



ARTISTICA

GUIA DIDACTICA grado once

Periodo 3/2026

La sensibilidad estética es la base de la comprensión del Arte, pero ésta no se agota, sino que establece distinciones, jerarquías y órdenes a partir de las impresiones sensoriales. **La sensibilidad** se ocupa de sentir, de afectarse, pero, ¿cómo sabe de qué manera y por qué es afectada? Esta apropiación no puede hacerla por sí misma, sino por una especie de facultad mixta que asocia las informaciones sensoriales a ideas, conceptos, reflexiones. Esta facultad sensible-racional se denomina **apreciación estética**, un componente de la experiencia estética que, si bien no está desprovisto de aspectos emocionales o productivos, tiene como función predominante la construcción conceptual. Así, el proceso de aprendizaje asociado a esta competencia específica remite, por una parte, a preguntas generales como: ¿Qué es una obra de arte? ¿Qué es lo propio del campo del arte? ¿Cuáles son los conceptos fundamentales que subyacen en toda obra o práctica

artística? Por otra parte, exige manejar los códigos presentes en los lenguajes artísticos y su "sintaxis" o modo de operación (Dondis, 1973). Dado que los códigos de los lenguajes artísticos están socialmente situados en culturas determinadas, el análisis meramente formal de una obra nos presenta una comprensión limitada de la misma, porque da cuenta del hecho artístico tan sólo desde la perspectiva de una estética en abstracto.

COMPETENCIAS A DESARROLLAR POR EL AREA:
SENSIBILIDAD
APRECIACION ESTETICA
COMUNICACIÓN

Para el segundo periodo la competencia planteada desde el plan de área es la competencia de la **APRECIACIÓN ESTÉTICA** que consiste en la adquisición del corpus de conceptos y reglas que pertenecen al campo del arte y dirigen la producción artística. Esta competencia se refiere al conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético, nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la conceptualización. De esta forma, la apreciación estética permite al estudiante efectuar operaciones de abstracción, distinción, categorización y generalización, referidas al mundo artístico y a la obra de arte. Mediante ella es posible acceder a los distintos objetos, códigos,



mecanismos y finalidades que los lenguajes artísticos y la cultura han construido históricamente. Además, conocemos motivaciones del autor, características y singularidades de los contextos de producción de las obras. para

la apreciación estética existen dos maneras de acceder a los códigos de los lenguajes artísticos, presentes en las obras: la **interpretación formal** y la **interpretación extratextual**.

OBJETIVOS GRADO UNDECIMO

- Relacionar la conciencia corporal como actitud frente a la puesta en escena de la producción artística.
- Gestionar la producción artística del proyecto de grado.
- Realizar la socialización de productos artísticos en el contexto escolar y local

COMPETENCIA: APRECIACION ESTETICA

COMPONENTE

INTERPRETACIÓN FORMAL

INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL

SABER CONCEPTUAL:

¿Cómo realizar la producción del proyecto de grado, en el contexto escolar y local?

INDICADORES DE DESEMPEÑO

- Saber conocer
Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas.
- Saber hacer
Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- Saber ser
Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

PROCESO ENSEÑANZA APRENDIZAJE: METODOLOGÍAS ACTIVAS

se propone generar aprendizajes activos privilegiando la relevancia del **aprender haciendo**, lo que ubica al estudiante en el centro del



aprendizaje. La implementación de metodologías activas incentiva la indagación, la creatividad, la colaboración y la motivación en los procesos de enseñanza, ya que es así como los estudiantes se interesan por el saber y se apropian de este para ser sujetos autónomos y activos. Las metodologías activas son un conjunto de estrategias centradas en los estudiantes que incluyen el aprendizaje basado en problemas, el aprendizaje basado en proyectos (ABP), el aprendizaje basado en retos (ABR), la investigación escolar y la gamificación, estos generan ambientes de clase en los que los estudiantes tienen la oportunidad de participar activamente en la investigación científica, la comunicación y la resolución de problemas de manera colaborativa y al mismo tiempo, reciben retroalimentación constante de sus profesores como de los mismos compañeros estimulando un efecto positivo en el aprendizaje.

LENGUAJES ARTISTICOS





TEMA 1

EL ARTE MODERNO Y LAS VANGUARDIAS COMO TRANSFORMACIÓN DEL LENGUAJE VISUAL

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el arte experimentó una transformación profunda que modificó las formas tradicionales de representación. Este periodo, conocido como arte moderno, surgió como respuesta a los cambios sociales, políticos, científicos e industriales de la época. Los artistas comenzaron a cuestionar las normas académicas y buscaron nuevas maneras de expresar emociones, ideas, pensamientos y visiones personales del mundo.

Dentro de este contexto aparecieron las vanguardias artísticas, movimientos que propusieron nuevas formas de entender el lenguaje visual y la creación artística. Corrientes como el expresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo y surrealismo exploraron la deformación de la figura, la abstracción, el movimiento, el subconsciente y la experimentación visual. Artistas como Pablo Picasso, Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró, Wassily Kandinsky y Marcel Duchamp transformaron la manera de construir imágenes, utilizando composiciones innovadoras y rompiendo con la representación realista tradicional.

En este proceso, conceptos como composición, símbolo, abstracción, automatismo, experimentación y lenguaje visual adquirieron gran importancia. La composición permite organizar los elementos dentro de la imagen para generar equilibrio, dirección e intención visual. El símbolo funciona como una imagen o elemento que representa ideas, emociones o conceptos más allá de su significado literal. La abstracción simplifica o transforma las formas reales para crear nuevas interpretaciones visuales, mientras que el automatismo, utilizado especialmente por los surrealistas, buscaba producir imágenes espontáneas surgidas del subconsciente.

Asimismo, técnicas experimentales como el fumage, el bulletismo y el cadáver exquisito permitieron explorar el azar, la mancha, la textura y las asociaciones inesperadas como parte del proceso creativo. Estas propuestas transformaron la manera de comprender el arte, mostrando que la creación artística también puede construirse desde la imaginación, la exploración y la interpretación personal.



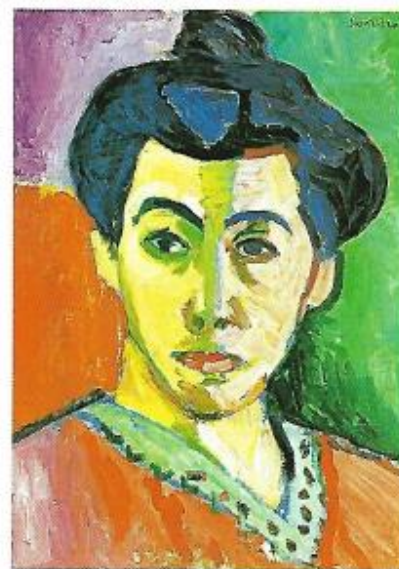
La ruptura con la tradición I

El individualismo romántico, junto a la crisis de valores que marcó el tránsito del siglo XIX al XX, se plasmó en la proliferación de movimientos, muchos de ellos efímeros, que marcaron el desarrollo artístico de esta última centuria.

