

# EDUCACIÓN BÁSICA REGULAR

## Nivel Secundaria: Arte y Cultura

### C08-EBRS-12

## Concurso Público de Ingreso a la Carrera Pública Magisterial en Instituciones Educativas Públicas de Educación Básica - 2018

Fecha de aplicación: octubre de 2018

[www.minedu.gob.pe](http://www.minedu.gob.pe)



Trabajando para  
todos los peruanos



PERÚ

Ministerio  
de Educación

# INSTRUCCIONES

Este cuadernillo contiene las tres subpruebas previstas para este concurso. A continuación se muestra, para cada subprueba, la cantidad de preguntas que esta contiene, los puntos obtenidos por respuesta correcta y el puntaje mínimo requerido para aprobarla:

Subprueba	Cantidad de preguntas	Puntaje por respuesta correcta	Puntaje mínimo requerido
Comprensión Lectora	25	2	30
Razonamiento Lógico	25	2	30
Conocimientos Curriculares y Pedagógicos de la Especialidad	40	2,5	60

En este cuadernillo, las preguntas están distribuidas en dos partes:

**Primera parte** (general): contiene las preguntas de las subpruebas de *Comprensión Lectora* y *Razonamiento Lógico*. Usted deberá responder todas las preguntas de esta primera parte.

**Segunda parte** (específica): contiene las preguntas de la subprueba de *Conocimientos Curriculares y Pedagógicos de la Especialidad*. En esta segunda parte, usted deberá responder *únicamente* las preguntas que correspondan a la opción en la que se ha inscrito para este concurso (según consta en sus datos impresos en la carátula). En la tabla que sigue, busque la opción en la que se inscribió e identifique las páginas en las que se encuentran las preguntas de conocimientos curriculares y pedagógicos que deberá responder.

Opción	Ubicación en el cuadernillo
EBR Secundaria Comunicación	De la pág. 38 a la pág. 67
EBR Secundaria Arte y Cultura	De la pág. 68 a la pág. 95
EBR Secundaria Inglés	De la pág. 96 a la pág. 118

El tiempo máximo para el desarrollo de ambas partes es de 4 horas con 30 minutos. Usted puede administrar dicho tiempo como lo estime conveniente.

Recuerde que NO debe arrancar hojas del cuadernillo, ni llevarse todo o parte del mismo.

## ORIENTACIONES PARA EL MARCADO DE LA FICHA DE RESPUESTAS

Cada pregunta presenta tres alternativas de respuesta (A, B, C).

Para marcar sus respuestas:

- 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, bajo su responsabilidad.

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

- NO debe deteriorar su *Ficha de Respuestas*. Evite borrones, enmendaduras y/o marcas tenues que 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*.
- NO se descontará puntaje por las respuestas erradas o sin marcar.

Cuando el aplicador dé la indicación de inicio de la prueba, y antes de resolverla, verifique con detenimiento que contiene las noventa 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.***



Subprueba de:

# Comprensión Lectora



Un conjunto de documentos internos de la industria azucarera estadounidense (entre reportes anuales, revisiones internas de investigación, correspondencia con investigadores, etc.) fueron publicados en setiembre de 2016 en la revista especializada *JAMA Internal Medicine*. El examen de estos archivos, junto con evidencia relativamente reciente sobre los incentivos otorgados por parte de la industria azucarera a académicos alineados con sus intereses corporativos, sugiere que las últimas cinco décadas de estudios sobre la relación entre nutrición y enfermedades cardíacas (incluyendo muchas recomendaciones actuales de nutrición) han sido moldeadas por la industria.

Los documentos muestran que un grupo comercial llamado Sugar Research Foundation, conocido hoy como la Asociación Azucarera, pagó a tres investigadores de Harvard el equivalente a 50 mil dólares actuales para publicar en 1967 una revisión de los estudios sobre el azúcar, la grasa y las enfermedades cardíacas. El grupo del azúcar escogió cuidadosamente los estudios que se utilizaron para la revisión y el artículo resultante, publicado en la prestigiosa revista *New England Journal of Medicine*, minimizó el vínculo entre el azúcar y las afecciones al corazón, y difamó a las grasas saturadas.

Aunque el tráfico de influencias develado en los documentos ocurrió hace 50 años, informes más recientes muestran que la industria del azúcar continúa ejerciendo su influencia en la ciencia de la nutrición. En 2015, un artículo en *The New York Times* reveló que una conocida empresa de bebidas gaseosas había otorgado millones de dólares como financiamiento a investigadores que minimizaron la relación entre las bebidas azucaradas y la obesidad. En junio del mismo año, la Associated Press informó que los fabricantes de dulces estaban financiando estudios que aseguraban que los niños que comían dulces tendían a pesar menos que aquellos que no lo hacían.

Las revelaciones de *JAMA* son importantes porque muestran los orígenes de un esfuerzo sostenido de la industria azucarera para manipular el debate, aún vigente, sobre los daños relativos de los azúcares y las grasas en la salud. La polémica empezó en 1960, cuando varios estudios comenzaron a señalar una relación entre dietas altas en azúcar y enfermedades cardíacas. Al mismo tiempo, un grupo de científicos comenzó a investigar una teoría rival que establecía que las grasas saturadas y el colesterol generaban un mayor riesgo de ocasionar enfermedades del corazón. Fue en este contexto que la Sugar Research Foundation comenzó a hilar estrategias para mover el debate a su favor. Los documentos publicados por *JAMA* muestran que en 1964 John Hickson, un alto ejecutivo de la industria azucarera, discutió un plan con otros miembros de la industria para influenciar a la opinión pública “mediante estudios y programas legislativos”. Propuso contrarrestar los descubrimientos alarmantes sobre el azúcar con una investigación patrocinada por la industria. “Después podemos publicar los datos y refutar a nuestros detractores”, escribió. En 1965, Hickson reclutó a los investigadores de Harvard para escribir una revisión que desacreditara los estudios antiazúcar. Les pagó un total de 6500 dólares de la época (que actualmente equivalen a 49 000 dólares). Hickson seleccionó los artículos que tenían que revisar y les aclaró que quería resultados a favor del azúcar. El Dr. Mark Hegsted, uno de los investigadores de Harvard, tranquilizó a los ejecutivos azucareros: “Estamos muy conscientes de su interés particular”, escribió, “y lo cubriremos tan bien como podamos”.

Según apunta hoy un investigador de la Universidad de California, “la industria del azúcar hizo algo muy inteligente en ese entonces. Los artículos que se dedican a revisar varios estudios sobre un tema determinado tienden a darle forma a la discusión científica sobre dicho tema, especialmente cuando son publicados en una revista de gran prestigio”. De hecho, el artículo financiado por la Sugar Research Foundation pudo haber jugado un rol importante como insumo en las políticas de salud posteriores (tampoco pudo haber sido casualidad que, en 1978, el Dr. Hegsted se convirtiera en el director de nutrición del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, donde ayudó a esbozar las normas alimentarias oficiales de este país). Durante varias décadas, los médicos animaron a la gente a reducir su ingesta de grasas, lo que ocasionó que muchos consumieran alimentos bajos en grasa, pero con alto contenido de azúcar. Hoy en día, estos alimentos son considerados por los expertos como un factor clave para explicar la crisis de obesidad que se vive en varios países, tanto ricos como pobres. Si bien en nuestros tiempos la discusión sobre el rol del azúcar en la salud ha regresado a las primeras planas, la evidencia parece apuntar a que, de no haber sido por la eficiencia de las tácticas de la industria azucarera, podríamos haber ahorrado mucho tiempo en el debate.

Adaptado de <https://www.nytimes.com/es/2016/09/14/>.

**1** Entre los siguientes hechos presentados en el texto, ¿cuál ocurrió **primero**?

- NI8\_01\_16
- a El Dr. Mark Hegsted llegó a convertirse en el director de nutrición del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos.
  - b John Hickson y sus colegas discutieron un plan con el objetivo de redireccionar la opinión pública sobre los efectos que genera el azúcar en la salud.
  - c La prensa informó que algunas empresas financiaban estudios que aseguraban que los niños que consumían dulces tendían a pesar menos que aquellos que no lo hacían.

**2** ¿Cuál es el tema **central** de este texto?

- NI8\_01\_17
- a Los efectos negativos del azúcar en la salud.
  - b El debate científico sobre la industria alimenticia en EE. UU.
  - c La manipulación de información sobre los efectos del azúcar.

3

En el penúltimo párrafo, se presenta la siguiente cita:

NI18\_01\_18

“Estamos muy conscientes de su interés particular”.

¿En qué consiste el “interés particular” al que se refiere la cita?

- a En procurar que la opinión pública desconozca la relación entre el consumo de azúcar y las enfermedades cardiovasculares.
- b En procurar que el público reflexione sobre las decisiones de los empresarios vinculados a la industria alimentaria.
- c En procurar que el debate sobre los efectos del azúcar y las grasas en la salud siguiera vigente.

4

¿Cuál de las siguientes afirmaciones se puede **concluir** a partir de la información del texto?

NI18\_01\_19

- a Mark Hegsted fue nombrado en un alto cargo del gobierno estadounidense a pesar de que se sabía que estaba involucrado en un caso de tráfico de influencias.
- b La investigación de *JAMA* muestra que los azúcares generan un mayor riesgo de ocasionar enfermedades del corazón que las grasas saturadas.
- c Los estudios financiados por la Asociación Azucarera fueron publicados en una revista prestigiosa para influenciar a la opinión pública.

5

En el texto, el autor afirma que la industria azucarera continúa ejerciendo hoy en día “su influencia en la ciencia de la nutrición”, y menciona algunos hechos para apoyar esta afirmación. ¿Cuál de los siguientes es uno de estos hechos?

NI18\_01\_20

- a John Hickson propuso contrarrestar los descubrimientos alarmantes sobre el azúcar con una investigación patrocinada por la industria.
- b Los fabricantes de dulces financiaron estudios que aseguraban que los niños que comían dulces tendían a pesar menos que aquellos que no lo hacían.
- c Un grupo de científicos investigó una teoría según la cual las grasas saturadas generan un mayor riesgo que el azúcar de ocasionar enfermedades del corazón.



Cada día, 1500 millones de niños y jóvenes en todo el mundo acuden a edificios que se llaman escuelas. Allí pasan largas horas en salones donde algunos adultos tratan de enseñarles a leer y a escribir, así como matemáticas, ciencias y otras materias. Esto cuesta, aproximadamente, el 5% de todo lo que produce la economía mundial en un año (en 2016, ascendió a casi 76 billones de dólares, según datos del Banco Mundial).

Lamentablemente, mucha de esta inversión se pierde. Una gran parte de esos 1500 millones de estudiantes aprende poco que les vaya a ser útil para moverse eficazmente en el mundo. Los esfuerzos que hace la humanidad para educar a sus niños y jóvenes son titánicos, pero sus resultados no son los esperados.

Según el *Informe sobre el desarrollo mundial* (2018) del Banco Mundial, el 75% de los estudiantes de tercer grado en Tanzania y Uganda tiene problemas para leer una frase sencilla como “El perro se llama Fido”. En Kenia, el 50% de los estudiantes de quinto grado de primaria no puede restar números de dos dígitos; en Ghana, en segundo de primaria, este porcentaje asciende al 70%. Hacia 2016, Brasil ha logrado mejorar las habilidades de los estudiantes de 15 años, pero al actual ritmo de avance les llevará 75 años alcanzar la puntuación promedio en matemáticas de los países con mejor rendimiento; en lectura, aunque suene irrisorio, les llevará más de dos siglos.

El mensaje central del informe es que la escolarización no es lo mismo que el aprendizaje. En otras palabras, que un estudiante haya acudido al colegio o a la escuela secundaria no quiere decir que haya aprendido.

