

CONOCIMIENTOS PEDAGÓGICOS,  
CURRICULARES Y DISCIPLINARES DE  
LA ESPECIALIDAD  
EBR Secundaria Arte y Cultura  
C04-EBRS-21

Convocatoria 2024

Concurso de Ingreso a la  
Carrera Pública Magisterial



PERÚ

Ministerio  
de Educación

# INSTRUCCIONES

Para la Prueba Nacional del presente concurso, se aplicarán dos cuadernillos. En uno de los cuadernillos, encontrará las 25 preguntas de la subprueba de Habilidades Generales; en el otro cuadernillo, encontrará las 50 preguntas de la subprueba de Conocimientos Pedagógicos, Curriculares y Disciplinarios de la Especialidad.

A continuación, se presentan la cantidad de preguntas de cada cuadernillo, la numeración de dichas preguntas y los puntos por respuesta correcta:

Cuadernillo	Cantidad de preguntas	Numeración de las preguntas	Puntos por respuesta correcta
Habilidades Generales	25	De la 1 a la 25	2
Conocimientos Pedagógicos, Curriculares y Disciplinarios de la Especialidad	50	De la 26 a la 75	3

Además de los dos cuadernillos, usted recibirá **una única** ficha de respuestas. Esta ficha presenta dos secciones diferenciadas en las que deberá marcar las alternativas de respuesta a las preguntas de las dos subpruebas.

El tiempo máximo para el desarrollo de la prueba es de tres (3) horas y cuarenta y cinco (45) minutos. Usted puede administrar dicho tiempo como lo estime conveniente.

Al terminar de resolver la prueba, usted podrá llevarse sus cuadernillos, pero recuerde que **solo** podrá hacerlo siempre y cuando hayan transcurrido al menos **2 horas y 30 minutos** desde el inicio del desarrollo de la prueba.

Recuerde que **NO** debe portar objetos prohibidos, realizar suplantación, copiar o intentar copiar, arrancar o sustraer parte de algún cuadernillo o de su ficha de respuestas durante la aplicación de la prueba. De lo contrario, su prueba será anulada y será retirado del local de evaluación.

## ORIENTACIONES PARA EL MARCADO DE LA FICHA DE RESPUESTAS

Cada pregunta presenta tres alternativas de respuesta (A, B y C). Marque la alternativa que considere correcta en la ficha verificando que corresponde a la pregunta del cuadernillo que está resolviendo.

**NO** se tomarán en cuenta las respuestas marcadas en los cuadernillos, sino solo aquellas marcadas en su ficha de respuestas.

Para marcar sus respuestas:

- Utilice el lápiz que el aplicador le entregó.
- Marque solo una alternativa de respuesta por pregunta, rellenando el círculo completamente de la siguiente manera: ●.
- Evite deteriorar su ficha de respuestas con borradores o enmendaduras, pues podrían afectar la lectura de su ficha.

Cuando el aplicador dé la indicación de inicio de la prueba, y antes de resolverla, verifique con detenimiento que el cuadernillo de **Habilidades Generales** tenga 25 preguntas, y el cuadernillo **correspondiente a su grupo de inscripción**, 50 preguntas. Además, corrobore que ninguno de los cuadernillos presente algún error de impresión o compaginación. Si esto ocurriera, avise al aplicador para que le ofrezca el apoyo respectivo.

**La revisión de los cuadernillos que le fueron entregados y el correcto marcado de la ficha de respuestas es de su exclusiva responsabilidad y debe ser realizado conforme a lo señalado en estas orientaciones.**

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

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

Los estudiantes realizan el siguiente juego: se forman parejas y cada una toma un globo. Las parejas se distribuyen en dos equipos y se colocan en dos columnas. Las parejas de estudiantes, una a una, deben llevar juntas el globo al otro extremo del espacio, pero sin tocarlo con las manos. Pueden sujetar el globo con el pecho, con la espalda, entre las piernas, etc., siempre y cuando no utilicen las manos. Cuando la primera pareja de cada equipo llega a la meta, sale la siguiente pareja. El equipo cuyas parejas terminan primero gana el juego.

**26** ¿Qué tipo de habilidades están desarrollando **principalmente** los estudiantes con el juego descrito?

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

**27** Desde la perspectiva de la creación teatral, ¿qué aspecto se desarrolla **principalmente** durante el juego descrito?

- a La imaginación y creatividad.
- b La concentración y autocontrol.
- c La comunicación y colaboración.

**28**

¿Por qué es importante recoger los saberes previos de los estudiantes para construir aprendizajes significativos?

- a** Porque así los docentes pueden detectar los errores de los estudiantes y corregirlos inmediatamente.
  - b** Porque así los docentes pueden vincular lo que conocen los estudiantes con lo que van a desarrollar en la sesión.
  - c** Porque así los estudiantes pueden participar activamente en las sesiones respetando las opiniones de los demás.
-

29

Los estudiantes desarrollan una experiencia de aprendizaje en la que van a escribir un guion teatral. Antes de iniciar con la escritura de los guiones, el docente comparte con los estudiantes una rúbrica de evaluación. En ella, se establecen los criterios en los que serán evaluados y la descripción de los niveles de logro. Los estudiantes revisan la rúbrica y el docente explica cada criterio y resuelve dudas.

¿Cuál es la **principal** utilidad de entregar la rúbrica **antes** de que los estudiantes inicien sus trabajos?

- a** Los estudiantes podrán comparar sus trabajos entre sí en cada criterio de evaluación antes de la entrega, lo que promueve la sana competencia.
- b** Los estudiantes se sentirán motivados a mejorar sus trabajos, dado que podrán cotejar sus avances con los niveles de logro.
- c** Los estudiantes sabrán lo que se espera de su trabajo y así podrán monitorear su propio proceso de aprendizaje.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 30, 31 y 32.