La primacía absoluta del color por encima de cualquier otra consideración, como el dibujo, define la estética de los fauvistas, cuyo representante más exímio fue Henri Matisse. A la derecha, Madame Matisse o Retrato de la taya verde (1905; Statens Museum for Kunst, Copenhague), una de las primeras obras del movimiento fauvista.

La ruptura con el plano frontal, tanto en escultura como en pintura, en favor de la superposición de diferentes puntos de vista, es uno de los principios básicos del cubismo. Bajo estas líneas, a la izquierda, Mujer peinándose (1929-1930; Centro Georges Pompidou, París), de Julio González. A la derecha, Tres músicos (1921; Museo de Arte Moderno, Nueva York), de Pablo Picasso.

Los primeros años del siglo XX están marcados por una serie de reflexiones a nivel filosófico, científico y social que tienen su origen en el siglo anterior y que influyeron decisivamente en la visión que el hombre tenía de sí mismo y de su propia realidad. La práctica artística recibió estas ideas desde la experiencia del pasado inmediato que representaban los experimentos con la luz y el color de los impresionistas y las lecturas de los postimpresionistas, y se puede afirmar que sus experiencias se encuentran en la base de los artistas de los primeros movimientos del siglo XX. Pese al conocimiento de la tradición existente, lo que define a los movimientos que surgen en este siglo es su voluntad de modernidad, es decir, de romper con lo anterior y construir un sistema expresivo nuevo, con unos principios propios que lo definan y concreten, y que cuenten con posibilidades de influir en el progreso de la sociedad.



Fauvismo. El color liberado

El movimiento que inauguró el siglo fue el fauvismo, en el que destacaron Henri Matisse (1869-1954), André Derain (1880-1954) y Maurice de Vlaminck (1876-1958). El término *fauve* («fiera» en francés) fue

acuñado por el crítico Louis Vauxcelles en 1905, durante la visita al Salón de Otoño en el que participaban estos artistas, como respuesta a la exaltación cromática que observó en sus obras en comparación con una pequeña escultura de talante más clásico. En sus obras recogen las experiencias técnicas del postimpresionismo y los



preceptos del pintor simbolista Gustave Moreau, que fue profesor de Matisse, y que animaba a sus alumnos a no imitar lo que observaran de los maestros, sino a hacer su propia lectura y expresarla. La principal aportación de los pintores fauvistas reside en la importancia que dieron al color, al cual concedieron plena autonomía respecto del objeto representado y que impregnó sus obras de una expresiva vitalidad. El espacio resultante es plano y los objetos están delimitados por gruesos trazos de color.

Cubismo. La introducción de la cuarta dimensión

El cubismo se basa en dos principios: pictóricamente, en el modo de entender el espacio de las obras de Paul Cézanne y en su experimentación con la reducción de la realidad a formas cúbicas; filosófica y científicamente, en las teorías expuestas por Schopenhauer en su obra *El mundo como representación* y en las entonces recientes teorías de la física sobre el espacio y el tiempo. El resultado de este interés más intelectualizado y menos sensual se tradujo en obras en que el espacio pictórico se transforma en un plano y la gama cromática se vuelve más austera.

El cubismo tiene su origen en el cuadro de Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) *Las señoritas de Aviñón* (1907), en el que la reducción de las formas presagia los posteriores experimentos. El cubismo se interesó por representar el objeto como existe en la realidad, es decir, con múltiples caras que, para ser observadas, necesitan del tiempo del observador, quien puede contemplarlo cada vez desde un punto de vista diferente.

Desde su origen en la colaboración entre Picasso y Georges Braque (1882-1963), el cubismo atravesó diversas fases. La primera de ellas, denominada analítica, se extiende hasta 1911 y se caracteriza por la descomposición de las formas en el intento de plasmar la realidad en su complejidad; la segunda, iniciada en 1912 y denominada sintética, introduce la realidad misma en la obra a través del *collage*. Este segundo momento contó con la presencia de Juan Gris (1887-1927). En escultura destaca la figura de Alexander Archipenko (1887-



1964). La obra de Robert Delaunay (1885-1941) y Fernand Léger (1881-1955) recibió así mismo la influencia cubista que se reflejaría en su producción posterior.

Futurismo. El canto a la máquina

El grupo nació en 1909 con la publicación del primer *Manifiesto futurista* por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), en el que exponía el carácter programático del grupo. Los futuristas llevaron a cabo una apología de la modernidad y el progreso a partir del canto a la máquina y la velocidad y del desprestigio de la tradición. Sus obras pictóricas y escultóricas se complementan con las *soirées*, en las que cobra gran importancia la provocación del espectador. Los principales representantes de este movimiento son, junto a Marinetti, Umberto Boccioni (1882-1916), Giacomo Balla (1871-1958) y Carlo Carrà (1881-1966), quien más adelante se unió a la pintura metafísica. Todos ellos coinciden en la voluntad de exhibir en sus obras la velocidad a través de la multiplicación de los elementos representados: piernas, patas de animales, ruedas, etc.

Atraídos por el maquinismo, los futuristas persiguieron en su obra la captación de la sensación de velocidad. Ilustrativo a este respecto es el lienzo de Carlo Carrà Caballo y jinete (1913; Pinacoteca de Brena, Milán), en el que el movimiento se expresa a partir de la multiplicación de elementos representados.

Bajo estas líneas, Las dos hermanas (La visita), óleo perteneciente a la llamada «época azul» de Pablo Picasso. Pintado en 1902, se conserva en el Museo del Ermitage de San Petersburgo.



Picasso. La evolución constante

La imposibilidad de resumir la trayectoria de Pablo Ruiz Picasso en unas pocas líneas, o en varias páginas, obliga a intentar sintetizar su obra bajo la idea de la evolución constante. Desde sus primeros contactos con el círculo de *El Quatre Gats*, su pintura constituyó un replanteamiento permanente de sí misma y de su papel en la historia del arte y respecto a ella. Experimentó numerosas técnicas en su afán de expresarse de todas las maneras posibles. En su obra pueden reconocerse, entre otras, las etapas azul, rosa, cubista y clásica, hasta configurarse más allá de toda posible clasificación y convertirse en pura pintura.

La ruptura con la tradición II

La Primera Guerra Mundial provocó una revolución en las artes plásticas, con artistas que, frente a la barbarie del conflicto bélico, concibieron sus obras como una huida de la realidad inmediata o un alegato contra ella.

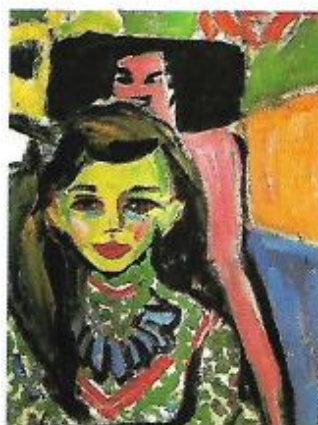


Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), con sus retratos de la ciudad, sus espacios y sus gentes, y Emil Nolde (1867-1956), con su voluntad de recuperación de lo primigenio y originario, con una actitud condicionada por sus intereses religiosos y morales, fueron los dos máximos representantes de este grupo.