La buena noticia es que los progresos en escolarización han sido enormes. A finales de 2010, el número de años de escolaridad completados por un adulto promedio en los países de menores ingresos se triplicó. En 2008, esos países tenían una cobertura educativa equiparable con la de las naciones de mayores ingresos. Claramente, el problema ya no es la falta de escolaridad. No se trata de que niños y adolescentes no puedan ir a la escuela, el problema es que, una vez llegados allí, no aprenden lo que deberían. Más que una crisis de escolaridad, lo que hay es una crisis de aprendizaje.

El informe del Banco Mundial enfatiza que la escolarización sin aprendizaje no es solo una oportunidad perdida, sino también una gran injusticia hacia los estudiantes pobres, quienes tienen por lo general un menor rendimiento educativo que los estudiantes más favorecidos. En Uruguay, por ejemplo, los niños de sexto grado de primaria provenientes de familias con menores niveles de ingresos fracasan en matemáticas cinco veces más que aquellos que provienen de hogares más ricos. Sin embargo, la escolarización por sí sola no les da las herramientas para superar esta situación. Todo esto se convierte en una diabólica maquinaria que perpetúa la desigualdad, la cual, a su vez, es un fértil caldo de cultivo para conflictos de toda índole.

Ante todo lo expuesto, ¿qué se debe hacer? Lo primero es medir. Por razones políticas, muchos países se resisten a evaluar de manera transparente a sus estudiantes y profesores. Y si no se sabe qué estrategias educativas funcionan y cuáles no, es imposible ir mejorando la puntería. Lo segundo es comenzar a darle un mayor peso a la calidad de la educación, es decir, al aprendizaje. Si bien es políticamente atractivo anunciar que un alto porcentaje de los jóvenes de un país van al colegio, eso de nada sirve si la gran mayoría de ellos aprende poco. Tercero: mejorar la calidad de la educación inicial. Cuanto más mejore la educación a edades tempranas, más capaces de

aprender serán los estudiantes de primaria y secundaria. Cuarto: usar la tecnología de manera selectiva y no como una solución mágica, porque no lo es.

Quizás el mensaje más importante del informe es que los países de menores ingresos no están condenados a que sus jóvenes no aprendan. En 1950, Corea del Sur era un país devastado por la guerra y con altos índices de analfabetismo. Pero solo en 25 años logró crear un sistema educativo que produce algunos de los mejores estudiantes del mundo. Entre 1955 y 1975, Vietnam también sufrió un terrible conflicto. Hoy sus estudiantes de 15 años tienen el mismo rendimiento académico que los de Alemania. Entre 2009 y 2015, Perú fue uno de los países cuyos resultados de aprendizaje en lectura y matemáticas mejoraron con mayor rapidez, gracias, en buena parte, a una acción concertada en materia de políticas por parte de las autoridades educativas y la comunidad. Entonces, ¿es posible lograr mejoras en el aprendizaje de los estudiantes? La evidencia habla por sí sola, y deja lugar a la esperanza.

Adaptado de [https://elpais.com/elpais/2018/02/17/opinion/1518885620\\_434917.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/17/opinion/1518885620_434917.html).

**6** ¿Por qué el autor afirma que una gran parte de la inversión educativa se pierde?

- NI8\_01\_21
- a** Porque los estudiantes de países de menores ingresos aún tienen dificultades para acceder a una escuela.
  - b** Porque los estudiantes desarrollan pocas habilidades que los ayuden a moverse eficazmente en el mundo.
  - c** Porque los estudiantes pasan demasiadas horas realizando actividades de lectura, matemáticas y otras materias.

**7** En el texto, ¿por qué el autor afirma que “la escolarización sin aprendizaje no es solo una oportunidad perdida, sino también una gran injusticia hacia los estudiantes pobres”?

- NI8\_01\_22
- a** Porque perpetúa la desigualdad entre los estudiantes pobres y aquellos que provienen de hogares con mayores ingresos.
  - b** Porque las autoridades ignoran que la problemática educacional tiene que ver con una crisis de los aprendizajes.
  - c** Porque la evidencia muestra que los estudiantes pobres fracasan en las evaluaciones cinco veces más que los estudiantes de hogares más favorecidos.

8

¿Cuál es la idea **principal** del texto?

NI8\_01\_23

- a Una de las conclusiones más importantes del informe del Banco Mundial es que los países de menores ingresos tienen posibilidades reales de que sus jóvenes aprendan.
- b Los esfuerzos por ampliar la cobertura educativa serán insuficientes si no están acompañados por políticas orientadas a la mejora significativa de los aprendizajes.
- c Además de ser una oportunidad perdida, la escolarización de baja calidad es una injusticia que puede generar el surgimiento de conflictos de toda índole.

9

En el texto, el autor propone un conjunto de medidas para mejorar los aprendizajes de los estudiantes. ¿Cuál de las siguientes **NO** es una de estas medidas?

NI8\_01\_24

- a Facilitar el acceso de niños y jóvenes a la escuela.
- b Medir el rendimiento educativo de los estudiantes.
- c Implementar el uso de la tecnología de forma funcional.

Relea el siguiente fragmento del último párrafo del texto:

“Entonces, ¿es posible lograr mejoras en el aprendizaje de los estudiantes?”.

¿Cuál es el objetivo **principal** por el que el autor utiliza esta pregunta en el texto?

- a** Exhortar a las autoridades educativas a que respondan si es posible mejorar los aprendizajes de los estudiantes.
- b** Transmitir sus dudas sobre la posibilidad de mejorar los aprendizajes de los estudiantes en los países en vías de desarrollo.
- c** Recalcar, sobre la base de ejemplos descritos en el texto, que existe la posibilidad de mejorar los aprendizajes de los estudiantes.

La mujer se despertaba cuando todavía estaba oscuro, como si pudiera oír al sol llegando por detrás de los márgenes de la noche. Luego, se sentaba al telar. Comenzaba el día con una hebra clara. Era un trazo delicado del color de la luz que iba pasando entre los hilos extendidos, mientras afuera la claridad de la mañana dibujaba el horizonte.

Durante la mañana, la mujer tejía un largo tapiz que no acababa nunca. Ponía en la lanzadera gruesos hilos del algodón más cálido, y el sol se volvía demasiado fuerte y los pétalos se desvanecían en el jardín. La artesana elegía entonces rápidamente un hilo de plata que bordaba sobre el tejido con gruesos puntos. Al rato, una lluvia suave llegaba hasta la ventana a saludarla.

Si durante muchos días el viento y el frío peleaban con las hojas y espantaban los pájaros, bastaba con que la joven tejiera con sus bellos hilos dorados para que el sol volviera a apaciguar a la naturaleza. De esa manera, la muchacha pasaba sus días cruzando la lanzadera de un lado para el otro y llevando los grandes peines del telar para adelante y para atrás.

Cuando tenía hambre, tejía un lindo pescado, poniendo especial cuidado en las escamas. Y rápidamente el pescado estaba en la mesa, esperando que ella lo comiese. Si tenía sed, entremezclaba en el tapiz una lana suave del color de la leche. Por la noche, dormía tranquila después de pasar su hilo de oscuridad.

Pero tejiendo y tejiendo, ella misma trajo el tiempo en que se sintió sola, y pensó que sería bueno tener un esposo. Comenzó a entremezclar en el tapiz las lanas y los colores que le darían compañía. Poco a poco, su deseo fue apareciendo: sombrero con plumas, rostro barbado, cuerpo armonioso, zapatos lustrados. Cuando estaba a punto de tramar el último hilo de la punta de los zapatos, el joven llegó a su puerta, se quitó el sombrero y fue entrando en su vida. Aquella noche, recostada sobre su hombro, la mujer pensó en los hijos que tendría para que su felicidad fuera mayor.

Y fue feliz por algún tiempo. Si el hombre había pensado en tener hijos, pronto lo olvidó. Una vez que descubrió el poder del telar, solo pensó en todas las cosas que podía tener.

“Necesitamos una casa mejor”, le dijo a su mujer. Y a ella le pareció justo, porque ahora eran dos. Él le exigió que escogiera las más bellas lanas color ladrillo, hilos verdes para las puertas y las ventanas, y prisa para que la casa estuviera lista lo antes posible. Pero una vez que la casa estuvo terminada, no le pareció suficiente.

“¿Por qué tener una casa si podemos tener un palacio?”, preguntó. Ordenó inmediatamente que fuera de piedra con terminaciones de plata. Día tras día trabajó la mujer tejiendo techos y puertas, patios y escaleras, y salones y pozos. Afuera caía la nieve, pero ella no tenía tiempo para llamar al sol. Cuando llegaba la noche, ella no tenía tiempo para rematar el día. Tejía y entristecía mientras los peines batían sin parar al ritmo de la lanzadera.

Finalmente el palacio quedó listo. Y entre tantos ambientes, el esposo escogió para ella y su telar el cuarto más alto, en la torre más alta. “Es para que nadie sepa lo del tapiz”, dijo. Y antes de retirarse le advirtió: “Faltan los establos. ¡Y no olvides los caballos!”.

La mujer tejía sin descanso los caprichos de su esposo, llenando el palacio de lujos, los cofres de monedas, las salas de criados.

Y tejiendo y tejiendo, ella misma trajo el tiempo en que le pareció que su tristeza era más grande que el palacio, con riquezas y todo. Y por primera vez pensó que sería bueno estar sola nuevamente.

Solo esperó a que llegara el anochecer. Se levantó mientras su esposo dormía soñando con nuevas exigencias. Descalza, para no hacer ruido, subió la larga escalera de la torre y se sentó al telar. Tomó la lanzadera al revés y, pasando velozmente de un lado para otro, comenzó a destejer su tela. Destejió los caballos, los carruajes, los establos, los jardines, los criados y al palacio con todas sus maravillas. Y nuevamente se vio en su pequeña casa y sonrió mirando el jardín a través de la ventana.

La noche estaba terminando, cuando el esposo se despertó extrañado por la dureza de la cama. Espantado, miró a su alrededor. No tuvo tiempo de levantarse. Ella ya había comenzado a deshacer el oscuro dibujo de sus zapatos y él vio desaparecer sus pies, esfumarse sus piernas. Rápidamente la nada subió por el cuerpo, tomó el pecho armonioso, el sombrero con plumas.

Entonces, como si hubiese percibido la llegada del sol, la mujer eligió una hebra clara. Fue pasándola lentamente entre los hilos, con alegría, como un delicado trazo de luz que la mañana repitió en la línea del horizonte.

Adaptado de “La tejedora” de Marina Colasanti.

**11** En el texto, ¿cuál de los siguientes rasgos caracteriza al esposo de la tejedora?

N18\_01\_01

- a** Es alegre.
- b** Es paciente.
- c** Es codicioso.

**12** ¿Cuál de las siguientes alternativas presenta una secuencia de acciones que se ajusta cronológicamente al contenido del texto?

N18\_01\_02

- a** El esposo de la tejedora pidió un palacio – La tejedora destejió los jardines y criados que pidió su esposo – El esposo de la tejedora le dijo a ella que faltaban hilar los establos.
- b** Un joven llegó a la puerta de la tejedora – La tejedora usó hilos verdes para las puertas de su nueva casa – La tejedora subió descalza la larga escalera de la torre.
- c** La tejedora tomó su lanzadera al revés – El esposo de la tejedora despertó por la dureza de la cama – La tejedora sonrió mirando el jardín detrás de la ventana.

**13** ¿Cuál de las siguientes afirmaciones se puede **concluir** del texto?

N18\_01\_03

- a La mujer podía tejer todos los alimentos que quería comer.
- b La mujer decidió provocar la nieve mientras tejía el palacio.
- c La mujer buscó evitar que se sepa sobre el poder de su tapiz.

**14** ¿Cuál es la razón **principal** por la que a la tejedora “le pareció que su tristeza era más grande que el palacio”?

N18\_01\_04

- a Porque su esposo se olvidó de la idea de tener hijos junto a ella.
- b Porque su esposo la había aislado en la torre más alta del palacio.
- c Porque su vida se redujo a tejer cada uno de los pedidos de su esposo.

