus útiles escolares y otros objetos que encuentren en el aula.

33

¿Cuál de los siguientes tipos de canto coral es **más** apropiado desarrollar con estudiantes que nunca antes han cantado en coro?

A19_14_33

- a Canto en canon.
- b Canto al unísono.
- c Canto polifónico.

34

¿Cuál es la ventaja de usar el metrónomo en la clase de música?

A19_14_34

- a Ayuda a mejorar la afinación.
- b Ayuda a mejorar problemas de precisión rítmica.
- c Ayuda a corregir problemas de postura al tocar un instrumento.

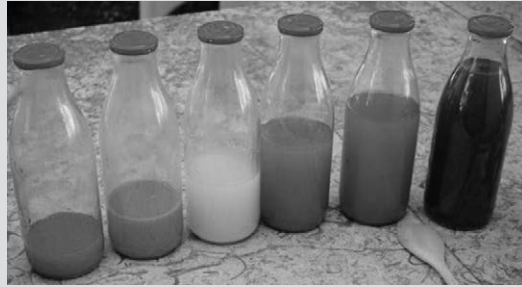
Lea la siguiente situación y responda las preguntas 35 y 36.

Un docente planifica construir instrumentos musicales con sus estudiantes. Estos les servirán luego para formar un conjunto instrumental que les permita desarrollar su competencia de creación de proyectos artísticos. El docente les propone a los estudiantes buscar información sobre instrumentos que se podrían construir en el aula y los estudiantes traen las siguientes propuestas:



Fuente: internet

Zampoña con tubos de PVC



Fuente: internet

Xilófono de botellas



Fuente: internet

Kalimba de lata

35 Entre las posibilidades propuestas por los estudiantes, ¿cuál es el instrumento **más** sencillo de construir?

A19_14_35

- a Zampoña de tubos de PVC.
- b Xilófono de botellas.
- c Kalimba de lata.

36 Entre las posibilidades propuestas por los estudiantes, ¿cuál es el instrumento **más** sencillo de tocar?

A19_14_36

- a Zampoña de tubos de PVC.
- b Xilófono de botellas.
- c Kalimba de lata.

37

A19_I14_37

Los estudiantes han construido con su docente xilófonos con tubos de PVC. Ahora los estudiantes desean usarlos para aprender a tocar sus canciones favoritas. El docente desea aprovechar esta oportunidad para introducir a los estudiantes en la lectura de partituras y propone como primera meta que los estudiantes se familiaricen con las alturas de los sonidos en el pentagrama y toquen la nota correspondiente en el instrumento.



Fuente: internet

¿Qué estrategia es **más** apropiada para dicho fin?

- a** Asignar un color para cada una de las notas musicales y solicitar a los estudiantes colocar *stickers* de los colores correspondientes en la barras de sus xilófonos de PVC. Luego, entregar a los estudiantes partituras y pedirles que colorean cada una de las notas, de tal manera que haya correspondencia entre el color de la nota y el *sticker* de la barra que se debe tocar.
- b** Recortar la partitura y entregar a cada estudiante una porción breve de ella, explicándoles que para tocar la melodía completa deberán trabajar de manera colaborativa, pues cada uno tiene una porción de la melodía pero nadie la tiene completa. Cuidar que cada uno de los segmentos que reciban los estudiantes tenga un número reducido de notas, de tal forma que los estudiantes no tengan que aprender a identificar las alturas de todas las notas en el pentagrama.
- c** Entregar a los estudiantes una partitura en la que se ha escrito el nombre de la nota correspondiente debajo de cada nota que aparece en el pentagrama. Luego, solicitar a los estudiantes que memoricen la secuencia de notas en la partitura utilizando los nombres de las notas escritas en ella. Finalmente, solicitar a los estudiantes que toquen de memoria la secuencia de notas en sus instrumentos.