Der Blaue Reiter (El Jinete Azul) es el nombre del otro grupo expresionista alemán fundado en 1911 en Munich por Wassily Kandinsky (1866-1944) y Franz Marc (1880-1916). Los intereses de este grupo eran muy amplios y los expusieron en el *Almanaque*, en el cual se recogía con claridad su voluntad de realizar un arte total que no rechazara ninguna manifestación. La carrera de dicha publicación se vio truncada por la guerra.

Paralelamente al trabajo de estos grupos, varios artistas se relacionaron de manera más o menos directa con sus intereses y se concentraron en la expresión del malestar vital provocado por la guerra o por sus propias pesadillas. El grupo *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), liderado por Otto Dix (1891-1969) y George Grosz (1893-1959), constituye la respuesta más clara a la angustia de la guerra.

La percepción que del cambio de siglo tuvo la ciudad de Viena contó como representantes pictóricos con Oskar Kokoschka

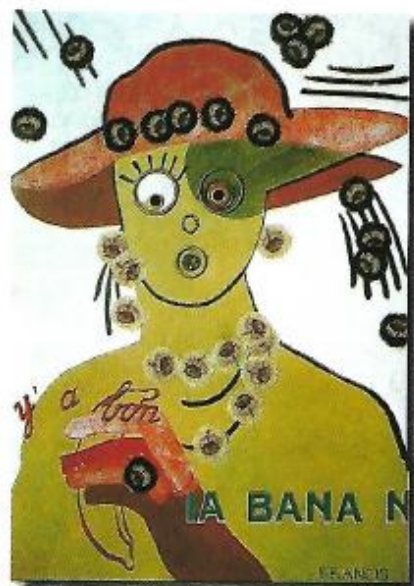


Arriba, *Reminiscencia* (1917; Galería Tretjakov, Moscú), de Kandinsky. Sobre estas líneas, *Franzi ante una silla tallada* (1908-1909; Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid), de Kirchner. A la derecha, *Retrato dadá de Germaine Everling* (1920; Centro Georges Pompidou, París), de Francis Picabia.

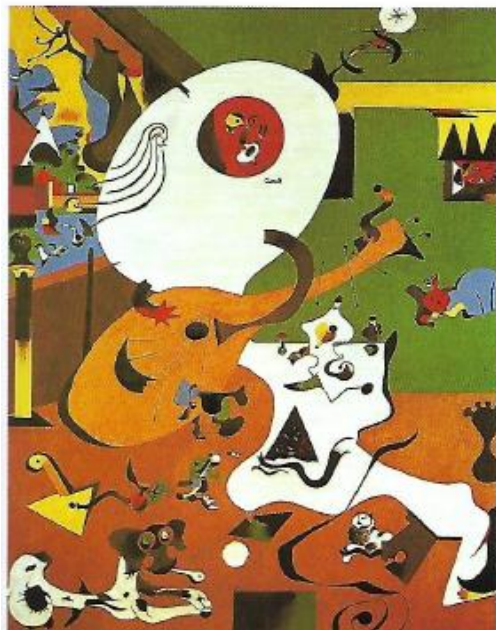
La aparición casi simultánea de movimientos vanguardistas en los primeros años del siglo XX dificulta notablemente la tarea de su ordenación cronológica. En este capítulo se describen aquellos que de alguna manera pueden relacionarse o constituyen una respuesta o una reacción a la gran catástrofe que supuso la Primera Guerra Mundial.

Expresionismo. El malestar vital

La creación del grupo *Die Brücke* (El Puente) en 1905, en Dresde, coincidió con el bautizo del grupo fauvista. La voluntad de expresarse a través del color se encuentra también en la base de este grupo que hunde sus raíces en el pasado romántico y expresa mediante la pintura y con absoluta libertad su visión del mundo. Recuperan las raíces medievales, que expresarán en la experimentación con técnicas como la xilografía, con la que conseguirán el estilo anguloso y en el que las formas se simplifican para potenciar su voluntad expresiva. Entre los referentes más importantes del grupo se encuentra, por un lado, la obra de Mathis Grünewald (1470-1528) y, por otro, la angustia vital que había expresado Edvard Munch.



(1886-1980) y Egon Schiele (1890-1918), quienes recogieron el malestar de una sociedad que observaba cuando menos con escepticismo las posibilidades que ofrecía el nuevo siglo.



Abstracción. Eliminación del referente

La *Primera acuarela abstracta* de Kandinsky data de 1910, y la voluntad de espiritualidad que mostraba el grupo encabezado por él se halla presente en esta obra y responde a los postulados de textos como *De lo espiritual en el arte*. La pintura abstracta representa en cierta manera una evasión de la realidad en su eliminación del referente real de la obra y su concentración en las posibilidades expresivas del color y la línea.

La abstracción se manifestó a través de diversos movimientos como el neoplasticismo o el suprematismo, el primero encabezado por Piet Mondrian (1872-1944) que, como parte del grupo *De Stijl*, representa otra forma de reducción a lo esencial a partir del uso de los colores primarios y de las formas geométricas regulares, en tanto que el suprematismo estuvo representado por Kasimir Malevich (1878-1935), pintor ruso que consideraba la pintura suprematista como la síntesis definitiva en la simplificación de las formas a lo esencial emprendida por el cubismo. Junto a este movimiento surgieron en Rusia las propuestas rayonista y constructivista, que son dos de los movimientos más implicados con las posibilidades del arte como posible generador de cambios a nivel social.

Dadaísmo. La provocación como respuesta

El círculo organizado en 1916, en Zurich, alrededor del Cabaret Voltaire se manifestó en contra del horror de la guerra a través de formas de expresión que pretendían ser antiartísticas, pero que en algunos casos han marcado los replanteamientos estéticos de épocas posteriores. Tristan Tzara (1896-1963) y Hugo Ball (1886-1927) representan el espíritu de este grupo que contó, entre otros, con la participación de Marcel Duchamp (1887-1968). Éste partió del cubismo para exhibir en 1917 un urinario (*Fuente*) firmado por R. Mutt y convertir, mediante los *ready made*, la descontextualización y consecuente relectura de un objeto en una obra de arte.

En Alemania y Estados Unidos, el dadaísmo contó con las figuras de Kurt Schwitters (1887-1948) y Man Ray (1890-1976), y con el grupo organizado en torno del fotógrafo Alfred Stieglitz.



El dadaísmo propuso la contemplación como obras de arte de objetos descontextualizados: Rueda de bicicleta (1913; Galería Schwarzs, Múln), de Marcel Duchamp.