**15** ¿Cuál de las siguientes frases expresa la enseñanza **principal** del cuento?

N18\_01\_05

- a “En la boca del mentiroso, lo cierto se hace más que dudoso”.
- b “No todo lo que se ama se desea, ni todo lo que se desea se ama”.
- c “Cuando dos personas desean lo mismo, se convierten en enemigos”.

Marie-Olympe de Gouges es una de las muy pocas mujeres de la historia antigua en haber sido ejecutadas por la publicación de escritos políticos. A pesar de ello, su estatus como precursora en la historia de las ideas no ha cobrado relevancia sino recientemente. Fue una figura de excepción de la Ilustración francesa, no solo por su compromiso político, sino sobre todo por sus posturas de vanguardia, valientemente expresadas, con relación a la condición de los esclavos negros y la de las mujeres. Fue severamente juzgada por la “mayoría moral” de su tiempo, para la cual la maternidad, el cuidado del hogar y la educación de los niños debían mantenerse como temas exclusivos de la actividad de las mujeres –al menos de aquellas de las que se decía que “se respetaban a sí mismas”–. No fue sino tras la Segunda Guerra Mundial, cuando se discutieron bajo una nueva perspectiva las cuestiones sociales de fondo sobre las mujeres, el racismo y las minorías, que el recuerdo trágico de Olympe volvió a los escenarios.

Nació en el seno de una familia burguesa en 1748, en el suroeste de Francia. Cuando tenía 17 años, sus padres arreglaron su matrimonio con un hombre mucho mayor, del que enviudó dos años después. Nunca volvió a casarse; por el contrario, la experiencia de un matrimonio forzado hizo nacer en ella un deseo de determinación e independencia. En 1770, se mudó a París, en donde frecuentó salones literarios y conoció a los intelectuales de la Ilustración.

En 1774, empezó su carrera literaria, centrada en el teatro. Su pieza más conocida, *Zamore y Mirza o el naufragio feliz*, en la que buscó llamar la atención sobre las injusticias de la esclavitud, fue inscrita en el repertorio de la *Comédie-Française* –la tropa de teatro oficial del Estado francés– en 1785. El éxito inicial de la pieza se empañó rápidamente, sin embargo, cuando se comprendió que el drama hacía una crítica velada de la trata de personas. La *Comédie* dependía económicamente de la corte de Versalles, en la que muchos nobles se enriquecían con la trata de esclavos en las colonias francesas. La pieza fue dejada de lado, y de Gouges cometió el error de manifestar ruidosamente su decepción al respecto. Recibió una carta oficial del Estado en la que la amenazaban de encarcelamiento en la Bastilla. Vencida en un primer momento por el miedo, fue a partir de estos sucesos que nació su compromiso político. De 1785 hasta su muerte, 8 años después, publicó incansablemente sobre todos los temas que consideró importantes.

Cuando sobrevino la Revolución francesa, en 1789, Olympe había redoblado su actividad militante, multiplicando la producción de panfletos en los que exigía la igualdad de derechos para todos los ciudadanos, independientemente de su sexo, color de piel o ingresos. Precisamente en ese año, se produjo un hecho bisagra para la historia en general, y para de Gouges en particular: la Asamblea Constituyente aprobó la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, texto fundamental de la Revolución francesa, cuyos principios (incluyendo la libertad de opinión y el derecho al sufragio) aún forman parte de los gobiernos democráticos contemporáneos. El alcance del documento era relativo, sin embargo, pues en los años de la revolución solo eran considerados ciudadanos con derecho a voto los varones de más de 25 años que pagaran una contribución directa igual o superior al valor de tres jornales. Eso reducía la cantidad de electores a un escaso 15%. Los hombres menores de 25 años, las personas sin residencia fija y las mujeres eran considerados ciudadanos pasivos, sin derecho de participación en la vida pública.



En 1791, Olympe decidió responder al escrito con su propia *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*, cuyo encabezado reza: “Hombre, ¿eres capaz de ser justo? Una mujer te hace esta pregunta”. En este documento, uno de los primeros en proponer la igualdad de derechos para la mujer, de Gouges denunció la pena de muerte y reclamó el derecho al voto independientemente del sexo. Asimismo, y tal vez presintiendo su final próximo, anunciaba: “La mujer que tiene el derecho de subir al cadalso también debe tener el derecho de subir a la tribuna”.

Alineada ideológicamente con los girondinos, la suerte de Olympe estuvo echada cuando, en junio de 1793, sus rivales políticos en la Convención, los montañeses, se hicieron con el poder de manera violenta. Ella había criticado duramente las ideas políticas (y las personas) de Robespierre y Marat, dos de los principales líderes montañeses. Tres días después de la ejecución de los líderes de los girondinos, fue detenida por ser la autora de un cartel propagandístico a favor de su causa, y llevada ante el Tribunal Revolucionario, que la condenó sumariamente a muerte por su activismo político.

Olympe de Gouges fue guillotizada el 3 de noviembre de 1793. Según fuentes de la época, subió al cadalso con valor y dignidad. Tiempo después, y profetizando la oscuridad que caería por más de un siglo sobre la causa por los derechos de las mujeres, un adversario político montañés la mencionó en un discurso: “Recuerden a esa mujer-hombre, la descarada Olympe de Gouges, quien quiso politiquear y cometió crímenes; ¡todos esos seres inmorales han sido eliminados bajo el hierro vengador de las leyes!”. Y dirigiéndose a las mujeres en la audiencia, agregó: “¿Y ustedes quisieran imitarlos? No, solo se sentirán dignas de estima cuando sean lo que la naturaleza ha querido que fueran. Queremos que las mujeres se respeten, y es por ello que las forzaremos a respetarse a sí mismas”.

Adaptado de <https://www.monde-diplomatique.fr/2008/11/BLANC/16516> y <https://www.infobae.com/sociedad/2017/03/08/>.

**16** Según el texto, ¿qué evento fue clave para el nacimiento del compromiso político de Olympe?

N18\_01\_06

- a La exclusión de su pieza teatral del repertorio de la *Comédie-Française*.
- b La aprobación de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*.
- c La experiencia de un matrimonio forzado con un hombre mucho mayor que ella.

**17** Según el texto, ¿cuál de los siguientes hechos ocurrió **primero**?

N18\_01\_07

- a Olympe escribió la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*.
- b Los montañeses tomaron el poder político francés de manera violenta.
- c Olympe fue amenazada con ser encarcelada en la Bastilla.

18

En el último párrafo del texto, el autor cita un comentario de un adversario político de Olympe. ¿Cuál es la finalidad **principal** del autor al citar este comentario?

NI18\_01\_08

- a Señalar que Olympe terminó siendo considerada una criminal por sus orientaciones políticas.
- b Cuestionar la actitud intolerante de los líderes políticos montañeses hacia las ideas de sus rivales girondinos.
- c Mostrar cuál fue la perspectiva dominante sobre el papel de la mujer en la sociedad tras la Revolución francesa.

19

¿En qué año Olympe comenzó su carrera literaria como autora de piezas de teatro?

NI18\_01\_09

- a En 1770.
- b En 1774.
- c En 1785.

20

Según el texto, ¿cuál de los siguientes hechos causó la detención de Olympe?

NI18\_01\_10

- a La publicación de una pieza teatral en la que denunciaba el enriquecimiento de la nobleza a partir de la trata de esclavos.
- b La manifestación pública de su disconformidad ante la exclusión de su obra del repertorio de la *Comédie-Française*.
- c La elaboración de un cartel propagandístico en el que defendía la causa de los líderes girondinos.

Una característica de nuestros tiempos es la fe en el mercado como mecanismo para la asignación de bienes y servicios. El motor de la libre competencia induce a la innovación, a la mejora continua y a la eficiencia en el uso de los recursos. Todo esto redundará en avances en la productividad. Con estos argumentos, el Estado redujo su participación activa en los mercados en las últimas décadas. Los resultados han sido positivos en múltiples áreas.

El fervor ha llevado a muchos a creer que cada vez más ámbitos de intercambio social pueden beneficiarse con la llegada de la libre competencia. Un ejemplo es la educación, en la que el Estado ha tenido algunos resultados desalentadores. Pero aquí es donde el entusiasmo por la libre competencia induce al error. Querer mejorar la educación desde esta perspectiva es ignorar que el servicio educativo tiene muchas particularidades. Es muy diferente a un servicio comercial típico en el que se realizan transacciones en libre competencia. Fundamentalmente esta idea realizando una comparación entre el servicio educativo y un servicio típico, como el que se ofrece en un restaurante.

En primer lugar, existe una diferencia relacionada con la disponibilidad de información sobre la calidad del servicio. Los comensales pueden informarse fácilmente sobre la calidad de los restaurantes. Las características de un buen restaurante son conocidas (calidad de los ingredientes, higiene, etc.). Pero con la educación sucede algo distinto. Una parte de la calidad puede observarse y medirse (aprendizajes curriculares en lengua y matemáticas, por ejemplo), pero también hay una parte fundamental que no es fácil de medir (como los aprendizajes referidos a las habilidades socioemocionales, valores y actitudes). Además, la información sobre la calidad educativa es mucho más compleja de interpretar para aquellos hogares menos favorecidos (personas que viven en condición de pobreza o no escolarizadas).

En segundo lugar, encontramos una diferencia en el tiempo que toma conocer los resultados del servicio. Apenas sale de un restaurante, un comensal tiene una idea bastante clara de la calidad del servicio que recibió. En educación, en cambio, los resultados del servicio se conocen mucho después de que se ha decidido optar por él. Una parte de la calidad se revela inmediatamente, pero parte de ella (quizá la más significativa) en el futuro. Si un colegio no hizo un buen trabajo preparando a sus estudiantes para enfrentar sus vidas universitarias o profesionales, ellos no podrán identificarlo sino cuando sea tarde. O, visto de manera positiva, el éxito de una institución educativa se refleja en el éxito que logren alcanzar sus exalumnos. Así, es fácil caer en cuenta de que las buenas inversiones educativas necesitan un horizonte de largo plazo. Esto último es difícil de compatibilizar con los horizontes de las inversiones con fines de lucro.

En tercer lugar, observamos una diferencia con relación al rol del consumidor en el resultado del servicio. El que un restaurante sea bueno o malo depende muy poco de los paladares o del esfuerzo de los comensales. La provisión del servicio educativo es muy diferente. El esfuerzo de los estudiantes –así como el de sus padres y el de sus docentes– importa mucho. Y, en esa línea, los otros consumidores también juegan un rol. Para el comensal de un restaurante estándar poco importa si el sujeto de la mesa vecina prefiere arroz o papas fritas, o si tiene ideas conservadoras o liberales. Para un comensal, ni el perfil ni las preferencias de los otros comensales son relevantes para su propia experiencia gastronómica. En la escuela, sin embargo, el resultado depende de los estudiantes en conjunto, pues cada uno de ellos puede jugar un rol en el aprendizaje de sus pares.

En cuarto lugar, hay que considerar que el servicio educativo se contrata pocas veces. No hay un aprendizaje basado en repetir frecuentemente la contratación de dicho servicio. Por otro lado, en un período de diez años, un comensal se ha preguntado muchas veces: “¿A qué restaurante debo ir?”. De esta manera, ha ganado experiencia como tomador de decisiones. El comensal sabe qué factores considerar y cómo sopesarlos para decidir. Esto le ha permitido aprender a elegir. En ese mismo período, un padre no ha tomado muchas decisiones sobre la elección de un colegio para su hijo. La contratación del servicio educativo, debido a que es esporádica, da menos oportunidad para la repetición. Los padres de familia son más propensos al error. Errores que cuestan caro.

Una consideración final es la equidad. Por una variedad de razones, los niños de hogares pobres tienen más dificultades para el aprendizaje que los niños de hogares más favorecidos. Educar a los primeros es más caro y, por eso, un país debería asignar más recursos para la educación de los pobres. Sin embargo, los mercados hacen exactamente lo contrario: asignan más recursos educativos a aquellas escuelas donde hay mayor capacidad de pago.