38

A19_I14_38

El solfeo rítmico es una herramienta efectiva para enseñar a leer partituras y consiste en recitar los ritmos en una partitura. ¿Cuál de las siguientes alternativas es el recurso **más** pertinente para la enseñanza del solfeo rítmico?

- a** Asociar el solfeo de grupos de figuras musicales con conjuntos de sílabas predeterminadas para fomentar su memorización.
- b** Asociar el solfeo de grupos de figuras musicales con el sonido producido por un metrónomo, imaginando subdivisiones del pulso cuando sea necesario.
- c** Asociar el solfeo de determinadas figuras musicales con colores, para que, al colorear dichas figuras en la partitura, puedan ser identificadas con mayor rapidez.

39 ¿Cuál de las siguientes alternativas es una característica de los instrumentos musicales melódicos?

A19_14_39

- a Tienen un timbre armonioso y dulce.
- b Pueden producir solo una nota musical por vez.
- c Tienen un rango que permite tocar la melodía de una canción.

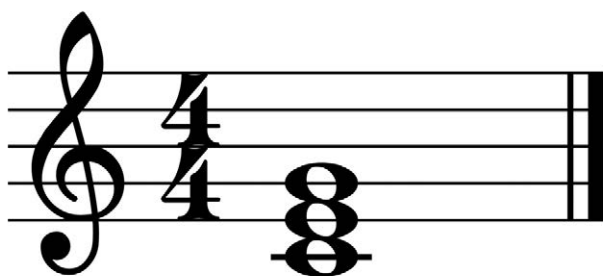
40 ¿Cuál de las siguientes características es **exclusiva** de los instrumentos armónicos?

A19_14_40

- a Permiten tocar arpeggios.
- b Permiten tocar melodías.
- c Permiten tocar acordes.

41 Observe la siguiente imagen de un pentagrama.

A19_14_41



Lo mostrado en el pentagrama es:

- a Un acorde.
- b Un intervalo.
- c Un patrón rítmico.

42

¿Cuál de las siguientes partituras presenta un intervalo?

A19_14_42

a 

b 

c 

43

¿Cuál de las siguientes partituras presenta un arpeggio?

A19_14_43

a 

b 

c 

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 44, 45 y 46.

Los estudiantes van a representar una obra de teatro y, como parte de la preparación actoral, la docente les propone realizar la siguiente dinámica:

La docente divide a los estudiantes en dos equipos y les propone jugar un partido de vóley muy especial, puesto que utilizarán una pelota imaginaria. Un estudiante realizará el saque con la pelota imaginaria y los compañeros deben “seguirla con la mirada” y responder la jugada. Es muy importante que todos los estudiantes participen y presten atención a sus compañeros, en especial al compañero que está golpeando la pelota, para predecir la trayectoria del balón e imaginar su recorrido, de manera que logren “jugar el partido” de forma coherente, sin superponerse o adelantarse en las jugadas.

44 ¿Qué aspecto desarrolla **principalmente** el juego descrito?

A19_14_44

- a La escucha activa y la comunicación al trabajar en equipo.
- b La capacidad de predecir la trayectoria de un objeto en movimiento.
- c La coordinación y la precisión al realizar movimientos con todo el cuerpo.

45 Tomando en cuenta que los estudiantes representarán una obra de teatro, ¿para qué les sirve **principalmente** realizar el juego descrito?

A19_14_45

- a Para darle mayor intensidad a la interpretación mediante el contacto visual.
- b Para aprender a dirigir el foco de atención de la escena ante el público.
- c Para que los estudiantes estén más sueltos durante las escenas.

46 Entre los siguientes tipos de capacidades, ¿cuál es la que **menos** están desarrollando los estudiantes con esta dinámica?

A19_14_46

- a Socio-motrices.
- b Físico-motrices.
- c Perceptivo-motrices.