Durante una unidad de aprendizaje en la que los estudiantes crearán e interpretarán una coreografía de danza contemporánea, la docente propone realizar un ejercicio inicial. Primero, solicita a los estudiantes que propongan una secuencia sencilla de movimientos que puedan recordar, ejecutar y repetir con facilidad. Cuando todos han aprendido la secuencia, la docente toma cuatro tarjetas de cartulina –una roja, una amarilla, una negra y una azul–, y dice: “Ahora van a realizar la secuencia de movimientos frente al espejo, pero expresando una emoción específica: si muestro la tarjeta amarilla, deben expresar alegría; si muestro la tarjeta azul, tristeza; si muestro la roja, ira; si muestro la negra, miedo”.

**30** ¿Cuál de los siguientes aspectos se espera que desarrollen **principalmente** los estudiantes con el ejercicio propuesto?

- a Lenguaje corporal.
- b Discriminación visual.
- c Control de emociones.

**31** La docente nota que muchos de los estudiantes limitan la expresión de la emoción a sus expresiones faciales; es decir, realizan la secuencia de movimientos de la misma manera, solo cambiando la expresión de su rostro. ¿Cuál de las siguientes variaciones del ejercicio es **más** adecuada para favorecer que los estudiantes expresen las emociones con todo su cuerpo?

- a Pedirles que no realicen ninguna expresión facial durante el ejercicio.
- b Pedirles que repitan el ejercicio, pero llevando una máscara neutra que cubra su rostro.
- c Poner de fondo piezas musicales que expresen las emociones propuestas en las tarjetas.

**32** ¿Qué capacidad de la competencia *Crea proyectos desde los lenguajes artísticos* están desarrollando **principalmente** los estudiantes en el ejercicio propuesto?

- a Explora y experimenta los lenguajes del arte.
- b Aplica procesos creativos.
- c Evalúa y socializa sus procesos y proyectos.



**33**

Los estudiantes han estado practicando danza contemporánea y han aprendido varios movimientos de distinto grado de dificultad, que no todos los estudiantes han logrado dominar. ¿Cuál de las siguientes alternativas es la **más** adecuada para integrar a todos los estudiantes en la presentación final del área?

- a** Diseñar una coreografía que incluya solamente los movimientos más simples, para que todos los estudiantes puedan participar por igual.
- b** Diseñar una coreografía con movimientos diversos, en la que los movimientos de mayor dificultad son ejecutados por los estudiantes más avanzados.
- c** Diseñar una coreografía con dos escenas; en una escena se presentan los estudiantes más avanzados y, en la otra escena, los menos avanzados.

Un caso público de discriminación ha motivado la realización de una unidad de aprendizaje en la que los estudiantes investigarán sobre el trabajo que realizan los vendedores ambulantes, y reflexionarán sobre cómo estos son parte importante de la comunidad y sus tradiciones, mediante el análisis de diversas manifestaciones artístico-culturales en las que han sido representados a lo largo de la historia de nuestro país.

Para esto, la docente ha conseguido, entre otros recursos, una serie de reproducciones de acuarelas de Pancho Fierro, pintor que retrató la sociedad limeña del siglo XIX, y las ha llevado al aula para mostrarlas a los estudiantes.

**34** La docente muestra las acuarelas a los estudiantes y les indica que elijan una y la analicen respondiendo las siguientes preguntas: ¿Qué podemos notar a primera vista en esta pintura? ¿Qué personajes están representados? ¿Cuál es la técnica utilizada? ¿Qué colores destacan en la pintura? ¿Cómo son las líneas del dibujo? ¿Cómo se organiza el espacio en la composición?

¿Qué tipo de análisis están realizando los estudiantes al seguir la consigna de la docente?

- a Análisis crítico.
- b Análisis formal.
- c Análisis iconográfico.

**35** Luego de la actividad inicial, Sofía, una estudiante, interviene y dice lo siguiente: “Profesora, ¿cómo es posible que Pancho Fierro retrate personas comunes? Yo sé que, antes, los artistas solo hacían retratos de personas influyentes, como los reyes, los gobernantes y personas ricas que les pagaban bien por sus servicios. ¿Para qué iban a hacer retratos de gente común, como vendedores ambulantes?”.

¿Qué proceso se evidencia **principalmente** en la intervención de Sofía?

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

**36** La docente propone a los estudiantes realizar una actividad para encontrar una respuesta a la inquietud de Sofía. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente?

- a** Examinar el conjunto de acuarelas de Pancho Fierro para identificar de qué manera se representan los personajes y que características son las más saltantes.
- b** Organizar a los estudiantes en grupos para que investiguen el contexto cultural en el que Pancho Fierro realizó la serie de acuarelas y socialicen sus hallazgos.
- c** Invitar a los estudiantes a discutir sobre las diversas motivaciones que pueden tener los artistas para escoger a los sujetos representados en un retrato.

**37** Luego de varias actividades en las que han analizado el trabajo de diversos artistas que abordaron la problemática del trabajo callejero, los estudiantes van a realizar un producto artístico que registre y valore la labor de los trabajadores de su propio contexto. Cada estudiante hará el retrato de un personaje que considere significativo dentro de su comunidad con la técnica que elija libremente. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente para **iniciar** el proyecto?

- a** Proponer a los estudiantes que identifiquen en su propia comunidad personajes que sean similares a los retratados por Pancho Fierro y que describan su oficio, sus características físicas y su vestimenta.
- b** Sugerir a los estudiantes que, en grupos, hagan una lluvia de ideas sobre los trabajadores ambulantes típicos de su comunidad y que expliquen en un texto breve por qué son significativos para el lugar donde viven.
- c** Solicitar a los estudiantes que entrevisten a sus padres o abuelos preguntándoles por los trabajadores ambulantes más característicos de su comunidad, escoger uno y, con su ayuda, hacer una descripción detallada de sus características.

**38** Luego de algunas sesiones, cuando los estudiantes han terminado sus producciones artísticas, la docente les propone que, en una breve exposición, compartan con sus compañeros por qué eligieron al personaje retratado, por qué es significativo para su comunidad, y que describan las decisiones que tomaron en su proceso creativo, tanto a nivel técnico como respecto a cómo fueron progresando en sus ideas.