Para que un mercado de servicios educativos funcione adecuadamente, necesitamos regular varios aspectos de nuestra realidad. Los riesgos de no hacerlo son grandes. Mientras tanto, pensar que los sistemas educativos van a mejorar con mayor participación privada es fe ciega. Sin duda, se trata de un tema que necesita mucho debate sobre la base de razonamientos sesudos, no fervorosos.

Adaptado de <https://elcomercio.pe/opinion/colaboradores/mercados-educacion-hugo-nopo-219411>.

**21** Según el autor, ¿por qué los “consumidores del servicio educativo” juegan un rol importante en la provisión de dicho servicio?

NI8\_01\_11

- a** Porque el aprendizaje en la escuela depende en buena parte del esfuerzo de los estudiantes y de cómo interactúan entre ellos.
- b** Porque los estudiantes que cuentan con mayores recursos económicos reciben un mejor servicio educativo.
- c** Porque la eficiencia de una escuela se ve reflejada en el éxito que logren alcanzar sus exalumnos.

**22** ¿Cuál de las siguientes afirmaciones se puede **concluir** a partir de lo sostenido por el autor?

NI8\_01\_12

- a** Es sencillo medir el desarrollo de las habilidades socioemocionales de los estudiantes.
- b** El mercado se encarga de asignar más recursos educativos en zonas menos favorecidas.
- c** Evaluar la calidad de una escuela es más complejo que evaluar la calidad de un restaurante.

23

Bárbara leyó el texto y realizó la siguiente observación:

N18\_01\_13

“El autor utiliza varios ejes de comparación para contrastar el servicio que brinda una escuela con el servicio ofrecido por un restaurante”.

¿Cuál de las siguientes alternativas **NO** es uno de los “ejes de comparación” utilizados por el autor?

- a La frecuencia con la que se contrata el servicio.
- b El nivel de innovación en la prestación del servicio.
- c El tiempo que toma conocer los resultados del servicio.

24

Según el texto, ¿cuál fue la razón **principal** por la que, en las últimas décadas, el Estado redujo su participación activa en los mercados?

N18\_01\_14

- a Porque las decisiones del Estado relacionadas con el servicio educativo habían tenido resultados desalentadores.
- b Porque el motor de la libre competencia indujo a la mejora y al aumento de la productividad en múltiples sectores.
- c Porque el Estado debió concentrarse en aquellos mercados que tenían que ser regulados para volverse eficientes.

25

En este texto, el autor se opone a la idea de que la libre competencia por sí sola puede mejorar la educación. ¿Cuál es el argumento **principal** del autor para defender su postura?

N18\_01\_15

- a Las decisiones ante la problemática del servicio educativo deben estar basadas en reflexiones sesudas y no en actos de fe.
- b Existen fuertes diferencias entre el servicio educativo y el servicio de comida con relación a la disponibilidad y complejidad de la información sobre el servicio.
- c Las propuestas de mejora del servicio educativo que se realizan desde la perspectiva de la libre competencia ignoran las importantes particularidades que este servicio tiene.



Subprueba de:

# Razonamiento Lógico



**26**

NI8\_01\_41

A un taller de capacitación asistieron 80 docentes peruanos. Además, se sabe que:

- 44 de ellos eran de Comunicación y los restantes eran de Matemática.
- 18 docentes de Comunicación nacieron en Lima y 21 docentes de Matemática, nacieron en una región diferente de Lima.

Del total de asistentes al taller, ¿cuántos docentes nacieron en una región diferente de Lima?

- a 47
- b 33
- c 21

**27**

NI8\_01\_42

Juan decide preparar un flan para la cena. Según las indicaciones de una receta, se necesitan 6 huevos, 240 g de azúcar y 540 mL de leche. Juan desea obtener más porciones, manteniendo la misma proporción de los ingredientes de la receta. Si tiene pensado usar 8 huevos, ¿qué cantidad de azúcar y de leche necesitará?

- a 242 g de azúcar y 542 mL de leche.
- b 320 g de azúcar y 720 mL de leche.
- c 480 g de azúcar y 1080 mL de leche.

**28**

NI8\_01\_43

Cinthy es 3 cm más alta que su madre y su madre es 5 cm más baja que su abuela. Si se sabe que la estatura de Cinthy es 1,65 m, ¿cuál de las siguientes afirmaciones es verdadera?

- a La estatura de la abuela de Cinthy es 1,67 m.
- b Cinthy es 2 cm más alta que su abuela.
- c La madre de Cinthy mide 1,68 m.



**29**

N18\_01\_44

Se ha formado una secuencia de figuras con palitos de helado de la siguiente manera:

- En la primera figura, se usan cuatro palitos para formar un cuadrado.
- En la segunda figura, se usan siete palitos para formar dos cuadrados contiguos.
- En la tercera figura, se usan diez palitos para formar tres cuadrados contiguos.

¿Cuántos palitos se usarán para formar la figura 12?

- a 48
- b 40
- c 37

**30**

N18\_01\_45

Una carretera pasa por las ciudades P, Q, R y S, pero no necesariamente en ese orden. Su recorrido es de sur a norte y viceversa. Si se sabe que la ciudad S está al norte de Q y R, la ciudad Q está al sur de P y la ciudad S está entre P y R, ¿cuál de estas ciudades está más al norte?

- a P
- b Q
- c R

**31**

N18\_01\_46

En una maratón de baile, gana la pareja que logre bailar sin descanso por más tiempo. Si la pareja ganadora empezó a bailar a las 17:36 h y paró a las 20:14 h del mismo día, ¿cuánto tiempo estuvo bailando?

- a 3 h 38 min
- b 3 h 22 min
- c 2 h 38 min

**32**

N18\_01\_47

Si se organiza un concurso entre cinco equipos de tal manera que cada equipo compite con otro una sola vez, ¿cuántos encuentros se deben programar?

- a 10
- b 20
- c 25

**33**

N18\_01\_48

Lucas está de vacaciones en Europa. De los 100 dólares que tiene, gasta 30 dólares en una tienda y el equivalente a 40 euros en otra.

Sabiendo que un dólar equivale a 3,25 soles y un euro equivale a 3,80 soles, ¿a cuántos soles equivale el monto que le sobra?

- a 75,50 soles.
- b 97,50 soles.
- c 114,00 soles.

**34**

N18\_01\_49

En una biblioteca, por cada tres libros leídos, el lector recibe dos pulseras amarillas; por cuatro pulseras amarillas, recibe tres pulseras rojas; y, por cada seis pulseras rojas, recibe dos pulseras verdes.

Si Jaime tiene seis pulseras verdes, ¿cuál de las siguientes afirmaciones es verdadera?

- a) Por las seis pulseras verdes, Jaime tuvo que leer nueve libros.
- b) Jaime leyó ocho libros para obtener dos pulseras verdes.
- c) Por cada pulsera roja, Jaime tuvo que leer dos libros.

**35**

N18\_01\_50

Ante la cercanía de un encuentro deportivo internacional, el dueño de una tienda comercial de venta de artefactos eléctricos decide incrementar en 25% el precio de venta de los televisores.

Si uno de los televisores se vendió a S/ 2000 con el incremento, ¿cuál era el precio de venta inicial?

- a) S/ 1500
- b) S/ 1600
- c) S/ 1975

**36**

NI8\_01\_26

Un estudiante emplea ocho horas del día en dormir, seis horas en sus labores académicas y tres horas en alimentarse. ¿Qué parte del día le queda para realizar otras actividades?

- a**  $\frac{7}{24}$
- b**  $\frac{9}{24}$
- c**  $\frac{17}{24}$

**37**

NI8\_01\_27

Una heladería ofrece los siguientes sabores de helado: vainilla, fresa, chocolate y lúcumá acompañados de un tipo de recubrimiento que puede ser mermelada, pecanas o frutas confitadas.

Si solo se puede elegir un sabor de helado y un tipo de recubrimiento, ¿cuántas combinaciones diferentes se pueden pedir?

- a** 7
- b** 12
- c** 24

38

N18\_01\_28

Adrián, Bruno y Cristian viven en un edificio de tres pisos, cada uno en un piso distinto. Uno de ellos es dentista, otro es profesor y el otro es taxista.

Se sabe que:

- El dentista vive inmediatamente debajo de Cristian.
- Adrián vive entre el profesor y Bruno.

¿Cuál de las siguientes afirmaciones es verdadera?

- a El taxista vive en el segundo piso.
- b El dentista vive en el primer piso.
- c Bruno es el taxista.

39

N18\_01\_29

Dada la siguiente secuencia:

**RUSIA2018RUSIA2018RUSIA2018RUS...**

Considerando el orden de izquierda a derecha, ¿cuál es la letra o cifra que ocupa el lugar 100?

- a R
- b 8
- c A

**40**

Lea con atención las siguientes premisas:

N18\_01\_30

- Todos los trabajadores de la empresa E han estudiado en el instituto T.
- Todos los que han estudiado en el instituto T han llevado un curso de reciclaje.

A partir de las premisas anteriores, ¿qué se puede inferir?

- a) Todos los que han llevado un curso de reciclaje trabajan en la empresa E.
- b) Todos los trabajadores de la empresa E han llevado un curso de reciclaje.
- c) Solo los que trabajan en la empresa E han llevado un curso de reciclaje.

**41**

Si se sabe que:

N18\_01\_31

- Relacionando 1, 8 y 2, se obtiene 4.
- Relacionando 2, 9 y 3, se obtiene 6.
- Relacionando 2, 16 y 4, se obtiene 8.

Si se mantiene la misma relación, ¿cuánto se obtiene al relacionar 4, 12 y 6?

- a) 8
- b) 10
- c) 12

**42**

N18\_01\_32

En una región del Perú, se realizan trueques entre los pobladores de una comunidad. Dichos pobladores intercambian una olla de barro por  $\frac{1}{2}$  kg de zanahorias y 1 kg de alverjas. Por otro lado, 1 kg de alverjas se puede intercambiar por 2 kg de zanahorias. ¿Cuántas ollas de barro se pueden intercambiar por 20 kg de alverjas?

- a) 8 ollas de barro.
- b) 16 ollas de barro.
- c) 25 ollas de barro.

**43**

N18\_01\_33

En una ciudad, hay tres tipos de monedas: kina, soti y lets; los cambios monetarios se realizan entre kinas y sotis, y entre sotis y letses.

Si se sabe que dos kinas equivalen a tres sotis y un soti equivale a tres letses, ¿cuál es el precio en kinas de un artefacto que cuesta 54 letses?

- a) 12 kinas.
- b) 27 kinas.
- c) 36 kinas.

44

N18\_01\_34

En un cuadrado de 10 cm de lado, cada vértice está representado por las letras J, K, L y M, en ese orden y de forma consecutiva.

Si un punto móvil inicia su recorrido en el vértice J, luego se dirige al vértice K, luego a L, después a M y continúa hacia J, y vuelve a repetir sucesivamente el mismo trayecto, ¿en qué vértice se encontrará el punto móvil cuando recorra 370 cm?

- a J
- b K
- c L

45

N18\_01\_35

Un año bisiesto es aquel que tiene 366 días, es decir, un día más que un año común.

Además, se sabe que:

- Si un año es bisiesto, será múltiplo de cuatro.
- Si un año es múltiplo de cuatro, será un número par.

De lo anterior, se puede inferir lo siguiente:

- a Si un año es múltiplo de cuatro, ese año será bisiesto.
- b Si un año es un número par, ese año será bisiesto.
- c Si un año es bisiesto, ese año será un número par.



46

N18\_01\_36

Los tiempos (en segundos) de los concursantes de una competencia de natación estilo mariposa en la prueba de 100 m son los siguientes:

- Roger: 50,6
- Daniel: 50,788
- Ernesto: 50,42

¿Quién llegó primero?

- a Roger
- b Daniel
- c Ernesto

47

N18\_01\_37

Alicia, Bianca, Charo, Dafne y Elena se sientan alrededor de una mesa circular con seis asientos distribuidos simétricamente.