47

A19_14_47

Durante el desarrollo de un proyecto, los estudiantes escribirán el guion de una obra de teatro. Al iniciar la escritura, el docente nota que varios estudiantes tienen dificultades para comenzar a escribir, se sienten bloqueados y les cuesta enfrentarse a la página en blanco. Entonces, el docente decide proponerles un ejercicio previo a la escritura del guion que les permita “soltarse” para comenzar a escribir. ¿Cuál de los siguientes ejercicios es **más** adecuado para lograr su propósito?

- a) Pedir a los estudiantes que en casa pregunten a un familiar, de preferencia a un adulto mayor, sobre una historia que ellos conozcan para que, haciendo uso de la tecnología, lo graben y luego transcriban toda la grabación en una hoja de papel, sin dejar escapar ningún detalle, y luego la compartan en clase.
- b) Mostrar a los estudiantes una pintura o fotografía que represente una escena con varios personajes y luego pedirles que, en menos de dos minutos, imaginen quiénes son los personajes, qué relación hay entre ellos y qué están haciendo, y que escriban un párrafo breve narrando lo que está ocurriendo en la escena.
- c) Solicitar a los estudiantes que en una hoja de papel coloquen como título “El momento más inolvidable de mi vida”, luego, pedirles que escojan un recuerdo personal o experiencia significativa y la describan. Luego de la primera versión, solicitarles que aumenten, quiten o modifiquen contenido en la historia para hacerla más interesante.

Lea el siguiente fragmento de escena teatral y responda las preguntas 48, 49 y 50.

CAMPANITA yace sobre una cama diminuta, después de haber tomado un veneno que estaba destinado a PETER.

PETER. Su luz se está apagando, ¡si desaparece significa que ha muerto! Su voz es tan baja que apenas puedo oír lo que dice. Ella dice... ¡Ella dice que piensa que se pondrá bien si los niños vuelven a creer en las hadas!

(Se levanta y estira los brazos hacia fuera del escenario, sin saber hacia quién.)

PETER. ¿Creen en las hadas? ¡Digan rápido que sí creen! ¡Si creen en las hadas, aplaudan!

Adaptado de Barrie, J.M. (1904). *Peter Pan*.

48 Desde el punto de vista dramático, ¿cuál es el **conflicto principal** de este fragmento?

- a El público se sentirá muy incómodo e intimidado para aplaudir, lo que elevará la tensión dramática.
- b Peter necesita desesperadamente ayuda de los niños entre el público, pero no puede verlos.
- c Campanita está a punto de morir por haber ingerido un veneno y Peter quiere impedirlo.

A19_14_48

49

Los estudiantes están realizando en clase adaptaciones a la obra *Peter Pan*. Javier, uno de los estudiantes, le entrega la siguiente versión de la escena anterior al docente:

A19_14_49

CAMPANITA yace sobre una cama diminuta, después de haber tomado un veneno que estaba destinado a *PETER*.

PETER. Su luz se está apagando, ¡si desaparece significa que ha muerto! Su voz es tan baja que apenas puedo oír lo que dice. Ella dice... ¡Ella dice que piensa que se pondrá bien si los niños vuelven a creer en las hadas!

(Se levanta y estira los brazos hacia fuera del escenario, sin saber hacia quién)

PETER. ¿Creen en las hadas? ¡Digan rápido que sí creen! ¡Si creen en las hadas, aplaudan!

CAMPANITA. *(Mirando al público con complicidad)* Típico de Peter. ¡Otra vez está tratando de salvarme!

PETER. ¡Aplaudan! ¡Aplaudan más fuerte que se muere!

¿Cuál de los siguientes recursos se aprecia en la modificación introducida por Javier?

- a) Elipsis.
- b) Aparte.
- c) Fuera de escena.

50

¿Qué término corresponde a la frase agregada por Javier “*(Mirando al público con complicidad)*”?

A19_14_50

- a) Acotación.
- b) Transición.
- c) Descripción.