¿Qué capacidad de la competencia *Crea proyectos desde los lenguajes artísticos* desarrollan **principalmente** los estudiantes con esta exposición?

- a Explora y experimenta los lenguajes del arte.
- b Aplica procesos creativos.
- c Evalúa y socializa sus procesos y proyectos.

Al inicio del año, los estudiantes de un aula se proponen conformar un conjunto musical. Dado que no todos tienen un instrumento propio, el docente les sugiere construir instrumentos musicales con materiales reciclados o de fácil acceso. Los estudiantes aceptan entusiasmados porque tener su propio instrumento les permitirá practicar en su casa luego del horario de clases.

**39** Un grupo de estudiantes está construyendo sikus con tubos de PVC. Durante la construcción, uno de los estudiantes utiliza un afinador y comprueba que el sonido que produce el tubo más largo de su instrumento es demasiado grave. ¿Cuál de las siguientes alternativas es pertinente para solucionar el problema?

- a El estudiante debe disminuir la longitud interior del tubo.
- b El estudiante debe modificar la ubicación del tubo dentro del instrumento.
- c El estudiante debe cambiar la posición de su embocadura al soplar el instrumento.

**40** Otro grupo de estudiantes está construyendo quenas con tubos de PVC. Los estudiantes marcan la posición en la que se deben ubicar los orificios y el docente los ayuda a perforarlos en el tubo. Mientras hace las perforaciones, el docente comenta que es muy importante que los orificios se encuentren en la posición exacta. ¿A qué se debe esto?

- a A que la posición de los orificios garantiza que la ventilación en el instrumento sea adecuada.
- b A que el sonido característico del instrumento depende de la distribución de los orificios.
- c A que la afinación de las notas del instrumento depende de la ubicación de los orificios.

**41** Si en lugar de construir quenas con tubos de PVC, los estudiantes utilizaran cañas de madera con las mismas dimensiones, ¿qué característica del sonido del instrumento cambiaría?

- a La intensidad.
- b El timbre.
- c La altura.

**42** Un grupo de estudiantes está construyendo guitarras rudimentarias. Para el diapasón, utilizan una regla de madera; para las cuerdas, elásticos; y, para el cuerpo de la guitarra, han conseguido algunas latas de galletas vacías, en las que han perforado un gran agujero en el centro de la tapa. ¿Cuál es la función **principal** de la lata de galletas en la guitarra que están construyendo los estudiantes?

- a Permite controlar la afinación del instrumento.
- b Permite reforzar la estructura del instrumento.
- c Permite amplificar el sonido del instrumento.

**43** Un grupo de estudiantes está construyendo xilófonos con botellas de vidrio. Para afinar el instrumento, llenan las botellas con distintas cantidades de agua. Un estudiante del grupo le comenta al docente que la nota “la” de su instrumento está muy aguda. ¿Cómo debe corregir esto?

- a** Debe retirar un poco de agua de la botella.
- b** Debe aumentar un poco de agua en la botella.
- c** Debe utilizar la misma cantidad de agua en una botella más pequeña.

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

El taller EPS Huayco –formado por Francisco Mariotti, María Luy, Charo Noriega, Mariella Zevallos, Herbert Rodríguez, Armando Williams y Juan Javier Salazar– fue un colectivo de artistas peruanos que produjo una serie de piezas importantes para entender la evolución del arte contemporáneo en el Perú. El grupo, que solo existió entre 1980 y 1981, produjo un encuentro entre el arte contemporáneo y lo popular. El inicio de su producción coincide con la transformación de la ciudad de Lima, iniciada a finales de 1960, producto de las migraciones del campo a la ciudad.

En 1980, el colectivo de arte peruano EPS Huayco elaboró, con alrededor de 12 000 latas de leche evaporada pintadas, una imagen de Sarita Colonia, santa popular, que luego colocaron en un pequeño cerro de la Panamericana Sur en Lima.

Como parte de una experiencia de aprendizaje, una docente va a mostrar fotografías de este proyecto artístico del grupo EPS Huayco a los estudiantes para promover la reflexión sobre el papel del arte en la sociedad contemporánea.



**44** Luego de presentarles la obra, la docente pregunta a los estudiantes: “¿Por qué creen que se usaron latas de leche evaporada en la elaboración de la imagen?”. A continuación, se presentan las respuestas de tres estudiantes. ¿Cuál de ellas es coherente con una perspectiva contemporánea del arte?

- a** “Yo creo que la elección de las latas se debe a que es un material que se puede encontrar fácilmente en la basura y se puede reciclar”.
- b** “Yo pienso que las latas tienen algo que ver con la idea de alimentación, pues todos tomamos leche para alimentarnos, sobre todo de niños”.
- c** “Yo opino que utilizar latas de leche pintadas facilitaba la construcción y armado de la imagen en el cerro, como si fuera un rompecabezas”.



**45** La docente desea que los estudiantes analicen el trabajo del colectivo EPS Huayco y, por eso, les pregunta por qué creen que se eligió específicamente la imagen de Sarita Colonia para el proyecto. A continuación, se presentan tres intervenciones de los estudiantes. ¿Cuál de las respuestas expresa **mejor** el carácter conceptual del trabajo analizado?

- a** “Los artistas quieren reivindicar la cultura popular, por eso eligieron a Sarita Colonia, que es considerada la santa del pueblo, protectora de los desamparados”.
- b** “Sarita colonia es la santa de los pobres, pero también es considerada la patrona de los delincuentes; su imagen intenta denunciar la delincuencia que reina en nuestra ciudad”.
- c** “Es una forma de promover la canonización de Sarita Colonia por parte de la Iglesia católica, porque, a pesar de que mucha gente la venera, su culto no ha sido reconocido formalmente”.