Se observa que:

- Elena se sienta junto a Charo y frente a Bianca.
- Alicia se sienta frente a Dafne.

Entonces, se puede afirmar que **necesariamente** el asiento vacío se encuentra

- a junto a Alicia.
- b junto a Dafne.
- c junto a Bianca.

Melina, Nancy, Olivia y Paola compitieron en una carrera en la que no hubo empates. Más tarde, Rodrigo le preguntó a cada una cómo le fue y ellas respondieron lo siguiente:

- Melina: “Yo gané”.
- Nancy: “Yo quedé última”.
- Olivia: “Yo no quedé última”.
- Paola: “Yo no quedé primera ni última”.

Diego, quien presenció la carrera, le dijo a Rodrigo los puestos de llegada de cada una. Así Rodrigo descubrió que una de las cuatro competidoras le había mentado.

¿Quién **ganó** la carrera?

- a Melina
- b Olivia
- c Paola

A partir de las siguientes premisas:

- Todos los exalumnos del colegio C son norteños, a excepción de uno que es pelirrojo.
- Ningún pelirrojo es músico.

¿Cuál de los siguientes razonamientos es correcto?

- a Adrián es un norteño pelirrojo; por lo tanto, estudió en el colegio C.
- b Claudio es músico y estudió en el colegio C; por lo tanto, es norteño.
- c Bonifacio no es pelirrojo y estudió en el colegio C; por lo tanto, es músico.

En la ciudad de Nairobi amanece antes que en la ciudad de Kinshasa y, además, hay dos horas de diferencia entre ambas ciudades. El vuelo entre estas dos ciudades dura 3 horas 15 minutos. Si un avión parte al mediodía de la ciudad de Nairobi (hora de Nairobi), ¿a qué hora llegará a la ciudad de Kinshasa (hora de Kinshasa)?

- a 17:15 h
- b 15:15 h
- c 13:15 h



Subprueba de:

# Conocimientos Curriculares y Pedagógicos de la Especialidad

# Arte y Cultura



51

N18\_07\_71

En una IE se va a realizar una campaña para concientizar a la comunidad educativa sobre el trabajo infantil en el Perú. Por ello, los estudiantes de quinto grado proponen a su profesor de Arte crear una coreografía sobre esta problemática, aprovechando que han estado realizando ejercicios de preparación corporal y técnica en danza.

¿Cuál de las siguientes actividades es la **menos** pertinente para que el docente guíe a sus estudiantes al inicio de la creación artística?

- a) Plantear a los estudiantes investigar algunos casos sobre el trabajo infantil que les sirvan de inspiración al momento de crear su coreografía.
- b) Proponer a los estudiantes varias secuencias de pasos que transmitan el mensaje que se quiere dar sobre el tema para que ellos las reproduzcan y perfeccionen.
- c) Generar un espacio en el que los estudiantes exploren diversos movimientos relacionándolos con el mensaje que se quiere dar por medio de la danza.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 52 y 53.

Durante una sesión de aprendizaje, la docente y los estudiantes conversan sobre las semejanzas y diferencias entre el ballet clásico y la danza contemporánea.

**52** La docente pregunta a los estudiantes: “¿Quién me puede decir una característica de la danza contemporánea?”. Tres estudiantes responden:

N18\_07\_72

Daniela: “Las coreografías de danza contemporánea suelen seguir una estructura lineal con inicio, nudo y desenlace”.

Miryam: “El cuerpo de los bailarines de danza contemporánea puede pesar o medir lo que sea, mientras sea fuerte y flexible”.

Fabricio: “La danza contemporánea se puede bailar con cualquier tipo de vestuario y calzado, inclusive sin zapatos”.

¿Cuál de las intervenciones contiene un **error** que puede ser utilizado para fomentar la reflexión y aprendizaje sobre la danza contemporánea?

- a La de Daniela.
- b La de Miryam.
- c La de Fabricio.

**53** Una de las estudiantes pregunta a la docente: “Entonces, ¿en qué se diferencia principalmente el ballet clásico de la danza contemporánea?”. El docente traslada la pregunta a la clase y tres estudiantes responden:

N18\_07\_73

Fabio: “En que el entrenamiento de los bailarines de ballet clásico es mucho más exigente”.

Diego: “En que solo las coreografías de ballet clásico representan historias con muchos personajes”.

Teresa: “En que los pasos básicos de ballet clásico están predefinidos y no se puede improvisar”.

¿Cuál de las respuestas es correcta?

- a La de Fabio.
- b La de Diego.
- c La de Teresa.

54

¿Qué tipo de melodías se puede tocar con un siku que tiene las notas re, mi, fa#, sol, la, si, do, re, mi, fa#, sol y la?

- a Melodías que usan la escala de fa sostenido mayor.
- b Melodías que usan la escala de re menor natural.
- c Melodías que usan la escala de sol mayor.

55

Un docente desea que sus estudiantes experimenten la creación musical con objetos cotidianos. Para ello, lleva a la clase de Arte un conjunto de baldes de diversos tamaños. ¿Cuál de las siguientes actividades es la **más** apropiada para que los estudiantes puedan apreciar la diversidad de sonidos que se puede producir con el conjunto de baldes?

- a Distribuir los baldes entre los estudiantes e invitarlos a explorar su sonido por medio de preguntas: “¿Cómo es el sonido que se produce cuando golpean la base del balde? ¿Es el mismo que se produce cuando se golpean las paredes? Y si golpean el balde con un lapicero, ¿suena igual que cuando lo golpean con las manos? ¿Cómo influye el tamaño del balde en el sonido?”; luego pedirles que comenten sus hallazgos entre todos.
- b Hacer una demostración práctica a los estudiantes de la gran cantidad de timbres de sonido distintos que se puede producir con los baldes; primero mostrar las diferencias de sonido que producen baldes de distintos tamaños, materiales y formas; luego ir agregando más matices, como las diferencias de sonido producidas por la manera en que el balde se percute, el lugar específico del balde que se golpea y el objeto con el que se hace, para que noten las posibilidades sonoras.
- c Reproducir para la clase el video de un percusionista virtuoso que hace música compleja tocando con una batería de baldes. Luego del video, hacer preguntas a los estudiantes: “¿Qué es lo particular que observan en este video? ¿Por qué creen que está tocando con baldes y no con una batería convencional? ¿En qué se diferencia el sonido de los baldes del sonido de una batería convencional?”, y luego proponerles armar una batería similar con los baldes que ha traído el docente al aula e intentar tocar música con ella.



56 ¿Qué es una “triada” en teoría musical?

NI18\_07\_76

- a Un acorde compuesto por tres notas.
- b Una organización del pulso en tres tiempos por compás.
- c Una subdivisión del tiempo en tres unidades iguales en compases simples.

57 ¿Cuántas ligaduras de prolongación se observan en el siguiente pasaje?

NI18\_07\_77



- a 3
- b 8
- c 11

58 El renombrado compositor y productor musical Brian Eno (Inglaterra, 1948) dijo lo siguiente sobre los secuenciadores digitales y la democratización de la producción musical: “El gran beneficio de los secuenciadores computarizados es que eliminan el problema de la habilidad y lo reemplazan por el problema del discernimiento”.

NI18\_07\_78

¿Cuál de las siguientes afirmaciones es la **idea principal** de lo expresado por Brian Eno?

- a Los secuenciadores digitales introducen interfaces de usuario más amigables que eliminan la necesidad de dominar *software* complejo y liberan el tiempo del usuario para dedicarlo al desarrollo y acabado de sus productos musicales.
- b Los secuenciadores digitales permiten que una persona aborde la composición de obras de todo nivel de complejidad, siendo más importantes su imaginación y su inventiva que su capacidad para tocar instrumentos musicales.
- c Los secuenciadores digitales introducen una multiplicidad de herramientas y opciones para la producción musical digital, por lo cual es muy importante que las personas usen su criterio y experiencia para distinguir qué herramientas usar y cuáles dejar de lado en un momento determinado.

59

¿En qué danza peruana generalmente se utilizan la guitarra, el arpa y la tinya?

- a Festejo.
- b Santiago.
- c Marinera limeña.

N18\_07\_79

60

En una sesión de aprendizaje, un docente mantiene el siguiente diálogo con los estudiantes:

N18\_07\_80

Docente: “¿Qué fue lo primero que hicimos en la clase de hoy?”.

Jorge: “Escribimos una definición de lo que consideramos que es una obra de teatro”.

Docente: “¿Y qué hicimos luego?”.

Daniela: “Comparamos nuestra definición con una escena de ‘Esperando a Godot’, que es una obra del Teatro del Absurdo”.

Docente: “¿Para qué realizamos todo ello?”.

Valentina: “Para darnos cuenta de que nuestra definición no incluía todas las obras de teatro, porque las obras del Teatro del Absurdo no estaban incluidas en nuestra definición”.

Docente: “¿Y a través de qué actividad lo logramos?”.

Esteban: “Tuvimos que escribir una nueva definición que fuera más abierta, que nos permita incluir obras de teatro de otros tipos”.

¿Qué proceso pedagógico está promoviendo **principalmente** el docente en los estudiantes en esta parte de la sesión de aprendizaje?

- a Metacognición.
- b Cambio conceptual.
- c Procesamiento de la información.

61

N18\_07\_81

Gustav Freytag (Polonia, 1816-1895) propuso que las obras dramáticas comparten una estructura que se divide en cinco partes: exposición, acción creciente, clímax, acción decreciente y resolución. Un docente de Arte muestra a sus estudiantes el esquema propuesto por Freytag y discute con ellos un ejemplo de cómo dicha estructura se aplica en el cuento *Pinocho*. Luego de que los estudiantes han comprendido la estructura, el docente distribuye otros cuentos infantiles a la clase y cada estudiante identifica las cinco partes del esquema propuesto por Freytag en uno de los cuentos.

¿Qué proceso pedagógico busca promover el docente en los estudiantes en la **última parte** de la actividad?

- a) Metacognición sobre el proceso de aprendizaje.
- b) Transferencia del aprendizaje.
- c) Cambio conceptual.

62

N18\_07\_82

El *Diccionario del Teatro*, de Patrice Pavis (Francia, 1947), dice sobre el teatro documental: “Este tipo de teatro tiene como propósito utilizar en su texto únicamente fuentes auténticas que se seleccionan y se ‘montan’ en función de la tesis sociopolítica de la obra”. Es decir, se trata de obras teatrales en las que el guion está compuesto por textos extraídos de documentos oficiales, testimonios, artículos periodísticos, etc.

Un docente de Arte muestra a los estudiantes un video de una escena de teatro documental y luego les muestra las fuentes de donde se extrajo el texto del guion, reflexionando junto con ellos sobre cuál es el punto de vista que el autor quiere resaltar al respecto de los hechos contados en la obra. Uno de sus estudiantes levanta la mano y dice: “Pero no entiendo, profesor, lo que usted nos muestra no puede ser una obra de teatro, porque una obra teatral siempre es un trabajo de ficción, y en este caso no hay ficción. No puede ser”.

¿Qué proceso cognitivo evidencia **principalmente** lo dicho por el estudiante?

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

El *Diccionario del Teatro*, de Patrice Pavis (Francia, 1947), dice lo siguiente sobre la adaptación teatral: “La adaptación, a diferencia de la actualización, goza de una gran libertad; no vacila en modificar el sentido de la obra original (...) Todas las maniobras textuales imaginables están permitidas: rupturas, reorganización del relato, reducción del número de personajes, concentración dramática en ciertos momentos intensos, incorporación de textos exteriores, montaje y collage de elementos externos, modificación de la conclusión, etc. (...) Adaptar es re-escribir enteramente el texto considerado como simple material”.

Un docente tiene como propósito que sus estudiantes exploren las posibilidades de la adaptación teatral tomando como punto de partida obras ya existentes. Para ello les propone que hagan una adaptación de *La Odisea* de Homero. Antes de escribir sus guiones, los estudiantes redactan una breve sinopsis.

