



ACTUALIZACIÓN DE PROGRAMAS
DE NIVEL MEDIO

PROGRAMA DE EDUCACIÓN ESTÉTICA. TALLER DE **MÚSICA**

SEGUNDO AÑO

PLAN CBU (RM N° 1813/88 Y 1182/90)
PLAN BC (DECRETO N° 6680/56)

2004

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Secretaría de Educación
Dirección de Currícula. 2004

Dirección General de Planeamiento
Dirección de Currícula
Bartolomé Mitre 1249 . CPA c1036aaw . Buenos Aires
Teléfono: 4375 6093 . teléfono/fax: 4373 5875
e-mail: dircur@buenosaires.esc.edu.ar

Permitida la transcripción parcial de los textos incluidos en esta obra, hasta 1.000 palabras, según Ley 11.723, art. 10º, colocando el apartado consultado entre comillas y citando la fuente; si éste excediera la extensión mencionada deberá solicitarse autorización a la Dirección de Currícula. Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

DR. ANÍBAL IBARRA

Vicejefe de Gobierno

LIC. JORGE TELERMAN

Secretaria de Educación

LIC. ROXANA PERAZZA

Subsecretaria de Educación

LIC. FLAVIA TERIGI

Directora General
de Educación Superior

LIC. GRACIELA MORGADE

Directora General
de Planeamiento

LIC. FLORENCIA FINNEGAN

Directora General
de Educación

HAYDÉE C. DE CAFFARENA

Directora de Currícula

LIC. SILVIA MENDOZA

ACTUALIZACIÓN DE PROGRAMAS DE NIVEL MEDIO. SEGUNDO AÑO

EQUIPO TÉCNICO

EQUIPO CENTRAL: Marcela Benegas (Coordinadora),
Ana Campelo, Graciela Cappelletti, Marta García Costoya.

BIOLOGÍA: Laura Lacreu, Laura Socolovsky, Mirta Kauderer.

EDUCACIÓN CÍVICA: Isabelino Siede, Nancy Cardinaux, Vera Waksman.

EDUCACIÓN FÍSICA: Eduardo Prieto, Silvia Ferrari.

GEOGRAFÍA: Adriana Villa, Viviana Zenobi.

HISTORIA: Mariana Canedo, María Elena Barral.

INFORMÁTICA: Susana Muraro, Rosa Cicala.

LENGUA Y LITERATURA: Delia Lerner, María Elena Rodríguez, Hilda Weitzman.

MATEMÁTICA: Patricia Sadosky, Carmen Sessa, Gema Fioriti.

MÚSICA: Clarisa Alvarez, Gustavo Vargas.

PLÁSTICA: Graciela Sanz.

TEATRO: Helena Alderoqui.

TECNOLOGÍA: Abel Rodríguez de Fraga, Claudia Figari, Jorge Petrosino.

COLABORACIÓN: Cecilia Ullman (Plástica), Paula Ferrer (Teatro).

Í N D I C E

PROGRAMA DE EDUCACIÓN ESTÉTICA. TALLER DE MÚSICA 7

FUNDAMENTACIÓN 7

Los talleres de Estética en la escuela media 8

El taller: el trabajo por proyectos y el proyecto pedagógico 10

PROPÓSITOS 12

ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS 13

Producción. Interpretación y composición 16

Apreciación. Audición reflexiva 24

Contextualización 32

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE 39

FUNDAMENTACIÓN

La música ocupa un lugar muy importante en la vida de los jóvenes: todos tienen contacto con alguna o varias manifestaciones musicales, comparten y consumen música, se nuclean, identifican y diferencian a través de ella. Sin embargo, los estudiantes sienten una gran distancia entre la música que circula dentro y fuera de la escuela. Frente a esta situación, es tarea del docente conocer la música que éstos eligen para establecer lazos que permitan ampliar y diversificar el campo de sus experiencias musicales, ofreciéndoles la posibilidad de acceder a otras expresiones musicales a las que difícilmente accederían de otra forma. Esto implica una

profunda resignificación de la asignatura, de las estrategias de trabajo y de las posibilidades que ofrece el taller como espacio que puede y debe llenarse de "música viva".

La experiencia de hacer música proporciona a los jóvenes oportunidades para: manejar un lenguaje –el de los sonidos– sumamente atractivo; experimentar el goce de participar activamente del hecho musical; y poner en juego sus emociones. Permite construir la interioridad y colabora en la constitución de la identidad. Presenta la particularidad de que el resultado del esfuerzo es un producto que refleja el trabajo y resulta placentero. Por otra parte, a través del canto o la ejecución instrumental grupal, los jóvenes comprenden que comprometerse en una tarea colectiva implica un trabajo riguroso, en el que intervienen la capacidad de aceptar, acordar y compartir con otros, acomodarse a los ritmos de otros aprendizajes que exceden a la música y que permiten atender a los conflictos humanos.