**46** Luego de diversas actividades, una estudiante pregunta a la docente: “¿Por qué estos artistas expusieron su trabajo en un cerro y no en un museo?”. Tomando en cuenta las características de la obra, ¿cuál de las siguientes respuestas es **más** pertinente?

- a** “La obra tenía un gran tamaño y, por esa razón, no era posible mostrarla en un lugar cerrado, como una galería o un museo. Además, al ser tan grande, era necesario alejarse para apreciarla y, en ese sentido, los cerros eran lugares ideales para la exhibición”.
- b** “Debido al carácter religioso de la obra, los autores buscaron un espacio en el que los espectadores se sintieran cerca de la naturaleza y de Dios. Asimismo, por su posición en los cerros, la obra podía apreciarse mejor desde arriba, como si fuera una ofrenda al cielo”.
- c** “Muchos de los migrantes que llegaron a Lima se establecieron en los cerros de la periferia. Los autores intentaron acercar su obra a estos sectores populares, creando un circuito de exhibición alternativo y cuestionando los espacios tradicionales de exhibición”.

Algunos estudiantes le cuentan a la docente que han visto en televisión a un grupo musical peruano que fusiona hip hop con música andina, y se han mostrado interesados en esta forma de expresión musical. La docente decide aprovechar la situación para proponer una unidad de aprendizaje que promueva el desarrollo de las competencias de apreciación y creación artística de los estudiantes por medio del análisis de canciones que fusionan géneros musicales.

- 47** La docente pregunta a los estudiantes si conocen otros ejemplos en que la música andina se presente mezclada con música pop, hip hop o rock. Algunos estudiantes mencionan ejemplos de artistas que han escuchado en internet, como Renata Flores y Liberato Kani. Entonces, la docente pregunta si conocen ejemplos de otros artistas peruanos que combinen otros géneros musicales, y algunos estudiantes mencionan a Micky González, que ha hecho fusión de rock y música afroperuana, y Bareto, que ha hecho fusión de rock y cumbia.

¿Qué proceso se evidencia **principalmente** cuando los estudiantes dan ejemplos de artistas que combinan géneros musicales?

- a Recuperación de saberes previos.
- b Transferencia.
- c Andamiaje.

**48** Francisco, uno de los estudiantes, propone la canción *Tijeras* de la artista ayacuchana Renata Flores como ejemplo de fusión de hip hop y música andina. La docente propone a los estudiantes escuchar la canción e identificar todas las características musicales que consideran que pertenecen al hip hop y anotarlas en una columna y, en otra columna, anotar las características que pertenecen a la música andina.

¿Qué capacidad de la competencia *Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales* se promueve **principalmente** en los estudiantes mediante esta actividad?

- a** Percibe manifestaciones artístico-culturales.
- b** Contextualiza las manifestaciones culturales.
- c** Reflexiona creativa y críticamente.

**49** La docente reproduce para los estudiantes la canción *Niña serrana* interpretada por el grupo de rock peruano El Polen. En esta canción no solo se usan instrumentos andinos, también se utiliza una estructura en los versos que es típica del huayno: se repite cada frase dos veces, lo que permite enfatizar la idea o emoción que se quiere comunicar.

¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente para que los estudiantes descubran por sí mismos este rasgo común entre *Niña serrana* y el huayno?

- a** Proporcionar a los estudiantes una separata en la que se exponen las características de las letras en el huayno y pedirles que las analicen; luego, reproducir la grabación de *Niña serrana* y solicitar a los estudiantes que identifiquen las características que leyeron en la separata.
- b** Entregar a los estudiantes ejemplos de letras de diversos huaynos y reproducirlos para que las escuchen; luego, entregarles la letra de *Niña serrana* y reproducir la canción para que identifiquen las características que tienen en común su letra y la de los huaynos.
- c** Explicar a los estudiantes las diversas formas en que se pueden organizar los versos en la letra de una canción mostrando ejemplos del huayno y otros géneros; luego, reproducir *Niña serrana* y pedirles que identifiquen a cuál de los ejemplos se parece más la estructura de la letra.

Los estudiantes han analizado varios casos de canciones que combinan diversos géneros y les ha parecido una forma interesante de expresar la identidad de los peruanos. Entonces, la docente propone a los estudiantes componer una canción que fusione música peruana con otros géneros, y los estudiantes aceptan entusiasmados. La docente sugiere a los estudiantes que escojan un tema de su interés dado que, durante las siguientes sesiones, compondrán la melodía y la letra de su canción. ¿Cuál de las siguientes consignas es **más** pertinente para guiar a los estudiantes en la creación de su canción?

- a “Investiguen sobre los elementos de una composición musical: escalas, acordes, estructuras. Discutan en grupo lo que entienden sobre cada uno de esos términos. Luego, propongan hipótesis sobre cómo son usados esos elementos en los géneros de música que desean fusionar y utilicen esas hipótesis en la composición de la melodía; por último, escriban la letra de la canción tomando en cuenta el tema escogido”.
- b “Decidan qué géneros musicales desean fusionar. Analicen sus características, cómo son los versos, si el canto suele ser agudo o grave, cómo son los ritmos, etc. Escriban la letra de la canción basándose en el tema que han elegido, y luego pongan una melodía a esa letra incluyendo algunas de las características de los géneros que han elegido fusionar”.
- c “Busquen entrevistas a artistas peruanos que hayan hecho fusión, e identifiquen su forma de trabajar. Entre todos los ejemplos que encuentren, identifiquen cuales de esos métodos pueden ser realizados en el entorno escolar. Sigam el método o métodos identificados y adaptenlos según sus necesidades para componer la letra y la melodía de su canción basándose en el tema escogido”.

Lea la siguiente situación y responda las preguntas 51, 52, 53, 54 y 55.

Los estudiantes conversan con la docente y le comentan que a veces sienten que los adultos no los comprenden. La docente los escucha y les propone explorar esta problemática por medio de la escritura colaborativa de una obra teatral en la que puedan expresar lo que sienten y piensan sobre su relación con los adultos. Los estudiantes, entusiasmados, aceptan.