La reinterpretación de obras anteriores fue una constante del siglo XX. A la izquierda, Interior holandés I (1928; Museo de Arte Moderno, Nueva York), de Joan Miró, recreación libre de El tocador de laúd (1661), de H. M. Sorgh.

René Magritte produjo una obra pictórica de trasfondo inquietante: Los amantes (1928; Colección Richard S. Zeisler, Nueva York).





ACTIVIDAD

TÉCNICAS SURREALISTAS: FUMAGE, BULLETISMO Y AUTOMATISMO

COMPETENCIA: APRECIACIÓN
ESTÉTICA

COMPONENTE
INTERPRETACIÓN FORMAL
INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL

• INDICADORES DE DESEMPEÑO:

- **Saber conocer:** Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas
- **Saber hacer:** Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- **Saber ser:** Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD:

A partir del estudio del Surrealismo y de las técnicas experimentales desarrolladas por artistas de las vanguardias artísticas, los estudiantes explorarán procesos de creación automática y espontánea mediante la aplicación de técnicas como el cadáver exquisito, el **fumage** y el **bulletismo**. La actividad busca comprender cómo los artistas surrealistas utilizaron el azar, el inconsciente, la imaginación y la experimentación material como recursos para construir imágenes alejadas de la representación tradicional.

Inicialmente, los estudiantes observarán referentes visuales y analizarán obras de artistas como Salvador Dalí, Max Ernst, Joan Miró, René Magritte y André Masson, identificando características propias del Surrealismo como la deformación de la realidad, la asociación libre de imágenes, los ambientes oníricos y las composiciones irracionales.

Posteriormente, cada estudiante desarrollará ejercicios prácticos utilizando diferentes técnicas surrealistas. En el cadáver exquisito realizaron composiciones colectivas a partir de fragmentos dibujados sin conocer completamente la intervención de los demás compañeros. En el frottage experimentaron con texturas obtenidas mediante el frotado de superficies. En el **fumage** producirán imágenes a partir de manchas y rastros generados con humo, mientras que en el **bulletismo** explorarán manchas de tinta o pintura proyectadas de manera espontánea para construir composiciones abstractas o figurativas.

Los estudiantes seleccionarán una de las técnicas trabajadas para desarrollar una propuesta artística personal donde integren elementos del lenguaje visual, composición, imaginación y reinterpretación de formas. La intención es que la obra evidencie exploración creativa, apropiación técnica y construcción de una imagen con intención expresiva.



Dentro de sus prácticas, los surrealistas desarrollaron **técnicas creativas** experimentales que buscaban evitar el control consciente del artista:

CADAVER EXQUISITO

- ❑ Es una técnica colectiva en la que varios participantes crean una obra (dibujo o texto) sin ver completamente lo que han hecho los otros.
- ❑ El resultado es una composición inesperada, donde surgen relaciones visuales o narrativas imprevisibles.
- ❑ Esta técnica refleja el principio surrealista de la creación automática y colaborativa, permitiendo que el azar y el inconsciente intervengan directamente en la obra.



Cadáver exquisito (1938).
André Breton, Jacqueline Lamba, Tanguy.

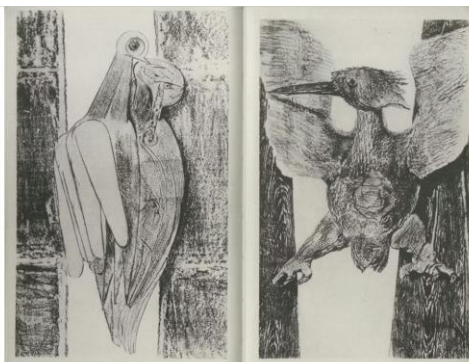


Cadáver exquisito (1928).
André Breton, Tanguy, Marie, Desnos.

FROTAGGE

Desarrollado por Max Ernst, consiste en colocar un papel sobre una superficie con textura (madera, hojas, tela, monedas) y frotar con lápiz o carboncillo para transferir esa textura al papel. A partir de esas formas accidentales, el artista interpreta y construye imágenes.

Esta técnica permite que el azar genere formas iniciales que luego son resignificadas, activando la imaginación y el inconsciente.



Max Ernst. Histoire Naturelle.



FUMAGE

DIBUJO CON HUMO



Salvador Dalí. don galicote de t'prints



Dalí. Oblatio munda



CRITERIOS EVALUATIVOS DE LA ACTIVIDAD

- Reconoce características principales del Surrealismo y las vanguardias artísticas.
- Explora técnicas experimentales de manera creativa.
- Aplica adecuadamente procesos de automatismo y composición visual.



- Integra texturas, manchas y formas de manera intencional.
- Evidencia imaginación y transformación de imágenes.
- Mantiene organización y limpieza en el desarrollo del trabajo.
- Presenta una propuesta visual original y coherente.
- Participa activamente en los ejercicios individuales y colectivos.
- Sigue instrucciones durante la actividad.
- **Trabajo de clase:** compromiso, participación y avances evidenciados durante la clase (cumple tiempos, aprovecha el acompañamiento y mejora a partir de indicaciones).

TEMA 2

INVESTIGACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE PROPUESTAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

A lo largo del siglo XX y comienzos del siglo XXI, el arte moderno y contemporáneo transformó las formas tradicionales de creación artística, dando paso a propuestas donde la experimentación, la expresión personal y la reinterpretación de la realidad adquirieron gran importancia. Movimientos como el Surrealismo, el Expresionismo Abstracto y posteriormente el arte urbano o graffiti ampliaron la idea de lo que podía considerarse una obra de arte, incorporando nuevas técnicas, materiales, espacios y lenguajes visuales.

El Surrealismo exploró el mundo de los sueños, el inconsciente y la imaginación mediante técnicas experimentales como el cadáver exquisito, el frottage, el fumage y el bulletismo. Estas propuestas permitieron a los artistas construir imágenes espontáneas, irracionales y simbólicas, alejándose de la representación exacta de la realidad. Artistas como Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró y Max Ernst desarrollaron obras donde las asociaciones inesperadas, las texturas y las composiciones fantásticas se convirtieron en recursos fundamentales del lenguaje visual.

Posteriormente, en el Expresionismo Abstracto, artistas como Jackson Pollock, Mark Rothko y Willem de Kooning centraron su trabajo en la fuerza del gesto, la mancha, el movimiento y la expresión emocional. En este tipo de arte, la acción de pintar y la libertad en la aplicación de materiales se volvieron tan importantes como la imagen final. Las líneas espontáneas, las salpicaduras, las texturas y las composiciones libres permitieron comprender el arte como una experiencia de exploración y expresión individual.

Más adelante, el arte contemporáneo integró propuestas desarrolladas fuera de los espacios tradicionales como museos o galerías. El graffiti y el arte urbano surgieron como formas de comunicación visual realizadas en espacios públicos, utilizando letras, símbolos, personajes y composiciones de gran impacto visual para expresar ideas sociales, culturales y personales.