Lea la siguiente escena adaptada de la obra teatral *Dios* (1975), de Woody Allen, y responda la pregunta.

LORENZO MILLER *sale de entre bastidores.*

AUTOR. ¿Quién eres tú?

LORENZO. Lorenzo Miller. Este público es creación mía. Soy escritor.

AUTOR. ¿Qué quieres decir?

LORENZO. Yo escribí que un numeroso grupo de personas van al Golden Theater para ver una obra. Y ahí están.

DORIS. (*Señalando al público.*) ¿Quieres decir que son ficticios también? (*LORENZO asiente.*) ¿No son libres de hacer lo que les venga en gana?

LORENZO. Ellos creen que lo son, pero siempre hacen lo que está previsto.

MUJER. (*De pronto una MUJER se levanta del público, muy enojada.*) ¡Yo no soy ficticia!

LORENZO. Lo siento, señora, pero así es.

HOMBRE. (*Se levanta entre el público.*) Ya le enseñaré yo lo ficticio que soy. Voy a salir de este teatro y haré que me devuelvan el dinero. Esta obra es una estupidez. De hecho, no es una obra. Cuando voy al teatro, quiero ver algo que tenga argumento —con un principio, un centro y un final— y no esta porquería. Buenas noches. (*Sale enojado por un pasillo.*)

LORENZO. (*Al público.*) No es un personaje muy bueno. Lo he escrito muy irritable. Más tarde se siente culpable y se pega un tiro. (*Suena una detonación.*) ¡Más tarde!

HOMBRE. (*Vuelve a entrar con una pistola humeante.*) Lo siento, ¿he disparado demasiado pronto?

LORENZO. ¡Fuera de aquí!

HOMBRE. Estaré en Sardi. (*Sale.*)

¿Cuál de los siguientes recursos teatrales se aprecia en la escena?

- a Ruptura de la cuarta pared.
- b Personaje invisible o ausente.
- c Historia dentro de una historia.

52

En las obras teatrales de la antigua Grecia, ¿de qué forma solían indicarse las divisiones entre actos o episodios?

A19_14_52

- a) Mediante la caída del telón.
- b) Mediante el uso de carteles.
- c) Mediante la intervención del coro.

53

Tradicionalmente, los dramas en la antigua Grecia se concebían como una estructura dividida en tres partes, las cuales eran llamadas prótasis, epítasis y catástrofe. ¿Cuál de las siguientes alternativas describe la naturaleza de la última de estas partes?

A19_14_53

- a) Final trágico.
- b) Resolución del conflicto.
- c) Derrota de los antagonistas.

54

Lea la siguiente descripción y responda la pregunta.

A19_14_54

“Pieza teatral breve de un solo acto, presentada antes de una obra teatral o entre los dos primeros actos de la misma, especialmente en comedias, para entretener al auditorio. Suele ser humorística, inspirada en la tradición popular, y posee un humor festivo y picaresco. Surgió a fines del siglo XVI y fue muy difundida durante los siglos XVII y XVIII hasta su prohibición en 1780. Fue un género cultivado por numerosos dramaturgos, entre los que figuran Cervantes, Lope de Rueda, Quiñones de Benavente, Quevedo y Calderón de la Barca”.

Adaptado de “Tres géneros teatrales humorísticos” (2007). *Abc*.

¿A qué género teatral se refiere la descripción?

- a) Vodevil.
- b) Zarzuela.
- c) Entremés.

55

¿Qué tipo de respiración es adecuada para proyectar la voz ante una audiencia?

A19_14_55

- a** Respiración torácica.
- b** Respiración clavicular.
- c** Respiración diafragmática.

56

Un docente pregunta a los estudiantes: “¿Cuál creen que es la utilidad de dividir una obra de teatro en actos?”. Tres estudiantes responden. ¿Cuál de ellos da la explicación **más** adecuada sobre la función de los actos en el teatro actualmente?