**51** ¿Por qué motivo la creación de la obra teatral propuesta favorece el aprendizaje significativo de los estudiantes?

- a** Porque les ofrece un espacio para criticar abiertamente el comportamiento de los adultos.
- b** Porque promueve que los estudiantes trabajen colaborativamente durante la experiencia.
- c** Porque toma como punto de partida su propio contexto, experiencias y emociones.

**52** La docente solicita a los estudiantes que se organicen en grupos y los invita a compartir experiencias en las que hayan sentido que los adultos no los comprenden, y los estudiantes empiezan a compartir diversas anécdotas. Entonces, la docente propone que cada grupo escoja una situación que sirva de base para escribir su obra teatral y les pide que escriban un párrafo breve que resuma la historia que van a contar. Para ayudarlos a resumir la historia, les da un ejemplo tomando como referencia el cuento *La caperucita roja*:

“La madre de Caperucita le pide que lleve una cesta con comida a su abuelita que vive en el bosque y está enferma, advirtiéndole que vaya por el camino corto. Por el camino, Caperucita se encuentra con el lobo y este la engaña para que vaya por el camino largo y así llegar él primero a la casa de la abuelita. Allí se come a la abuelita y se viste con su ropa para engañar a Caperucita. Cuando esta llega, el lobo se hace pasar por la abuelita y se come a Caperucita. Al final, un leñador que pasaba por allí y escuchó el alboroto salva a Caperucita y a su abuela abriéndole la panza al lobo”.

Cuando los estudiantes escriben un párrafo breve para resumir la historia que quieren contar en su obra teatral, están escribiendo:

- a El guion de la obra.
- b La sinopsis de la obra.
- c El argumento de la obra.

Los grupos inician la escritura del resumen de su obra teatral y la docente acompaña el trabajo. Entonces, nota que un grupo está presentando dificultades para realizar la tarea. La docente se acerca a los estudiantes y se produce el siguiente diálogo:

Francisco dice: “Profe, no sabemos cómo empezar”.

La docente dice: “A ver, chicos. ¿Qué elementos se necesitan para contar una historia?”.

Flor dice: “Debe haber un protagonista”.

La docente dice: “¡Claro! ¿Y qué problema o situación tendrá que afrontar ese protagonista?”.

Zenaida dice: “Se me ocurre que la protagonista es una chica que está molesta con sus padres”.

La docente dice: “¿Por qué? ¿Qué dificultad específica tiene que afrontar? ¿Qué quiere la protagonista?”.

Flor dice: “La protagonista quiere conseguir algo, quizás ir a una fiesta hasta tarde con un chico que le gusta o ir a un campamento...”.

La docente dice: “Muy bien. Y eso que quiere la protagonista, ¿es fácil de conseguir? ¿Cuáles son sus obstáculos?”.

Francisco dice: “Quizás sus padres no le dan permiso porque piensan que le puede pasar algo malo o tal vez no confían en ella”.

La docente dice: “Muy bien. ¿Y qué sucederá al final de la historia? ¿La protagonista conseguirá lo que quería?”.

Zenaida dice: “Tendrá que enfrentar algunos obstáculos, pero al final logrará demostrar a sus padres que es capaz de cuidarse y defenderse”.

La docente dice: “Bien, entonces recapitulemos. Al contar una historia, debe haber un protagonista que quiere conseguir algo y debe afrontar diversos obstáculos para alcanzar su objetivo”.

¿Qué proceso pedagógico realiza **principalmente** la docente en la situación descrita?

- a) Generación de conflicto cognitivo.
- b) Recojo de saberes previos.
- c) Andamiaje.

**54** Luego de acompañar el trabajo de los grupos, la docente nota que, en general, tienen dificultades para estructurar la historia que quieren contar. Entonces decide mostrar a los estudiantes la pirámide de Gustav Freytag, que divide las historias en cinco partes: exposición, acción creciente, clímax, acción decreciente, desenlace. Primero, la docente explica cada una de las partes propuestas por Freytag por medio de un ejemplo y se asegura de que los estudiantes comprendan los conceptos. Luego, solicita que los estudiantes utilicen el modelo de Freytag para dividir en secciones varios cuentos populares como *El patito feo* o *Los tres cerditos* a manera de práctica antes de volver a plantear la historia que desean contar.

¿Qué proceso realizan **principalmente** los estudiantes cuando analizan los cuentos propuestos utilizando la pirámide de Freytag?

- a Transferencia.
- b Metacognición.
- c Autoevaluación.

**55** ¿Qué capacidad de la competencia *Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales* desarrollan **principalmente** los estudiantes cuando utilizan la pirámide de Freytag para identificar las partes de cuentos populares?

- a Percibe manifestaciones artístico-culturales.
- b Contextualiza las manifestaciones culturales.
- c Reflexiona creativa y críticamente.



A continuación, se presenta un resumen de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Lea y responda las preguntas 56, 57, 58, 59 y 60.

- Romeo y Julieta son hijos de dos familias italianas de Verona que son enemigas: los Montesco y los Capuleto.
- Ambos se conocen en un baile de máscaras en casa de Julieta y se enamoran perdidamente.
- Sabiendo que sus padres jamás permitirán su unión, se casan en secreto con ayuda de Fray Lorenzo.
- Romeo se ve envuelto en un combate en el que mata a Teobaldo, primo de Julieta, y es enviado al exilio.
- Fray Lorenzo le aconseja a Romeo escapar a Mantua hasta que sea publicado su matrimonio con Julieta y pueda reunirse con ella.
- Los padres de Julieta deciden casarla con el conde Paris, pretendiente de Julieta.
- Julieta se niega y pide auxilio a Fray Lorenzo, quien, ideando un plan para reunirla con su amado, le aconseja que acepte la boda.
- Fray Lorenzo le entrega a Julieta un pequeño frasco con un elixir que la sumirá en estado cataléptico, y le dice que lo tome la noche anterior a la boda, y le promete estar con ella en la cripta de su familia cuando despierte.
- Fray Lorenzo envía un mensajero a Romeo para que venga por Julieta en el momento de despertar, pero este no encuentra a Romeo, quien, enterado de la muerte de Julieta, sale inmediatamente hacia Verona y llega a la cripta de los Capuleto.
- Romeo se acerca a Julieta, quien parece muerta, la besa por última vez, toma veneno y muere a los pies de su amada.
- Julieta despierta y, al ver a Romeo muerto, se le acerca, lo besa, y luego se suicida con el puñal de su esposo.
- El doble suicidio lleva a las familias rivales a la reflexión y a la reconciliación.