Tres estudiantes entregan las siguientes sinopsis:

Rafael: “En el año 3017, la guerrera Penélope se enfrenta en su velero espacial a diferentes monstruos y ejércitos, todo con el fin de ganar el amor y respeto del emperador Ulises”.

Camilo: “Ulises Quispe busca regresar a su hogar después de participar en una gran guerra. Enfrentará grandes aventuras, peligros y desafíos, pero al final logrará reunirse con su familia”.

Paulina: “El rey de Satipo, llamado Ulises, fue a pescar en la selva, pero en el camino tuvo que enfrentarse a diferentes tunches. Solo con ayuda de los boras regresará a la casa de su hijo Agamenón”.

¿Cuál de las sinopsis hace **menor** exploración de las posibilidades que ofrece la adaptación teatral?

- a La sinopsis elaborada por Rafael.
- b La sinopsis elaborada por Camilo.
- c La sinopsis elaborada por Paulina.

La docente tiene el propósito de que sus estudiantes comprendan que la iluminación en una obra de teatro no solo tiene una función práctica (permitir que se observen las acciones que están transcurriendo), sino que también tiene una función simbólica, pues permite crear la atmósfera en la que se desarrolla la acción dramática. Para eso, la docente trae al aula el video de una obra de teatro y se dispone a proyectar el primer acto a los estudiantes. ¿Cuál de las siguientes actividades es la **más** adecuada para que los estudiantes comprendan la función de la iluminación en el teatro?

- a Solicitar a los estudiantes que observen los cambios de iluminación en las escenas del primer acto, explicándoles que, en los momentos alegres, la luz se vuelve más brillante y colorida, y que, en los momentos sombríos o tristes, se vuelve menos brillante y se utilizan colores más fríos para reforzar la atmósfera de la escena.
- b Proponer a los estudiantes que identifiquen los momentos alegres, tristes o misteriosos del primer acto y que observen los cambios de color e intensidad en la iluminación, y que luego describan dichos cambios y las sensaciones que les producen relacionándolos con lo que está sucediendo con los personajes en la escena.
- c Pedir a los estudiantes que hagan una relación de todos los cambios de iluminación que se registran en el acto, anotando en cada caso cuánto tiempo ha durado cada cambio de iluminación, y luego pedirles que ordenen sus hallazgos en una tabla en la que se aprecie la secuencia de cambios y sus características.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 65, 66 y 67.

Como parte del desarrollo de la competencia de creación artística, una docente se propone desarrollar las habilidades de improvisación teatral de sus estudiantes durante una unidad didáctica.

**65** Luego de iniciar la unidad recogiendo los saberes previos de los estudiantes sobre la improvisación teatral, ¿cuál de las siguientes actividades es la **más** apropiada?

N18\_07\_85

- a** Separar a la clase en grupos y entregarles consignas sencillas como “una señora quiere saber quién se comió a su gato”, y pedir a cada grupo que improvise frente a la clase una escena breve tomando las consignas como punto de partida. Luego, fomentar una lluvia de ideas para recoger los principales aciertos y dificultades que experimentaron al realizar el ejercicio y reflexionar sobre cómo mejorar sus futuras improvisaciones.
- b** Dibujar en la pizarra un cuadro con una clasificación de los principales géneros teatrales. Luego, dividir a la clase en grupos y solicitar a los estudiantes que escojan uno de los géneros mostrados en la pizarra y que escriban el guion de una escena que corresponda al género escogido. Seguidamente, hacer una improvisación teatral usando la escena escrita como referente para la improvisación.
- c** Mostrar el video de una escena de improvisación teatral y luego realizar con los estudiantes un análisis dramático de la estructura de la improvisación. Luego, hacer un cuadro comparativo de los personajes mostrados en la improvisación y sus motivaciones, y relacionar dichas motivaciones con el conflicto o conflictos presentes en la escena.

En la siguiente sesión, la docente les dice a los estudiantes que hacer improvisación teatral es, fundamentalmente, contar historias, y que todas las historias pueden ser resumidas en las siguientes seis frases: “Había una vez...”, “Y todos los días...”, “Hasta que un día...”, “Y a causa de ello...”, “Hasta que, finalmente...” y “Y desde ese día...”. Para ofrecer un ejemplo, les cuenta el relato de la caperucita roja de la siguiente forma:

1. **Había una vez**, una dulce niña que tenía una abuelita que le regaló una caperuza roja.
2. **Y todos los días**, la niña vestía la caperuza, por lo que la llamaban “Caperucita roja”.
3. **Hasta que un día**, su madre le pidió que llevara una cesta con comida a la casa de su abuela.
4. **Y a causa de ello**, Caperucita fue hacia el bosque y se cruzó con un lobo, al que le contó que iba donde su abuela. El lobo tomó un atajo y llegó primero a la casa de la abuela, la suplantó y cuando llegó Caperucita intentó devorarla.
5. **Hasta que, finalmente**, aparecieron unos cazadores y mataron al lobo antes de que pudiera devorar a Caperucita.
6. **Y desde ese día**, Caperucita fue más cuidadosa y no habló con extraños.

Tomando en cuenta el propósito de la unidad descrita, ¿cuál de las siguientes actividades es pertinente realizar a continuación?

- a) Organizar a los estudiantes en grupos y solicitar a cada grupo que escriba una historia inventada por ellos usando las seis frases propuestas por la docente. Luego, hacer que los grupos de estudiantes intercambien sus historias y hagan sugerencias sobre cómo mejorar las historias de sus compañeros. Finalmente, escoger la historia que más le haya gustado a todos los estudiantes y usarla como base para que cada grupo improvise una escena frente a sus demás compañeros.
- b) Solicitar a los estudiantes que se organicen en grupos y escriban colectivamente una narración de la historia del patito feo, de forma similar a la narración del cuento de la caperucita roja hecha por la docente. Luego, pedir a los estudiantes que agreguen otras frases de su propia invención para enriquecer la historia. Después, pedirles a los grupos que improvisen escenas teatrales breves utilizando una combinación de las frases propuestas por la docente al inicio de la actividad y las que ellos mismos crearon.
- c) Pedir a los estudiantes que formen un círculo y que uno empiece a contar una historia inventada usando las frases. El estudiante dirá “había una vez” y completará el resto de la frase, y su compañero de la derecha dirá el inicio de la segunda frase y la completará, y así hasta que el sexto estudiante finalice la historia. Luego, el siguiente estudiante iniciará una nueva historia, hasta que todos hayan participado. De ser necesario, la docente comentará las necesidades dramáticas dentro de cada historia y dará orientaciones a los estudiantes para la improvisación.

67

N18\_07\_87

Luego de haber realizado varios ejercicios preparatorios, los estudiantes están listos para improvisar escenas teatrales más complejas. Si bien la improvisación teatral conlleva una serie de libertades, es conveniente seguir algunas reglas para que el ejercicio fluya apropiadamente y no se produzcan complicaciones, como que la acción sea demasiado lenta o el argumento termine siendo confuso. ¿Cuál de las siguientes orientaciones es la **más** adecuada para que las improvisaciones de los estudiantes fluyan?

- a “Cuando se improvisa se proponen ideas a los otros participantes por medio de preguntas, oraciones o acciones. Al recibir una idea, no la rechacen. Negar una idea obliga a sus compañeros a hacer todo el trabajo, haciendo que la improvisación no fluya. Cuando reciban una idea, acéptenla y agreguen más contenido o alguna pregunta relacionada. Busquen que cada interacción con sus compañeros aporte al esfuerzo conjunto de improvisar una historia”.
- b “La primera intervención en el ejercicio define el tema sobre el cual se va a improvisar. No abandonen ese tema ni digan nada que pueda resultar sorprendente para sus compañeros de improvisación. Conserven una única línea de pensamiento desde el inicio del ejercicio y, antes de decir algo, piensen si es que va a contribuir a la fluidez de la escena o si es mejor dejar que otro compañero intervenga”.
- c “Sean completamente espontáneos al improvisar, dejen que sus ideas fluyan libremente y no se cohíban de decir nada. Si tienen dudas, digan lo primero que venga a sus mentes sin pensarlo mucho. Confíen en sus instintos y verán que conocen mucho más de la improvisación teatral de lo que creen. Si cometen un error, intenten disimularlo confiando en que el público no lo notará”.

68

N18\_07\_88

Un docente de Arte está trabajando con sus estudiantes la escritura de guiones teatrales. El docente divide a la clase en grupos y les pide que inventen una historia que les gustaría convertir en guion teatral. Luego les va haciendo las siguientes preguntas para que los estudiantes las discutan entre ellos: “¿Quién es el personaje principal de su historia? ¿Cuál es su situación al principio de la historia? ¿Cuáles son sus problemas? ¿Qué es lo que quiere conseguir? ¿Qué sucede a lo largo de la historia? ¿Qué retos deberá enfrentar el personaje principal? ¿Cuáles serán sus decisiones? ¿Cómo habrá cambiado el personaje principal al final de la historia?”.

¿Cuál es el propósito de las preguntas hechas por el docente?

- a Favorecer la metacognición sobre el proceso de aprendizaje a partir de la reflexión sobre la historia creada.
- b Realizar un proceso de transferencia de información a los estudiantes para que mejoren su historia.
- c Proporcionar andamiaje para identificar la estructura dramática de la historia escogida.



69

N18\_07\_89

El *Diccionario del Teatro*, de Patrice Pavis (Francia, 1947), define “actualización” de la siguiente forma: “Operación que consiste en adaptar un texto antiguo al tiempo presente, teniendo en cuenta las circunstancias contemporáneas, el gusto de un público nuevo y las modificaciones de la historia que la evolución de la sociedad hace necesarias. La actualización no altera la fábula central, preserva la naturaleza de las relaciones entre los personajes. Solo se modifican la atribución temporal y eventualmente el marco de la acción”.

Un docente propone a su clase hacer una actualización de *Romeo y Julieta*. ¿Cuál de las siguientes alternativas es la **más** adecuada para hacer una actualización de la obra?

- a Convertir a los clanes opuestos de la obra (Capuletos y Montescos) en partidos políticos con una gran enemistad.
- b Convertir a la pareja de protagonistas adolescentes (Romeo y Julieta) en una pareja de adultos independientes.
- c Convertir a Romeo en un cantante juvenil muy popular en internet y a Julieta en su admiradora.

70

N18\_07\_90

Un docente divide a los estudiantes en grupos y les entrega una serie de artículos relacionados con la creación de personajes dramáticos. Luego les solicita que los lean, discutan y reflexionen en grupo sobre su contenido, y que presenten un informe sobre las ideas principales al resto de la clase.

¿Qué proceso están realizando **principalmente** los estudiantes en la actividad descrita?

- a Aplicación de lo aprendido.
- b Reflexión sobre el aprendizaje.
- c Procesamiento de información.

71

N18\_07\_51

En la clase de Arte, los estudiantes han elaborado diversas piezas de arcilla, como platos, tazas y floreros. Luego de “quemarlas” en el horno, van a pintarlas con esmaltes para cerámica y luego volverán a hornearlas para lograr el acabado final. Luego de decidir el diseño y los colores que utilizarán, el docente les sugiere a los estudiantes que tracen con un lápiz los diseños en la superficie de las piezas y que luego apliquen varias capas delgadas de pintura.

¿Por qué es recomendable aplicar varias capas delgadas de pintura?

- a Porque permite que cada capa se seque bien antes de seguir aplicando más pintura de manera que esta no se cuartee o se desprenda.
- b Porque permite superponer capas de distintos colores para conseguir colores nuevos aprovechando la transparencia del material.
- c Porque permite tener un mayor control de la aplicación del esmalte sobre el diseño y así no salirse de las líneas trazadas.

72

N18\_07\_52

Cuando se dibuja un retrato, ¿cuál de las siguientes acciones **NO** se recomienda para lograr la proporción y la simetría del rostro?

- a Verificar la equidistancia de las partes del rostro respecto a un eje.
- b Relacionar las partes del rostro con la totalidad del mismo.
- c Definir los detalles del rostro.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 73 y 74.