Artistas como Jean-Michel Basquiat, Keith Haring y Banksy transformaron el espacio urbano en un escenario artístico donde la imagen se convierte en mensaje y reflexión.

En este contexto, el arte contemporáneo combina investigación, creatividad y experimentación técnica, permitiendo que cada propuesta artística integre elementos como la línea, la mancha, la textura, el color, la composición y el símbolo para construir mensajes visuales propios. A partir de estas referencias, durante el periodo los estudiantes desarrollarán ejercicios y propuestas creativas inspiradas en las vanguardias modernas y contemporáneas, explorando técnicas experimentales y formas de expresión visual relacionadas con el surrealismo, el expresionismo abstracto y el arte urbano.

PROYECTO CREATIVO

EXPLORACIÓN VISUAL Y REFERENTES DEL PROYECTO ARTÍSTICO

SEGUNDA ENTREGA DEL PROYECTO CREATIVO PORTADA DE LA BITACORA

COMPETENCIA: APRECIACION
ESTETICA

COMPONENTE
INTERPRETACIÓN FORMAL
INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL

•INDICADORES DE DESEMPEÑO:

- Saber conocer:** Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas
- Saber hacer:** Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- Saber ser:** Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

DESCRIPCION DE LA ACTIVIDAD:

En esta actividad los estudiantes continuarán el desarrollo de su proyecto creativo iniciado anteriormente, realizando una segunda entrega enfocada en la selección, clasificación y organización del material artístico que hará parte de la propuesta final. Cada estudiante deberá revisar referentes visuales, bocetos, ideas, materiales, técnicas y posibles formas de presentación de su proyecto.

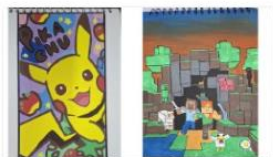
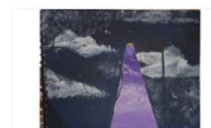
Durante el proceso se buscará que el estudiante defina con mayor claridad la intención comunicativa de su propuesta artística, identificando cuáles recursos visuales fortalecen mejor el mensaje, la estética y la presentación de la obra. También deberá pensar en aspectos relacionados con la socialización del proyecto, como montaje, distribución espacial, soportes visuales o formas de exhibición.

CRITERIOS EVALUATIVOS DE LA ACTIVIDAD:

1. Conceptualización e interpretación personal: existe coherencia entre los elementos visuales y el tema elegido.
2. Uso del color: selección adecuada para transmitir las emociones o ideas propuestas. creación de gamas cromáticas equilibradas (armonías, contrastes, o gradaciones de color). Aplicación correcta de técnicas.



3. Composición visual: distribución equilibrada de los elementos visuales en el espacio de la portada. Uso de correcto de las líneas, formas, texturas y patrones para guiar la atención del observador. Adecuada organización de los elementos (jerarquía)
4. Creatividad: inclusión de símbolos, formas o diseños que representen de manera creativa los intereses de los estudiantes.
5. Técnica y ejecución: precisión en los trazos, aplicación de color y acabados generales. Limpieza y cuidado en el trabajo.



Diapositiva06



Diapositiva07



Diapositiva08



Diapositiva11



Diapositiva12



Diapositiva13



Las segundas vanguardias

Si algo define el siglo XX, es la experimentación con el lenguaje y los materiales, sobre todo a partir de la segunda mitad de la centuria, con el desplazamiento de la capitalidad artística de París a Nueva York.



Aunque holandés de origen, Willem de Kooning es un artista que se incluye dentro del grupo estadounidense de expresionistas abstractos. Sobre estas líneas, Luz del Atlántico Norte. Sin título XVIII (Stedelijk Museum, Amsterdam), un trabajo de 1975 en el que se aprecia la combinación de elementos abstractos y figurativos propia de este artista.

A la derecha, Ojos en el calor (1946, Fundación Peggy Guggenheim, Venecia), obra de Jackson Pollock perteneciente a la serie Sonidos en la hierba, cuya libertad técnica le confiere una poderosa carga expresiva.

La inflexión que marcó la Primera Guerra Mundial en la capitalidad de París como centro cultural se confirmó tras la Segunda Guerra Mundial con el desplazamiento del centro artístico a Estados Unidos. La asunción de la autosuficiencia expresiva de la obra de arte y el apoyo concedido por las instituciones orientó en cierta manera la evolución de los movimientos que surgieron a partir de la década de 1950.

Expresionismo abstracto e informalismo

El expresionismo abstracto se desarrolló en Estados Unidos y recogió diversas opciones de los movimientos de vanguardia anteriores, en particular del surrealismo y su voluntad por pintar a través de un automatismo puro y dejando fluir lo más oculto de la mente humana. Muchos artistas se inscribieron en este grupo, aunque la obra de cada uno de ellos presenta direcciones únicas: Arshile Gorky (1904-1948), Willem

de Kooning (1904-1997), ambos emigrantes europeos, Jackson Pollock (1912-1956), Robert Motherwell (1915-1991), Franz Kline (1910-1962) y Mark Rothko (1903-1970), entre otros. Destaca como referente para el movimiento la figura de Jackson Pollock, quien recogió en su *action painting* la esencia automática del surrealismo y se convirtió en la más clara expresión del papel existencialista de esta pintura que pone de manifiesto el estado y la presencia del propio artista en el acto de pintar.

La actitud de la pintura europea en los años inmediatamente posteriores a la guerra se manifiesta en el informalismo, que constituye un movimiento paralelo al estadounidense en su construcción automatista y sin referentes en la realidad, pero que se concentra en las posibilidades expresivas de la materia aplicada sobre la tela y en la forma de relación del artista con el lienzo, que ya no se pinta sino que se rasga, se torna base, etc. Se desarrollaron diversas opciones dentro de este movimiento, como el informalismo matérico de Antoni Tàpies (n. 1923), el espacialista de Lucio Fontana (1899-1968) o el *Art Brut* de Jean Dubuffet (1901-1985). Junto a ellos destacaron también Jean Fautrier (1898-1964) y Antonio Saura (1930-1998).

Estos movimientos no fueron los únicos que eliminaron el referente real de la obra. La abstracción pospictórica de artistas como

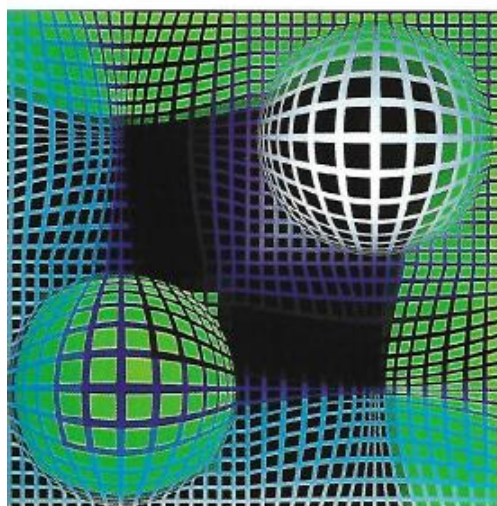


Josef Albers (1888-1976), Barnett Newman (1905-1970), Ad Reinhardt (1913-1967) o Morris Louis (1912-1962), que se encuentra presente también en la obra de Rothko, es otra de las formas de expresión del momento, que se basa en las composiciones a través del color aplicado mediante esquemas geométricos.