**56** ¿Cuál es el conflicto **principal** en *Romeo y Julieta*?

- a Las familias de Julieta y Romeo se oponen a su unión.
- b Romeo y Julieta se suicidan por la rivalidad de sus familias.
- c Julieta y Romeo desobedecen a sus padres y se casan a escondidas.

**57** En narrativa, los puntos de giro son aquellos acontecimientos que cambian el discurrir de la trama. Son momentos de inflexión que otorgan un impulso nuevo a la historia y conducen la trama en una dirección diferente, generando situaciones imprevistas o nuevas intrigas.

¿Cuál de los siguientes hechos es un punto de giro en *Romeo y Julieta*?

- a Fray Lorenzo entrega a Julieta un frasco con un elixir.
- b Los padres de Julieta y Romeo se oponen a su unión.
- c Romeo se ve envuelto en un combate y mata a Teobaldo.

**58** El científico literario Algirdas Julien Greimas (1917 - 1992) desarrolló un modelo para el análisis de los relatos llamado análisis actancial. Este modelo permite analizar a los personajes del relato, sus motivaciones y objetivos, y cómo se relacionan con los demás personajes. El esquema comprende seis roles.

- El **sujeto** es el personaje de la historia en el que se centra el análisis, puede ser cualquiera de los personajes.
- El **objeto** es aquello que el sujeto quiere conseguir.
- El **destinador** es el personaje o motivo que mueve al sujeto a conseguir el objeto.
- El **destinatario** es quien se beneficia si el sujeto obtiene el objeto, pudiendo ser o no el propio sujeto.
- El **ayudante** es aquel que ayuda al sujeto a conseguir el objeto.
- El **oponente** es aquello que se opone a que el sujeto consiga su objetivo.

Tomando en cuenta el modelo de análisis actancial de Greimas, si el conde Paris es el sujeto, Julieta es:

- a El oponente.
- b El destinador.
- c El destinatario.

**59** 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”.

Siguiendo la definición de Pavis, ¿cuál de las siguientes alternativas es la **más** adecuada para hacer una actualización de *Romeo y Julieta*?

- a** Que los Montesco y los Capuleto sean barras bravas de dos equipos de fútbol rivales.
- b** Que Romeo sea un extorsionador que amenaza a los padres de Julieta con secuestrarla.
- c** Que Julieta sea la dueña de una compañía millonaria y Romeo su asistente personal.

**60** El docente entrega a los estudiantes el texto de *Romeo y Julieta*. ¿Cuál de las siguientes actividades corresponde a un análisis estructural de la obra?

- a** Identificar qué estructuras escenográficas son necesarias para cada escena y cuáles son sus principales características.
- b** Identificar cuántos actos y escenas tiene la obra, cuáles corresponden a la introducción, el desarrollo, el clímax y el desenlace.
- c** Identificar las relaciones que existen entre los personajes, cuales están en conflicto y cómo son resueltas las disputas entre ellos.

61

En el teatro se llama “texto” al guion escrito y “subtexto” a aquellos mensajes o contenidos de la obra que no están escritos en el guion, pero son claramente identificables; es decir, el subtexto es un “texto” implícito. El subtexto suele ser expresado por las acciones de los actores, y es más notorio cuando las acciones entran en contradicción con lo que el actor dice. ¿En cuál de las siguientes situaciones podemos apreciar una contradicción entre el texto y el subtexto?

- a) Juana y su prima Carlota ingresan a un mercado para comprar verduras. Juana comenta “Qué cara que está aquí la verdura”. Carlota, al escucharla, comenta, elevando las manos al cielo, “¡Dios mío, ten piedad de nosotras!”.
- b) Pedro y Martina compiten por un ascenso. Un día coinciden en el ascensor y Pedro le dice en voz baja “Gane quien gane, nunca olvidaré lo que hubo entre nosotros”. Martina lo mira seriamente y dice: “Nunca podría olvidar lo que me hiciste”.
- c) Martha llega a su casa del trabajo y encuentra los platos sucios, la ropa en el piso y los juguetes de sus hijos desordenados. Entonces cruza los brazos, mira fijamente a su esposo, que está echado viendo televisión, y le dice: “Hoy sí que te esmeraste con la limpieza”.

Al bailar, el cuerpo puede ubicarse en el nivel espacial alto, medio o bajo de acuerdo a la altura en la que se realiza el movimiento. El cuerpo se encuentra en un nivel alto cuando los movimientos y posiciones se encuentran más arriba del pecho o proyectados al cielo; por ejemplo, cuando se realizan saltos, giros en el aire o cuando se elevan los brazos. El cuerpo se encuentra en un nivel medio cuando los movimientos y posiciones se encuentran a la altura de la cintura; por ejemplo, cuando se realizan desplazamientos con las rodillas semiflexionadas. El cuerpo se encuentra en un nivel bajo cuando los movimientos y posiciones están proyectados o son más cercanos al suelo; por ejemplo, al gatear, rodar y reptar.

La docente planifica que los estudiantes conozcan y apliquen los niveles de movimiento al bailar y crear coreografías, y por eso ha seleccionado las siguientes tres dinámicas para realizar con los estudiantes:

**Dinámica 1: Danza la historia.** La docente propone a los estudiantes un conjunto de palabras –viajero, aventura, peligro, tesoro–, y les solicita que creen una historia a partir de ellas, la cual debe ser contada a través de una improvisación de danza en la que usen los tres niveles espaciales: alto, medio y bajo.