A19_14_56

- a** Marita dice: “Yo creo que es importante tener actos dentro de un guion para que la lectura sea cómoda, o sea, para que el que lee la obra pueda descansar por unos segundos antes de seguir leyendo”.
- b** Dalmiro dice: “A mí me parece que cuando hay varios actos dentro de una obra, se pueden organizar mejor las cosas que pasan en ella, como por ejemplo en qué momento el público conoce a los personajes o en qué momento se resuelven los problemas de los protagonistas”.
- c** Gladys dice: “Yo pienso que la división de la obra en actos ayuda en el manejo del vestuario y de la utilería. Si no hubiera pausas, los actores no tendrían cuándo cambiarse y sería imposible introducir decorados, herramientas, muebles, etc. Cuando acaba un acto, se puede hacer una pausa, correr el telón y cambiar lo que haya que cambiar en la escenografía y en los actores”.

57

A19_14_57

El *Diccionario del Teatro* (1987), de Patrice Pavis, muestra una clasificación de ocho tipos de representación del tiempo dramático en una obra teatral. Sobre uno de estos tipos, llamado “concentración”, dice lo siguiente: “[Sucede cuando] se pasa de una acción a otra quemando las etapas intermedias. Solo cuenta el resultado final, y varios hechos parecen sucederse unos a otros mientras que en la realidad estarían espaciados”.

¿Cuál de las siguientes alternativas presenta una escena en la que se ha recurrido a la concentración del tiempo dramático?

- a) En una escena se observa a un albañil que está construyendo un muro; mientras avanza en la construcción, ocurre un movimiento sísmico y una parte de la pared que estaba construyendo cae sobre él, dejándolo temporalmente inmovilizado.
- b) En una escena se observa a Guillermo que juega con una pelota en un patio; tras un mal disparo, la pelota sale de escena y se escucha cómo se rompe una ventana. Octavio, vecino de Guillermo, entra en escena muy molesto.
- c) En una escena se observa a un político ser acusado de malos manejos durante una ceremonia protocolar; luego de la acusación, en la misma escena, es apresado, llevado a juicio y condenado.

58

A19_14_58

El *Diccionario del Teatro* (1987), de Patrice Pavis, muestra una clasificación de ocho tipos de representación del tiempo dramático en una obra teatral. Sobre uno de estos tipos, llamado “aceleración/desaceleración”, dice lo siguiente: “Hay aceleración cuando el acontecimiento anunciado y esperado surge abruptamente; desaceleración, cuando la tensión (el suspenso) entre lo que prevemos y lo que efectivamente sucede se mantiene al máximo”.

¿Cuál de las siguientes alternativas presenta un uso de la **desaceleración** del tiempo en una puesta teatral?

- a) Federico toca la puerta de Sonia, quien la abre con una sonrisa en los labios. Sonia pregunta “¿Compraste las entradas para el cine?” y Federico responde “Compré algo mejor, ¡entradas para el teatro! Hay una obra con Roberto Rodríguez que no podemos perdernos”. Sonia replica “¡Pero sabes muy bien que no me gusta cómo actúa Roberto Rodríguez!”, a lo que Federico responde sorprendido “¡Nunca me dijiste que no te gustaba Roberto Rodríguez!”.
- b) Luis intenta forzar la cerradura de la puerta de una casa. Estelita, la policía, ingresa por el extremo izquierdo del escenario sin notar la presencia de Luis. Estelita patrulla alrededor del escenario, aún sin ver a Luis. De pronto, las miradas de ambos se cruzan, y Estelita saca su arma gritando “¡Está usted arrestado!”. Luis intenta escapar, pero es apresado con poco esfuerzo por Estelita.
- c) Octavio apunta con un revólver a Francesco, jurando vengar la muerte de su padre. Francesco mira al frente diciendo “Mi hora ha llegado”, y luego hace un breve monólogo sobre la cercanía de la muerte. Octavio se acerca cuidadosamente y pone el revólver contra la sien de Francesco, preguntando “¿Qué es lo que has dicho?”. Francesco se mantiene en silencio, mientras mira fijamente a los ojos de Octavio. Luego de mirarse fijamente por algunos segundos, Octavio dispara.