Pop Art

La evolución de la pintura hasta la eliminación del referente real experimentó un giro a partir de finales de la década de 1950 y la realidad pasó entonces a formar parte progresivamente de la obra.

Los primeros artistas que experimentaron esta posibilidad fueron Jasper Johns (n. 1930) y Robert Rauschenberg (n. 1925) en el movimiento New Dada, que introducía en forma de *assemblage* objetos del entorno y pintaba o actuaba de diversas maneras sobre ellos. Sin embargo, la realidad inmediata encontró en el Pop Art, y en particular de la mano de Andy Warhol (1928-1987), su máximo protagonismo. El Pop Art dirigió su mirada al entorno, como habían hecho los impresionistas en su época, y recogiendo el gesto de Duchamp convirtió los productos de la sociedad en obra de arte. Entre estos productos se encuentran las estrellas de cine (Marilyn Monroe), la imagen de los cómics (Roy Lichtenstein, 1923-1997) o los objetos cotidianos que Tom Wesselmann (n. 1931) introduce en sus obras. Así mismo, los artistas del movimiento Pop trabajaron tanto en pintura como en escultura (Claes Oldenburg, nacido en 1929) y ambientes. Este movimiento tuvo en Europa la respuesta del Independent Group del ICA (Institute of Contemporary Art) de Londres, en el cual destacan Richard Hamilton (1922) y David Hockney (1937).



Nuevo realismo francés

Organizados alrededor del crítico Pierre Restany, en 1960 un grupo de artistas, entre los que se encontraban Yves Klein (1928-1962), Arman (n. 1928), César (1921-1998) y Jean Tinguely (1925-1991), firmó el *Manifiesto del Nuevo Realismo*, en el que proponían una vuelta a lo real en sí mismo sin pasar por una manipulación de la imaginación. Sus obras consisten en acumulaciones (Arman), compresiones de objetos (César) o máquinas imposibles (Tinguely). En el grupo destacó la figura de Klein, quien logró una aureola casi mística para su obra, que consta tanto de pintura como de acciones o exposiciones. La creación de un color propio (IKB), la exposición sobre el vacío, las antropometría, en las que las modelos, convertidas en pinceles, pintaban la tela con su cuerpo, o sus pinturas con fuego son ejemplos de su producción.

Uno de los artistas más inquietos de la segunda mitad del siglo XX fue Yves Klein, autor de una serie de obras realizadas con un lanzallamas, como la reproducida sobre estas líneas: Pintura al fuego sin título (1961, colección particular).



Op Art y arte cinético

La incorporación de las dimensiones tiempo y movimiento a la obra de arte fue uno de los objetivos de las primeras vanguardias, tanto en el caso del cubismo como en los del futurismo y el constructivismo. A partir de la década de 1950, un grupo de artistas se dedicó a esta investigación y creó obras en las que el movimiento era real (cinético) o una ilusión óptica (Op). Las obras de estos creadores, entre los que destacan Victor Vasarely (1908-1997), Bridget Riley (n. 1931) o Jesús Rafael Soto (n. 1923), tienen un componente de participación del espectador que confiere cierta intención social a las obras, la cual sería desarrollada plenamente por el GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel).

Arriba, Soft calendar for the month of August (1962, Colección Newman, Chicago), una de las personales recreaciones de objetos de consumo realizadas por Claes Oldenburg. A la izquierda, Boo (1978), composición cinética de Victor Vasarely.



ACTIVIDAD

PROPUESTA DE ARTE URBANO Y GRAFITI INTERDISCIPLINARIO.

COMPETENCIA: APRECIACION
ESTETICA

COMPONENTE
INTERPRETACIÓN FORMAL
INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL

•INDICADORES DE DESEMPEÑO:

- Saber conocer:** Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas
- Saber hacer:** Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- Saber ser:** Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

DESCRIPCION DE LA ACTIVIDAD:

A partir del estudio del arte urbano y el graffiti como manifestaciones del arte contemporáneo, los estudiantes desarrollarán una propuesta visual interdisciplinaria en articulación con el área de Español, integrando imagen, palabra y composición gráfica para comunicar una idea, mensaje o reflexión relacionada con su contexto social, cultural o personal.

Inicialmente, los estudiantes analizarán referentes del graffiti y del arte urbano contemporáneo, observando características como el uso de tipografías, símbolos, color, composición, contraste visual y mensajes de impacto. Se estudiarán artistas como Banksy, Jean-Michel Basquiat y Keith Haring, identificando cómo el espacio público puede convertirse en un medio de expresión artística y comunicación visual.

Posteriormente, cada estudiante o grupo definirá una temática relacionada con problemáticas sociales, emociones, identidad, convivencia, juventud, libertad de expresión o reflexiones propuestas desde el área de español. A partir de esta idea, elaborarán bocetos donde integren texto e imagen mediante recursos gráficos inspirados en el graffiti y el mural urbano.

La propuesta final podrá desarrollarse en formato de afiche, mural simulado, cartel, panel ilustrado o composición sobre soporte físico, utilizando técnicas como marcadores, pintura, estencil, lettering, collage o mezcla de materiales. La intención es que la obra evidencie apropiación del lenguaje visual urbano, creatividad y capacidad para comunicar un mensaje de manera estética y conceptual.

CRITERIOS EVALUATIVOS DE LA ACTIVIDAD

- Reconoce características del graffiti y el arte urbano contemporáneo.
- Integra imagen y texto de manera coherente.
- Comunica un mensaje claro mediante la composición visual.
- Utiliza adecuadamente elementos del lenguaje visual (color, línea, forma, contraste y tipografía).
- Evidencia creatividad y propuesta personal.
- Organiza correctamente el espacio dentro de la composición.
- Presenta bocetos y proceso de construcción de la propuesta.
- Mantiene limpieza y cuidado en el trabajo realizado.
- Participa activamente durante el desarrollo de la actividad.
- Sigue instrucciones y cumple con los tiempos establecidos.