**Dinámica 2: Simón dice.** La docente asume el rol de “Simón” y mandará realizar diversas acciones en algún nivel de movimiento, por ejemplo: “Simón dice que se transformen en hormigas y se desplacen en el nivel bajo”, “Simón dice que se desplacen lanzando flechas en el nivel medio”, “Simón dice que traten de atrapar moscas en el nivel alto”, etc.

**Dinámica 3: Tres zonas.** La docente divide el espacio de trabajo en tres zonas: en la primera zona, los estudiantes bailarían en el nivel alto; en la segunda zona, bailarían en el nivel bajo; y, en la tercera zona, bailarían en el nivel medio. Luego, la docente reproduce distintos fragmentos musicales y solicita a los estudiantes bailar libremente por todo el espacio respetando los niveles espaciales de cada zona al atravesarla.

**62** La docente ha explicado y mostrado a los estudiantes qué son los niveles espaciales, y les propone emplearlos de forma práctica en una dinámica. ¿Cuál de las dinámicas descritas es la **más** adecuada para **iniciar** la experiencia práctica?

- a) Danza la historia.
- b) Simón dice.
- c) Tres zonas.

**63** ¿Cuál de las tres dinámicas implica **mayor** demanda cognitiva?

- a** Danza la historia.
  - b** Simón dice.
  - c** Tres zonas.
- 

**64** Durante el desarrollo de la dinámica “Danza la historia”, los estudiantes van improvisando diversas secuencias de movimiento para contar la historia que están creando. ¿Cuál de los siguientes estudiantes realiza una secuencia de movimientos que **necesariamente** pasa por los tres niveles espaciales?

- a** Cecilia cruza el arroyo que la separa del camino que lleva al tesoro saltando de piedra en piedra.
- b** Gustavo abraza con fuerza el tronco del gran árbol, le cuenta que irá a buscar un tesoro y lo suelta.
- c** Emiliano recoge del suelo una pluma mágica y la lanza al viento para que le indique el camino al tesoro.

**65** ¿Cuál de las siguientes capacidades de la competencia *Crea proyectos desde los lenguajes artísticos* desarrollan **principalmente** los estudiantes cuando realizan las dinámicas descritas?

- a Explora y experimenta los lenguajes del arte.
- b Aplica procesos creativos.
- c Evalúa y socializa sus procesos y proyectos.

**66** ¿Cuál es el **principal** beneficio para los estudiantes de conocer los tres niveles espaciales?

- a Favorece que los estudiantes desarrollen mayor control corporal y precisión en sus movimientos al ejecutar sus coreografías.
- b Ayuda a que los estudiantes tomen consciencia de las características de sus movimientos y les agreguen variedad y contraste al danzar.
- c Promueve que los estudiantes aprendan a alinear su cuerpo y distribuir su peso de manera controlada al danzar por todo el escenario.

El docente propone una experiencia de aprendizaje para que los estudiantes se familiaricen con algunos conceptos relacionados con el ritmo, de manera que les sirvan como base para el aprendizaje de la lectura musical.

**67** Al iniciar la sesión, el docente pregunta a los estudiantes: “En la música, ¿qué es el pulso?”. Los estudiantes se miran entre sí, pero no responden o dicen que no saben. Entonces, el docente reproduce una pieza musical y les pide a los estudiantes que aplaudan al ritmo de la música. Los estudiantes comienzan a aplaudir marcando el pulso de manera intuitiva. Luego, el docente va reproduciendo fragmentos de diversas canciones que tienen distintos ritmos y velocidades, y los estudiantes, aplaudiendo, marcan el pulso con bastante facilidad. Entonces, el docente les dice que eso que están marcando con las palmas es el pulso musical.

¿Qué proceso está promoviendo **principalmente** el docente cuando reproduce diversas canciones y solicita a los estudiantes que sigan su ritmo con las palmas?

- a La metacognición.
- b La activación de saberes previos.
- c La generación de conflicto cognitivo.



**68** Luego, el docente reproduce una cumbia y solicita a los estudiantes que bailen contando los pulsos. Los estudiantes comienzan a bailar y muchos de ellos cuentan espontáneamente los pulsos en grupos de cuatro: “un, dos, tres, cuatro... un, dos, tres, cuatro...”. El docente detiene la música y pregunta a los estudiantes por qué han decidido contar de esta manera, y los estudiantes responden que les pareció lo más lógico, lo más natural. El docente les pregunta entonces qué pasaría si en lugar de contar los pulsos de cuatro en cuatro contaran de tres en tres. Algunos estudiantes lo intentan, pero dicen que no se siente natural y ordenado, y que contar del uno al cuatro permite organizar mejor los pasos de baile. Finalmente, con ayuda del docente, los estudiantes concluyen que contar el pulso en ciclos de cuatro es una forma de organizar los pulsos de la canción que escucharon.

¿Qué concepto musical intenta construir el docente mediante la actividad descrita?

- a Compás.
- b Género.
- c Tempo.

**69** Luego, el docente reproduce un vals y vuelve a pedir a los estudiantes que cuenten mientras bailan. Los estudiantes vuelven a hacer la actividad y notan que ya no pueden contar de cuatro en cuatro, sino de tres en tres. El docente repite la actividad con fondos de rock, de samba, de marinera y de huayno, y hace notar a los estudiantes las diferencias en cada caso. En el contexto de la experiencia de aprendizaje, ¿cuál es el propósito **principal** de esta actividad?

- a Que los estudiantes identifiquen casos excepcionales en la organización de los pulsos y sus características.
- b Que los estudiantes comprendan que diversos géneros de música pueden organizar los pulsos de maneras distintas.
- c Que los estudiantes comprueben que el vals, el rock y otros géneros que proceden de culturas diferentes tienen muy poco en común.