El dramaturgo alemán Bertolt Brecht buscaba realizar un tipo de teatro que, en lugar de ser un entretenimiento pasajero para los espectadores, los hiciera conscientes de cambios que él consideraba importantes para la sociedad. Como consecuencia, crea el llamado “teatro épico”, que usaba una serie de técnicas para que el público se mantuviera consciente de que estaba presenciando una obra teatral y, en lugar de simplemente emocionarse ante la obra, pudiera formarse un juicio crítico sobre las acciones de los personajes. Una de las técnicas que Brecht usó para este fin es llamada “distanciamiento”, y el *Diccionario Akal del Teatro* (1997) la describe de la siguiente forma: “[...] acción y efecto de privar al público de la ilusión teatral y la identificación con los personajes, obligándolo a asumir una posición despierta y crítica ante el espectáculo que presencia. La técnica del distanciamiento se realiza mediante la frecuente interrupción del discurso de los personajes y del propio espectáculo, la proyección de películas, los cambios de escenografía ante los espectadores, etc.”.

¿Cuál de las siguientes acciones durante una escena es **más** pertinente para lograr el efecto de distanciamiento?

- a** Dos personajes que son malabaristas cometen constantemente errores en su actuación; uno de ellos le dice al otro: “Nos estás haciendo quedar mal, no has ensayado lo suficiente”.
- b** Un personaje mira sus manos durante una escena y se pregunta, mirando hacia el fondo de la sala de teatro: “¿Qué tipo de persona soy yo realmente?”.
- c** En plena escena, un personaje voltea hacia el público y dice: “Espero que ustedes no sean ciudadanos hipócritas como nosotros”.

En sus *Lecciones sobre la estética*, el filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel sostiene lo siguiente sobre lo trágico en una historia: “Lo trágico consiste en esto: que en un conflicto ambas partes tengan razón, pero que no puedan alcanzar el verdadero contenido de su finalidad sino negando e hiriendo a la otra fuerza, que también tiene los mismos derechos, y de este modo se hacen culpables en su moralidad y por esta moralidad misma”.

En el contexto de una sesión de aprendizaje, el docente y los estudiantes leen y analizan el pasaje citado. Luego de la discusión, el docente les propone crear la sinopsis de una obra de teatro o película que se ajuste a lo descrito en el texto. Tres estudiantes escriben las siguientes sinopsis. ¿Cuál de ellas recoge los elementos fundamentales de la tragedia según la cita de Hegel?

- a “Laura, madre de cuatro niños, necesita un trasplante para salvar su vida, pero es la segunda persona en la lista de espera. La primera persona es Pablo, un pequeño de solo cinco años que morirá si no recibe el trasplante. Con gran remordimiento, Laura soborna al personal del hospital para que cambie el orden de la lista y la ponga a ella antes de Pablo”.
- b “Después de una larga búsqueda, Moisés logra ubicar a Mauricio, la persona que despojó de los ahorros de toda su vida a la madre de Moisés, fingiendo estar enamorado de ella. Moisés sabe que Mauricio tiene influencias en el sistema de justicia y nunca podrá ser condenado, por lo que decide tomar la justicia en sus propias manos”.
- c “Un gran terremoto azota la región de Lambayeque, sembrando la muerte e inhabilitando todos los caminos. Héctor tendrá que recorrer cientos de kilómetros, a pie y con gran esfuerzo, para encontrar a su madre en peligro de muerte, quien no ha evacuado la zona por estar gravemente herida”.

*Mejores
peruanos
Siempre*



PERÚ

Ministerio
de Educación

EL PERÚ PRIMERO