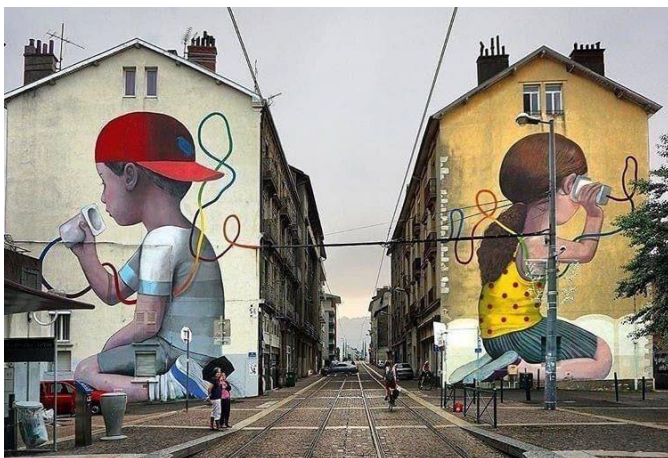
SECRETARIA DE EDUCACION MUNICIPIO DE MEDELLIN

INSTITUCIÓN EDUCATIVA YERMO Y PARRES

Resolución 16322 del 27 de noviembre de 2002 Nit 811018723-8



- **Trabajo de clase:** compromiso, participación y avances evidenciados durante la clase (cumple tiempos, aprovecha el acompañamiento y mejora a partir de indicaciones).



BASQUIAT



BANKSY



TEMA 3

INVESTIGACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE PROPUESTAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

En el arte contemporáneo, las propuestas artísticas no se limitan únicamente a la creación de dibujos, pinturas o esculturas, sino que también integran el cuerpo, el movimiento, el espacio, la música y la interacción con el público como medios de expresión. A partir del siglo XX, diferentes movimientos artísticos comenzaron a comprender el arte como una experiencia colectiva y comunicativa donde las ideas, las emociones y las reflexiones pueden transmitirse mediante acciones, gestos, sonidos, imágenes y composiciones escénicas.

Dentro de estas transformaciones surgieron propuestas relacionadas con la expresión corporal, la danza, el performance y las intervenciones escénicas, donde el cuerpo se convierte en un elemento fundamental del lenguaje artístico. Estas manifestaciones permiten construir mensajes visuales y emocionales mediante movimientos coordinados, el uso del espacio, la organización grupal y la relación entre música, vestuario y puesta en escena. Artistas y colectivos contemporáneos han utilizado este tipo de expresiones para representar ideas sociales, culturales e identitarias, fortaleciendo el arte como medio de comunicación y participación colectiva.

La coreografía, entendida como la organización intencional de movimientos corporales dentro de una secuencia estructurada, integra elementos como ritmo, sincronización, composición espacial, expresión corporal y trabajo colaborativo. Además del movimiento, una propuesta escénica puede incorporar vestuario, maquillaje, iluminación, escenografía y recursos visuales que enriquecen la intención artística y fortalecen el impacto de la presentación ante el público. En este contexto, las producciones artísticas escolares permiten que los estudiantes desarrollen procesos de investigación, planeación y creación colectiva, fortaleciendo habilidades relacionadas con la creatividad, la comunicación, la memoria corporal, la organización grupal y la construcción de propuestas visuales y escénicas. La socialización de estas creaciones ante la comunidad educativa convierte el arte en un espacio de encuentro, expresión e intercambio cultural.

A partir de estos conceptos, durante el periodo los estudiantes desarrollarán propuestas coreográficas grupales y proyectos creativos donde integrarán elementos del lenguaje artístico, la expresión corporal y la construcción visual para diseñar presentaciones con intención estética, comunicativa y colectiva.

**ACTIVIDAD****CREACIÓN Y MONTAJE COREOGRÁFICO GRUPAL.****COMPETENCIA: APRECIACION
ESTETICA****COMPONENTE**
INTERPRETACIÓN FORMAL
INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL**•INDICADORES DE DESEMPEÑO:**

- Saber conocer:** Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas
- Saber hacer:** Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- Saber ser:** Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

DESCRIPCION DE LA ACTIVIDAD:

En esta actividad, los estudiantes desarrollarán una propuesta coreográfica grupal a partir de la selección de una canción y un estilo de baile definido por el grupo. El proceso iniciará con la organización de equipos de trabajo, donde deberán construir una secuencia de movimientos coordinados teniendo en cuenta el ritmo, la sincronización y la expresión corporal.

Durante el desarrollo de la propuesta, los estudiantes realizarán ensayos progresivos para aprender y perfeccionar pasos, desplazamientos, cambios de posición y transiciones dentro de la coreografía. Además del movimiento corporal, cada grupo deberá pensar la presentación como una puesta en escena artística, integrando elementos como vestuario, accesorios, formación grupal y, de manera opcional, escenografía o recursos visuales que fortalezcan la intención estética de la muestra.

Se enfatizará el trabajo colaborativo, la responsabilidad durante los ensayos, la memoria corporal y la capacidad de organización dentro del grupo. La propuesta deberá evidenciar preparación, coherencia visual y manejo del espacio escénico.

Finalmente, las coreografías serán presentadas y socializadas ante la comunidad educativa en el día de la familia, permitiendo valorar el proceso creativo, la expresión artística y el trabajo colectivo desarrollado durante la actividad.

CRITERIOS EVALUATIVOS DE LA ACTIVIDAD

- Participa activamente en la construcción y ensayo de la coreografía
- Utiliza el espacio escénico de manera organizada
- Integra expresión corporal y actitud artística durante la muestra
- Evidencia compromiso y responsabilidad durante el proceso de ensayo
- Participa en la socialización y valoración de las propuestas artísticas
- Mantiene respeto y disposición frente al trabajo grupal y las presentaciones de los compañeros.
- **Trabajo de clase: compromiso, participación y avances evidenciados durante la clase (cumple tiempos, aprovecha el acompañamiento y mejora a partir de indicaciones).**



OBRA DE TEATRO

EL GRAN CARRO DE LAS PROMESAS

COMPETENCIA: APRECIACIÓN
ESTÉTICA

COMPONENTE
INTERPRETACIÓN FORMAL
INTERPRETACIÓN EXTRATEXTUAL

•INDICADORES DE DESEMPEÑO:

- Saber conocer:** Identifica los elementos esenciales para desarrollar propuestas artísticas transformadoras desde su imaginario y sus intereses y fortalezas expresivas
- Saber hacer:** Integra sus procesos de investigación con fines creativos para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras.
- Saber ser:** Consolida sus propuestas artísticas como resultado de sus procesos investigativos para ser presentadas ante sus compañeros y su comunidad.

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD:

El Gran Carro de las Promesas”

Inspirada en El carro de heno de El Bosco

Áreas integradas: Educación Artística, Ciencias Sociales, Ciencias Políticas

creadores: Estudiantes de grado 11°

Público destinatario: Toda la comunidad educativa, especialmente niños y niñas de primaria (5–10 años)

Fundamentación conceptual

La actividad toma como punto de partida la obra El carro de heno (1500–1510) de El Bosco, un tríptico que critica la avaricia y la obsesión por lo material. En la pintura original, la humanidad lucha por un carro de heno que simboliza bienes efímeros y promesas vacías, mientras ignora las consecuencias éticas y espirituales de sus acciones.

A partir de esta referencia histórica y artística, los estudiantes de grado once reinterpretarán el mensaje en clave contemporánea mediante una obra teatral cómica-musical, titulada El Gran Carro de las Promesas. La adaptación conserva la estructura de tríptico (tres momentos escénicos), pero transforma el tono moralizante en una parodia accesible para público infantil.