El *Diccionario Oxford* dice lo siguiente sobre el término “escorzo”: “Representación de una figura situada oblicua o perpendicularmente al plano del papel o lienzo sobre el que se pinta, que se logra acortando sus líneas de acuerdo con las reglas de la perspectiva”.

Los estudiantes de la clase de Arte van a crear una historieta y, antes de eso, el docente va a analizar con ellos el lenguaje visual del cómic para luego aplicarlo en sus proyectos. El docente se propone que los estudiantes construyan el concepto de escorzo, a fin de que aprecien su uso frecuente en las historietas.

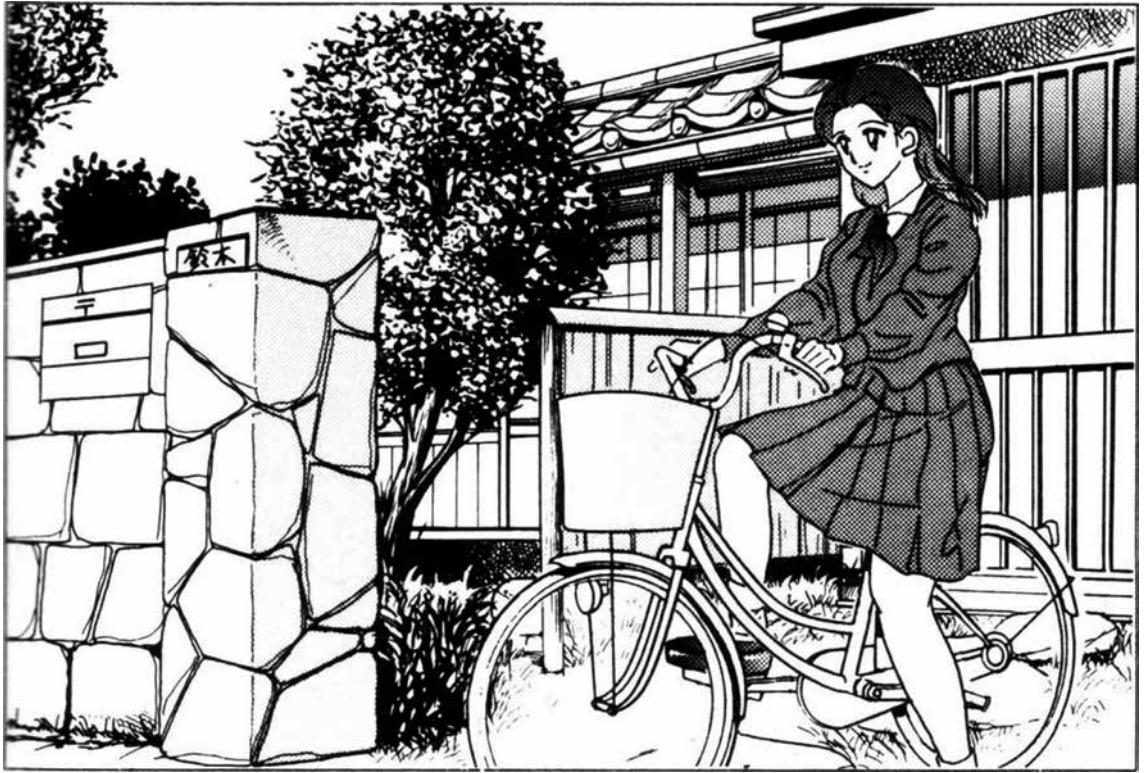
- 73** El docente les presentará a los estudiantes diversos ejemplos que les permitan construir el concepto de escorzo. Buscando material en internet, ha encontrado las siguientes tres imágenes. ¿Cuál de ellas es la **más** adecuada para ayudar a los estudiantes a que construyan el concepto mencionado?

N18\_07\_53

a



b



c



Extraído de <https://tinyurl.com/y8ldnqf9>  
Extraído de <https://tinyurl.com/ycvsvywc>  
Extraído de <https://tinyurl.com/yalulude>

Luego de escoger una imagen apropiada, ¿cuál es el conjunto de preguntas **más** pertinente para iniciar el diálogo con los estudiantes y facilitar el aprendizaje del concepto de escorzo?

- a “¿Conocen el nombre que se le da al tipo de perspectiva que se ha usado en esta imagen? ¿Cuál es? ¿Cuáles son sus características principales?”.
- b “¿Qué sensación visual les produce esta imagen? ¿A qué creen que se debe? ¿Por qué habrá usado el artista este recurso?”.
- c “¿Han oído la palabra ‘escorzo’ alguna vez? ¿Saben qué significa? ¿Pueden identificar su uso en esta imagen?”.

En el cine y la fotografía se usa frecuentemente la posición de la cámara (o el ángulo de visión) como un medio expresivo. ¿Cuál es el nombre del ángulo usado en la siguiente fotografía?



Fotograma de Madeinusa, de Claudia Llosa, 2005. Extraído de <https://tinyurl.com/yah44mzx>

- a Picado.
- b Cenital.
- c Contrapicado.

En el cine y la fotografía se usan diversos encuadres o planos para definir qué queda dentro del cuadro captado por la cámara y organizar la composición. ¿Cuál es el nombre del plano usado en la siguiente fotografía?

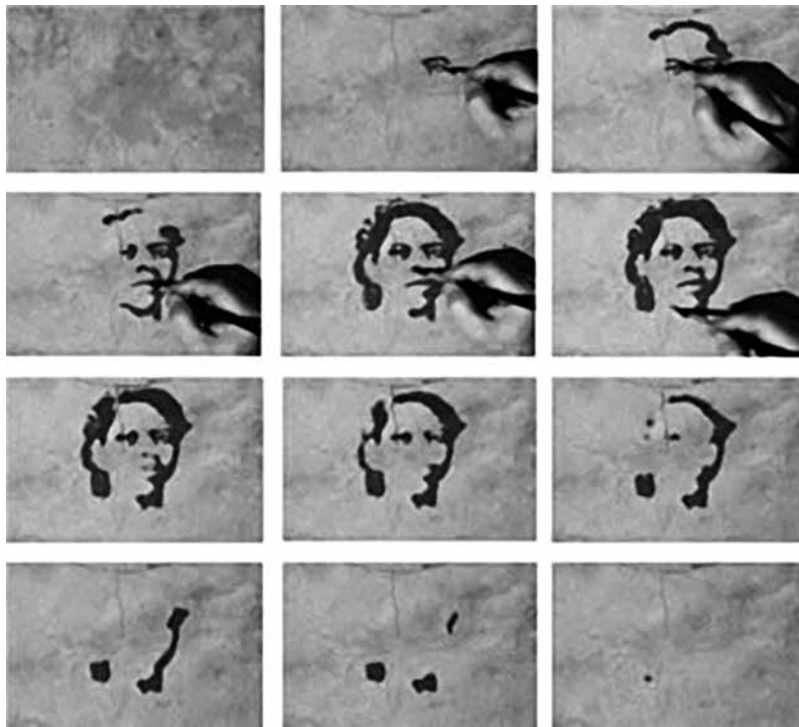


Julio Ramón Ribeyro fotografiado por Baldomero Pestana. Extraído de <https://tinyurl.com/yc5gsuks>

- a Plano medio.
- b Primer plano.
- c Plano entero.

La obra “Re/Trato” (2007) es parte de la instalación *Proyecto para un memorial*, de Óscar Muñoz (Colombia, 1961). En ella podemos ver, a partir de la proyección de un video de siete minutos, la realización de retratos de personas desaparecidas en Colombia. Los dibujos de los rostros son realizados uno a uno con agua sobre pavimento caliente, lo que da como resultado la evaporación de la imagen. La obra se va desdibujando, se evapora por completo y como registro solo existe el video. En sentido estricto, los retratos no existen y solo queda la documentación del proceso. “Re/Trato” es efímero, no existe y el relato visual repetitivo es parte de la poética del proyecto.

(Adaptado de <https://tinyurl.com/ycpydjuf>)



(Extraído de <https://tinyurl.com/ycpydjuf>)

Una docente desea usar un video de esta obra para desarrollar en sus estudiantes las capacidades de apreciación y creación, y favorecer la reflexión sobre el rol del arte en la sociedad contemporánea.



77

NI18\_07\_57

Antes de realizar el análisis de la obra descrita, la docente ha solicitado a sus estudiantes que traigan a clase un retrato familiar que consideren importante. Mientras los estudiantes observan sus fotografías, la docente les pregunta: “¿Por qué han escogido ese retrato? ¿Cuándo fue creado ese retrato? ¿Cuánto tiempo durará? ¿Por qué lo conservan? ¿Para qué sirve un retrato?”. Los estudiantes responden, comparten sus opiniones y llegan a la conclusión de que los retratos sirven para conservar por siempre recuerdos de momentos o personas que son importantes para ellos. Terminada la conversación, la docente proyecta el video de “Re/Trato”, de Óscar Muñoz. Luego, la docente dice: “Estos dibujos que se evaporan en segundos, ¿sirven también para conservar por siempre el recuerdo de seres queridos? ¿Son también retratos, o son otra cosa?”.

¿Cuál es el propósito **principal** de la secuencia de acciones descrita?

- a) Promover que los estudiantes construyan una noción del retrato como algo perdurable, para luego confrontar dicha noción con “Re/Trato” y fomentar así el interés por la obra.
- b) Facilitar que los estudiantes comprendan la importancia del retrato dentro de su ámbito familiar, comparando sus retratos con la obra de un artista contemporáneo.
- c) Estimular la imaginación de los estudiantes al presentarles recursos novedosos para realizar retratos a fin de desarrollar sus técnicas artísticas.

78

NI18\_07\_58

Luego de presentar el video de “Re/Trato” y conversar con los estudiantes sobre lo observado, la docente les pregunta: “¿Por qué creen que el artista aborda en su obra la violencia en su país? ¿Creen que desde el arte se deben tratar estos temas? ¿La obra acaso podrá aportar a la solución del problema? ¿Puede el arte ayudar a proteger y conservar la memoria de un pueblo? ¿Por qué?”.

¿Cuál es el propósito **principal** de realizar estas preguntas?

- a) Que los estudiantes desarrollen una postura crítica sobre la función de los artistas y del arte en la reflexión sobre problemáticas sociales actuales.
- b) Que los estudiantes reflexionen sobre las limitaciones que tiene el arte para hacer aportes a la solución de problemas sociales.
- c) Que los estudiantes comparen la problemática de la violencia social que afecta a las sociedades latinoamericanas.

79

MI8\_07\_59

Luego de diversas actividades relacionadas con el video de “Re/Trato”, un estudiante pregunta: “Profesora, entonces, en este caso, ¿la obra de arte es el dibujo o el video?”. La docente traslada la pregunta a la clase y tres estudiantes manifiestan su opinión sobre el tema:

Rosa: “Yo pienso que cuando hay una obra que abarca más de un lenguaje artístico, la disciplina en la que se desarrolla más destreza es la más importante. En este caso, filmar la obra no presenta mayor dificultad, pero hacer el dibujo sí es difícil y por eso la obra es el dibujo”.

Karina: “El video no puede ser parte de la obra porque solo sirve como registro de lo que pasó. Además el mensaje que da el artista se expresa por medio de los retratos dibujados. Por eso, la obra de arte sería solo el dibujo”.

Úrsula: “En esta obra intervienen varios lenguajes artísticos. Se combinan el dibujo, la filmación y la misma acción de pintar sobre el asfalto. Por eso, yo creo que la obra es tanto el dibujo como el video y el acto de dibujar”.

¿Cuál de las respuestas evidencia una interpretación **contemporánea** del arte?

- a La de Rosa.
- b La de Karina.
- c La de Úrsula.