**70** Después de la actividad, se produce el siguiente diálogo entre el docente y Lorenzo, uno de los estudiantes:

Lorenzo dice: “Profesor, entonces, ¿los pulsos son una forma de organizar el tiempo en la música, como cuando uno divide una hoja en partes para controlar las proporciones de lo que se dibuja?”.

El docente dice: “Es una excelente observación. ¿Por qué se te ocurrió esa idea?”.

Lorenzo dice: “Es que en el verano tomé clases de dibujo de comics y la profesora nos enseñó que, cuando dibujamos caras de personajes, es útil dividir el papel en cuatro para controlar mejor las proporciones de la cara”.

El docente dice: “¿Y qué te hizo relacionar eso con el pulso en la música?”.

Lorenzo dice: “Bueno, cuando empezamos a marcar los pulsos sentí que era como el papel dividido en cuatro, porque todos los pulsos son iguales, duran lo mismo y ayudan a organizar el ritmo. Así fue que me acordé de lo que aprendí en el verano...”.

En el diálogo se evidencia que Lorenzo ha realizado un proceso de transferencia del aprendizaje, ¿por qué?

- a** Porque aplica lo que aprendió en la clase de dibujo en la construcción de un nuevo concepto musical.
- b** Porque identifica las estrategias que le facilitaron controlar las proporciones del dibujo.
- c** Porque logra comprender la noción de pulso en la música e identificar sus características.

**71** Para cerrar la sesión, el docente se propone que los estudiantes experimenten el efecto de la acentuación de los pulsos en la música. ¿Cuál de las siguientes actividades es **más** pertinente para su propósito?

- a** Pedir a los estudiantes que canten una canción y prueben acentuando con las palmas distintos pulsos dentro de ella, como, por ejemplo, el primer y el tercer pulso de cada ciclo, o el segundo y el cuarto. Solicitar que describan cómo cambia la canción en cada caso. Luego reproducir ejemplos de música de danza y música militar y preguntar qué acentuación creen que se usa en cada caso.
- b** Solicitar a los estudiantes que representen gráficamente un ciclo de cuatro pulsos y que resalten con un color los pulsos uno y tres, y con otro color los pulsos dos y cuatro. Luego, preguntar a los estudiantes cuál creen que será el efecto de la acentuación en cada caso. Luego, demostrar cantando la acentuación en cada caso, y preguntar a la clase si se cumplieron o no sus predicciones.
- c** Explicar a los estudiantes que los distintos tipos de compases tienen una acentuación natural y señalarles dónde están ubicados normalmente los pulsos fuertes y débiles. Luego explicarles el concepto de “contratiempo” y demostrarlo frente a la clase marcando un pulso y acentuando los pulsos contrarios a la acentuación natural, y preguntar si sienten las diferencias.

El artista contemporáneo nigeriano-británico Yinka Shonibare (Londres, 1962) es conocido por conjugar en sus obras elementos de la cultura africana y de la cultura occidental en trabajos que se relacionan con el colonialismo, el post-colonialismo y la globalización. En sus esculturas e instalaciones más famosas utiliza la tela ankara, tela comúnmente utilizada en África para la confección de vestimenta. Llama la atención su uso de este tipo de telas en contextos inusuales, por ejemplo, en vestidos y trajes parecidos a los utilizados por la aristocracia europea en el siglo XIX.

Un docente planifica una unidad de aprendizaje en la que los estudiantes analizarán el trabajo de Shonibare como una expresión de la identidad cultural. El docente inicia la experiencia mostrando a los estudiantes la fotografía de una exhibición de Yinka Shonibare en la que se observan tres maniquíes sin cabeza con vestidos de estilo europeo del siglo XIX confeccionados con la colorida tela ankara.

Los estudiantes observan la fotografía con interés y el docente les pregunta qué les llama más la atención. Los estudiantes comentan que los diseños y colores de las telas, pues parecen no corresponder al estilo antiguo de los trajes usados por los maniquíes. Entonces el docente les pregunta de dónde creen que proceden las telas con las que están hechos los trajes. Después de compartir sus impresiones, algunos estudiantes llegan a la conclusión de que son telas que se usan en África.

- 72** Mientras los estudiantes comparten sus impresiones sobre el origen de las telas, uno de ellos comenta: “Es imposible que las telas vengan de África, porque allí no se hacía ese tipo de vestidos”.

¿Qué proceso se aprecia **principalmente** en la intervención del estudiante?

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

**73** El docente entrega a los estudiantes algunos artículos periodísticos sobre el uso actual de la tela ankara y las relaciones entre África y Occidente durante y después de la colonia, para que identifiquen información relevante que les permita interpretar el mensaje de la obra de Shonibare.

¿Qué capacidad de la competencia *Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales* movilizan **principalmente** los estudiantes con la actividad descrita?

- a Percibe manifestaciones artístico-culturales.
- b Contextualiza las manifestaciones culturales.
- c Reflexiona creativa y críticamente.

**74** Luego de la lectura, los estudiantes vuelven a analizar la fotografía de los tres maniqués y el docente los anima a compartir sus interpretaciones de la obra y su mensaje.

Carlos dice: “Profesor, yo pienso que Shonibare intenta reconciliar sus dos nacionalidades en su trabajo, por eso mezcla elementos de África y de Inglaterra”.

Tania responde: “Yo no lo veo así; yo pienso que Shonibare junta dos cosas que no deben ir juntas a propósito, para representar el choque entre las dos culturas”.

¿Qué capacidad de la competencia *Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales* movilizan **principalmente** los estudiantes cuando interpretan el mensaje de la obra de Shonibare?

- a Percibe manifestaciones artístico-culturales.
- b Contextualiza las manifestaciones culturales.
- c Reflexiona creativa y críticamente.

**75** ¿Cuál de los siguientes términos es **más** apropiado para describir el trabajo de Yinka Shonibare?

- a** Resistencia cultural.
- b** Asimilación cultural.
- c** Aculturación.





PERÚ

Ministerio  
de Educación