Propósito de la actividad

Desarrollar una experiencia interdisciplinaria donde los estudiantes: Analicen una obra clásica desde su contexto histórico y simbólico.

Comprendan conceptos políticos y sociales como poder, promesa, liderazgo, manipulación, cooperación y responsabilidad colectiva.

Transformen el análisis en una creación artística dirigida a un público infantil.

Descripción general del proceso

Los estudiantes de grado once trabajarán en equipos para diseñar y montar una obra teatral cómica-musical estructurada en tres partes (como el tríptico original):



- Primer momento: El origen del deseo

Se presenta el “Gran Carro de las Promesas”. Los personajes comienzan a desear lo que ofrece el carro. Aparecen exageraciones, entusiasmo desmedido y primeras tensiones.

- Segundo momento: El caos y la competencia

Todos quieren algo del carro. Surgen discusiones, empujones, imitaciones y gritos. Los personajes cómicos representan actitudes sociales como la ambición desmedida, la copia sin reflexión, la manipulación del discurso y la imposición por la fuerza.

- Tercer momento: La reflexión y la solución

El caos alcanza su punto máximo.

Personajes simbólicos (arquetipos cómicos)

Don Mucho: representa la acumulación excesiva.

Doña Promesa: simboliza discursos atractivos pero exagerados.

Copiín: representa la falta de pensamiento propio.

Doña Grito: simboliza la imposición y el autoritarismo.

Tranquilín: representa el diálogo, la mediación y la cooperación.

El Carro: puede actuar como conciencia colectiva o coro reflexivo.

Enfoque interdisciplinario

Desde Artística:

Expresión corporal y musical.

Diseño escenográfico y simbólico.

Trabajo actoral.

Desde Sociales y Ciencias Políticas:

Creación del guion

Análisis del poder y la organización social.

Reflexión sobre liderazgo y ciudadanía.

Comprensión de la importancia del diálogo y la participación.

Identificación de comportamientos sociales positivos y negativos.

Características obra teatral:

- Lenguaje accesible para niños.
- Uso de humor y exageración.
- Escenas musicales y corales.
- Mensaje final claro:



REFERENTE VISUAL:

EL BOSCO pintó El carro de heno hacia 1500–1510. Es un tríptico (obra en tres paneles) de carácter moral y simbólico. El Bosco utiliza imágenes fantásticas para criticar los vicios humanos, sobre todo la avaricia, y advertir sobre las consecuencias del pecado.

La obra se basa en un proverbio flamenco: “El mundo es un carro de heno; cada cual toma lo que puede.”

El heno simboliza los bienes materiales: algo aparentemente valioso, pero efímero y sin valor espiritual. Todos —ricos, pobres, clérigos, campesinos— se pelean por él.

Panel izquierdo: El origen del pecado

Representa el Paraíso y la Caída: Dios crea a Eva, El pecado original, La expulsión del Paraíso. Aquí El Bosco muestra el inicio del mal: la desobediencia humana.

Panel central: La humanidad corrompida. El gran carro de heno avanza mientras Multitudes luchan violentamente por coger heno, Hay engaño, lujuria, avaricia y violencia, Incluso el clero y la nobleza participan

En lo alto del carro: Ángeles rezan, Demonios manipulan

la humanidad vive obsesionada con lo material y olvida a Dios, que aparece pequeño y casi ignorado en el cielo.

Panel derecho: El Infierno. Aquí el castigo final: Torturas demoníacas, Castillos en llamas, Un mundo oscuro y caótico.

Es la consecuencia inevitable de una vida dominada por el pecado.



De estilo tardogótico con detalles minuciosos, Imaginación desbordante y figuras grotescas, Uso del simbolismo en lugar del realismo clásico. Escenas narrativas, casi como un **cómic medieval**

El Bosco no pinta monstruos por capricho, usa lo fantástico para enseñar una lección moral: La obsesión por lo material conduce a la pérdida espiritual

CONCEPTO GENERAL DE LA OBRA DE TEATRO

Obra: El Gran Carro de las Promesas

Inspiración: El Carro de Heno de Hieronymus Bosch

Tono: comedia – parodia – fábula musical

PERSONAJES (ARQUETIPOS CÓMICOS)

- **Don Mucho** (quiere todo)
- **Doña Promesa** (habla bonito, exagera)
- **Copiín** (imita a todos)
- **Doña Grito** (todo lo resuelve gritando)
- **Tranquilín** (observa y propone soluciones)
- **El Carro** (puede tener voz/coro)

EL GRAN CARRO DE LAS PROMESAS

Obra escolar cómica-musical en tríptico (3 paneles)

Duración: 20–25 min

Público: niños (ideal 5–10 años)

Elenco: grado 11 (flexible: 10 a 30+)

PERSONAJES (pueden duplicarse)

- **CORO/NARRADORES** (4 a 12): Cantan, bailan, narran y hacen “efectos” (viento, redoble, murmullos).
- **DON MUCHO**: quiere todo para él.
- **DOÑA GRITO**: grita y manda, “soluciona” empujando.
- **COPIÍN**: imita al que tenga al lado.
- **TRANQUILÍN**: propone acuerdos y calma el caos.
- **DOÑA PROMESA**: vende ideas bonitas (sin política directa): “¡Aquí hay de todo!”
- **EL CARRO** (opcional): un personaje/voz (puede ser 1 estudiante con letrado “CARRO” o el coro como voz colectiva).
- **NIÑOS/NIÑAS DEL PUEBLO** (todos los demás): desean, empujan, cantan, bailan.



REFERENCIAS

Goldberg, R. (2011). Performance art: From futurism to the present (3rd ed.). Thames & Hudson.

Gombrich, E. H. (2013). La historia del arte (16.^a ed.). Phaidon.
(Obra original publicada en 1950)

Jones, A. (1998). *Body art: Performing the subject*. University of Minnesota Press.

Kaprow, A. (1993). Essays on the blurring of art and life. University of California Press.

Kirby, M. (Ed.). (1965). Happenings: An illustrated anthology. E. P. Dutton.

Ministerio de educación nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Recuperado de <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-241907.html#:~:text=La%20Educaci%C3%B3n%20Art%C3%ADstica%20en%20la,las%20dem%C3%A1s%20%C3%A1reas%20de%20conocimiento.>

Referencia: <http://www.didatticarte.it/Blog/>

Océano Editorial. (2005). El mundo del arte: Autores, movimientos y estilos (Incluye CD interactivo). Océano Editorial. ISBN 978-8449416859.

Ortiz, Fernando. & Velasquez, M, ángeles. Educación Plástica y visual. Apuntes E plásticas. Recuperado de https://www.edu.xunta.gal/centros/iesantonalonsorios/?q=system/files/1_eso_apuntes_plastica_1_0.pdf

Smith, T. (2009). What is contemporary art? University of Chicago Press.

Stiles, K., & Selz, P. (Eds.). (2012). Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings (2nd ed.). University of California Press.