80

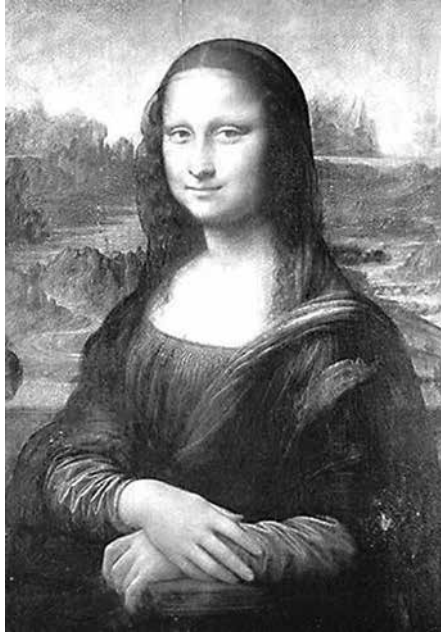
MI8\_07\_60

Luego de varios ejercicios de análisis de la obra de Óscar Muñoz, la docente les propuso a los estudiantes que preparen una acción donde representen a través de medios efímeros su propia versión de sus recuerdos. Algunos estudiantes fueron a la playa a dibujar en la orilla, otro grupo realizó dibujos sobre ventanas empañadas, otros estudiantes utilizaron chispitas mariposa para dibujar en la oscuridad. Todas estas acciones fueron registradas en video. Además, la docente les solicitó que elaboren un texto breve sobre su obra, qué recuerdos evocaron, cómo se sintieron al realizarla y por qué escogieron la técnica empleada.

La docente prepara la evaluación del trabajo identificando los criterios adecuados para implementarla. En el contexto de la unidad didáctica descrita, ¿cuál de los siguientes criterios de evaluación **NO** es apropiado?

- a La coherencia entre lo representado, su carácter efímero y la elección del medio utilizado.
- b La destreza técnica en cada uno de los lenguajes utilizados para representar las memorias.
- c La descripción de las intenciones artísticas y las emociones que se experimentaron al realizar la actividad.

Observe con atención las siguientes imágenes y responda la pregunta:



Mona Lisa, aprox. 1503–1506.  
Leonardo Da Vinci



Mona Lisa, 1977. Fernando Botero

¿Qué concepto artístico corresponde a la **segunda** imagen?

- a Intervención.
- b Apropiación.
- c Copy art.

En algunos retratos de la serie *Ángeles de Huancayo*, el artista Luis Antonio Torres Villar recoge la tradición del retrato colonial y ubica en el lugar del personaje principal a músicos populares de Huancayo, en vez de personajes de la élite virreinal.

La primera de las siguientes imágenes es un retrato colonial. La segunda es un ejemplo del trabajo de Luis Antonio Torres Villar en el que se observa que ha tomado algunos de los elementos de la tradición del retrato colonial.



Retrato del Virrey García Hurtado de Mendoza, Mateo Pérez de Alessio, 1590.  
Retrato de Felipe Rosales, en *Ángeles de Huancayo*, Luis Antonio Torres, 2007.

**82** ¿Cuál de las siguientes afirmaciones describe la obra de Luis Antonio Torres Villar desde una interpretación **contemporánea**?

N18\_07\_62

- a** “La obra expresa de manera significativa el talento para representar al modelo y al paisaje. Se aprecia al músico huancaíno en primer plano, superpuesto al paisaje con líneas firmes, a diferencia de las líneas suaves del retrato del virrey”.
- b** “El artista le otorga un nuevo significado al retrato colonial, se apropia de tradiciones pictóricas y las traslada a su contexto actual, ubicando en el lugar de la autoridad colonial a un músico popular de Huancayo, por el que siente gran admiración”.
- c** “La obra presenta un tratamiento minucioso del personaje principal, que se representa agigantado, lo cual provoca un gran impacto y comunica de manera efectiva el homenaje al músico, pues además de exhibir destreza técnica, el retrato es acompañado por un gran título y un texto descriptivo que resalta al personaje”.

**83** Torres Villar desarrolla su obra a través de una técnica de grabado que consiste en la reproducción de una imagen a partir de una matriz en una plancha de madera. ¿Cuál es el nombre de la técnica de grabado utilizada por Torres Villar?

N18\_07\_63

- a** Xilografía.
- b** Litografía.
- c** Serigrafía.

84

NI18\_07\_64

Durante una sesión de aprendizaje, el docente pregunta a los estudiantes qué danzas les gustaría aprender, a lo que Fernanda levantando la mano responde: “Profesor, yo quiero aprender negroide, porque a mí me gusta mucho la canción ‘Saca las manos’ que canta Eva Ayllón y me encantan esas faldas largas que usan las chicas, esas que llegan casi hasta los tobillos. Por favor, profesor, enséñenos a bailar eso”.

Después de agradecerle por su participación, ¿en qué aspecto debe centrarse la retroalimentación a Fernanda?

- a En que Eva Ayllón no es la intérprete de la canción “Saca las manos”.
- b En que el verdadero nombre de la danza no es “negroide” sino “festejo”.
- c En que la danza no se baila con faldas largas, sino solamente con faldas muy cortas.

85

NI18\_07\_65

Lea el siguiente texto y responda la pregunta:

Esta danza, declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, es considerada una danza ritual y se ejecuta en el distrito de Mito, provincia de Concepción, en la región Junín, durante los tres primeros días del mes de enero de cada año. Los personajes enmascarados representan el antiguo consejo de ancianos y se vuelven la máxima autoridad del pueblo durante la festividad. En esos días, ellos se convierten en los guardianes de la moral, y por ello castigan a aquellos que se portaron mal y no cumplieron con las buenas costumbres. Los ancianos portan tronadores, que son látigos de cuero trenzado o de fibra de sábila, y usan máscaras de madera con gestos adustos y narices semejantes al cóndor. Realizan sus pasos al compás de una orquesta, en la que destacan los acordes del violín, el arpa y la tinya.

Adaptado de <https://tinyurl.com/y8hfxyp>

¿A qué danza hace referencia el texto anterior?

- a Los Avelinos.
- b La Huaconada.
- c La Chonguinada.

Una compañía de ballet ha realizado una función en la provincia donde se encuentra una IE, y todos los estudiantes de la clase de Arte han asistido. Aprovechando el interés que esta visita ha provocado en los estudiantes, la docente de Arte ha planificado una unidad didáctica en la cual los estudiantes apreciarán las posibilidades del ballet, y de la danza en general, para narrar historias. La docente usará como ejemplo un video del ballet *Cascanueces*, de Pyotr Ilyich Tchaikovsky (Rusia, 1840-1893).

86

N18\_07\_66

Al iniciar la unidad, antes de ver el video, la docente desea activar los saberes previos de los estudiantes sobre las posibilidades narrativas de la danza. ¿Cuál de los siguientes grupos de preguntas es **más** apropiado para dicho fin?

- a “¿Creen ustedes que la danza puede ser un lenguaje? ¿Los bailarines comunican acciones y emociones por medio de sus movimientos? ¿El público puede llegar a entender lo que quieren comunicar?”.
- b “¿Se acuerdan de la función de ballet que vieron? ¿Les gustó? ¿En qué se parecen el ballet y el teatro? ¿En qué se diferencian? ¿Qué medios se usan en el ballet para contar la historia?”.
- c “¿Alguien conoce alguna película u obra de teatro en la cual los personajes canten y bailen? ¿Les gusta cuando esto sucede? ¿Cómo se sienten en ese momento?”.

87

N18\_07\_67

El ballet *Cascanueces* está basado en la novela *El cascanueces y el rey de los ratones*, escrita en 1816 por Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (Prusia, 1776-1822). La docente ha conseguido en internet una versión resumida de la novela mencionada y, tomando en cuenta que la novela y el ballet comparten el mismo argumento, la docente planea utilizar el resumen en su clase.

Tomando en cuenta los propósitos de la unidad didáctica descrita, ¿cuál de las siguientes alternativas es la **más** pertinente realizar como **primera actividad** de análisis de *Cascanueces* utilizando el material mencionado?

- a Pedir a los estudiantes que hagan una relación de todas las coincidencias que hay entre la novela y el ballet, poniendo especial atención a las pequeñas diferencias que puedan identificar y su efecto en la narración de la historia.
- b Solicitar a los estudiantes que identifiquen en el resumen los principales personajes y sus objetivos, así como la trama y las principales acciones, para luego contrastar esa información con los movimientos que realizan los bailarines en el video del ballet.
- c Encargar a los estudiantes que lean el resumen e imaginen que ellos son los coreógrafos del ballet *Cascanueces* y que escriban una lista detallada de las instrucciones que ellos darían a los bailarines para transmitir adecuadamente el contenido de la historia por medio de la danza.

88

N18\_07\_68

Luego de observar el video del ballet *Cascanueces*, la docente solicita a los estudiantes que escojan a uno de los personajes y hagan un análisis de sus movimientos a lo largo de una escena. Tres estudiantes exponen sus apreciaciones:

Paula: “Drosselmeyer, el tío de Clara, hace siempre movimientos amplios y fluidos, parándose muy erguido y con la cara casi siempre orientada hacia arriba”.

Pedro: “El personaje de Clara realiza movimientos suspendidos, como si estuviera en un ambiente de baja gravedad, sin hacer movimientos rápidos o violentos en ningún momento”.

Beatriz: “Fritz se mueve muchas veces con rapidez y descuido, como si no le importaran mucho las cosas. Sus movimientos me hacen sentir que es inmaduro e infantil”.

¿Cuál de los comentarios **NO** evidencia un análisis **exclusivamente formal** de los movimientos del personaje?

- a El de Paula.
- b El de Pedro.
- c El de Beatriz.

89

N18\_07\_69

Luego de observar el video del ballet y analizar los movimientos de uno de sus personajes, Héctor comenta lo siguiente: “Yo creo que al bailarín que hace el papel de Drosselmeyer le gusta que la gente lo vea y ser el centro de atención, y por eso todo el tiempo está erguido, como si fuera muy orgulloso”.

Después de agradecerle por su intervención, ¿cuál de las siguientes alternativas es la retroalimentación **más** apropiada para favorecer que el estudiante reflexione sobre su apreciación?

- a “Hay que tener cuidado de no confundir al actor con el personaje que representa, Héctor. En este caso, no es el actor quien es orgulloso sino su personaje”.
- b “¿Quién es el orgulloso, Héctor? ¿El bailarín o el personaje que representa? ¿Puede haber algún motivo en la obra para que el bailarín se mueva como lo has descrito?”.
- c “Has hecho una observación muy interesante, Héctor, pero estás equivocado. Cuando volvamos a ver el video, observa bien los movimientos del bailarín para que puedas hacer una mejor apreciación”.



Luego de analizar el video del ballet *Cascanueces* y discutir sobre él, la docente muestra otro video a los estudiantes. En esta ocasión, selecciona una coreografía de la renombrada bailarina y coreógrafa contemporánea, Pina Bausch (Alemania, 1940-2009), para que los estudiantes aprecien cómo se aplica en otros géneros de danza lo que han aprendido a partir de *Cascanueces*. La docente les cuenta a los estudiantes que Pina Bausch seguía un proceso muy específico para crear sus coreografías, pues recurría a improvisaciones y a la memoria de las experiencias de los propios bailarines para crear las escenas, y les comenta que, por esa y otras razones, sus coreografías son innovadoras y poco convencionales.

Luego de ver el video, Javier, uno de los estudiantes, comenta lo siguiente: “La coreografía de Pina Bausch no tiene la misma calidad que la de *Cascanueces*, porque los movimientos de los bailarines no son igual de bonitos y no me gustan”.

Después de agradecerle por su participación, ¿en qué debe centrarse la retroalimentación a Javier?

- a En que no es apropiado valorar la calidad de una coreografía sobre la base de los gustos personales.
- b En que no es legítimo cuestionar la calidad del trabajo de una artista reconocida internacionalmente.
- c En que el método de trabajo de Pina Bausch es poco convencional y por ello no es posible comparar su trabajo con el ballet *Cascanueces*.



*Trabajando para  
todos los peruanos*



PERÚ

Ministerio  
de Educación