Ofrecer a los alumnos la posibilidad de hacer música en la escuela brindándoles las herramientas que les permitan expresarse a través de los sonidos constituye un derecho y una posibilidad de todos, que va más allá de las diferencias respecto de sus capacidades iniciales. Enseñar música en la escuela requiere proponer situaciones en las cuales puedan participar todos los alumnos. Hacer música en la escuela no quiere decir reproducir las prácticas profesionales apuntando a una interpretación que es el resultado de largos y exigentes ensayos. Implica el desafío de enseñar a aceptarse, a participar y fijarse metas de superación personal, diferentes de las representaciones sociales sobre la capacidad natural y el talento; y, de esta forma, aprovechar la posibilidad de desarrollar las habilidades comprometidas en la interpretación y la creación para manifestarse a través de la música.

LOS TALLERES DE ESTÉTICA EN LA ESCUELA MEDIA

Las producciones artísticas, a través de sus diferentes lenguajes, proponen una gran heterogeneidad de significados. Los distintos talleres deberán permitir estrechar las vinculaciones entre los contenidos escolares y las diferentes manifestaciones del medio cultural, más allá de la escuela. En cada taller, se buscará fomentar la comprensión y la aceptación de las distintas formas de comunicación y expresión que existen entre las personas. De esta manera, se construirá el respeto por la diversidad de las manifestaciones y por el patrimonio cultural y artístico.

La enseñanza de las disciplinas artísticas en la escuela es aquella que se caracteriza

por el *hacer* como rasgo esencial. Hacer para expresar y comunicar, y hacer para conocer y comprender.¹ Sin embargo, este hacer no garantiza un aprendizaje significativo; debe ser guiado por una intención pedagógica que articule la reflexión permanente sobre esa práctica.

Caracterizamos el taller como una situación de enseñanza que posibilita la adquisición o la resignificación de conocimientos como consecuencia de la participación activa en experiencias de diverso tipo, con la intención de arribar a algún producto (un objeto, un conjunto de ideas, una producción artística, una producción intelectual, etc.). Es tan valioso aquello que se produce como el proceso de trabajo que se lleva a cabo, un proceso en el que se articulan la acción y la reflexión.

El taller excede el marco del mero espacio físico e implica una concepción y una dinámica de trabajo en la que la interacción con el hacer da lugar a procesos de exploración, búsqueda y concreción de ideas, cuyo desarrollo permite construir los conocimientos respecto de cada lenguaje en un sentido amplio. En el proceso de elaboración se ponen en juego diversos procedimientos y se utilizan variados instrumentos, por ejemplo: las herramientas, el cuerpo, las fuentes de información, etcétera.

Los talleres de Estética de la escuela media se caracterizan por ofrecer oportunidades para que los jóvenes trabajen con la sensibilidad utilizando otros modos de comunicación además del lenguaje verbal. Esta sensibilidad es tanto lo que uno siente como propio, como lo que se percibe en el mundo que nos rodea. A partir del aprendizaje de los contenidos y lenguajes del arte los alumnos tendrán, entonces, variadas experiencias que seguramente les provocarán placer o displacer, aceptación o rechazo, adhesión o crítica, etcétera.

Los talleres de Estética pueden presentar diferentes formas de organización y abordar temáticas específicas de cada lenguaje, teniendo en cuenta los tres ejes que organizan los contenidos para el área: producción, apreciación y contextualización.²

El *taller*, sus características y dinámica, resulta una modalidad de trabajo adecuada

1 | Una explicitación más detallada del enfoque de enseñanza propuesto para el área de Artes se puede leer en *Pre Diseño Curricular para la Educación General Básica (Educación Primaria y Media, según denominación vigente), Primer ciclo y Segundo ciclo*, G.C.B.A., Secretaría de Educación, Dirección General de Planeamiento, Dirección de Currícula, 1999.

2 | Véase en este programa, el desarrollo de cada uno de los ejes de contenidos.

para el aprendizaje de los lenguajes artísticos. Gran parte de las escuelas medias ofrecen a los alumnos la posibilidad de elegir entre dos lenguajes, o sea que tienen un espacio para la opción de acuerdo con sus gustos y/o afinidades. A veces, los adolescentes pueden elegir un taller u otro por motivos diferentes a sus intereses –amigos que optaron por un taller, desconocimiento o prejuicios por uno u otro lenguaje, el hecho de que en un taller hay muchos chicos, etc.–. La escuela puede habilitar un espacio de información acerca de la propuesta de cada uno de los talleres para ayudar a que los alumnos logren una elección lo más cercana a sus intereses ya que esto redundará, seguramente, en el compromiso que puedan asumir en los proyectos.

En segundo año, los alumnos pueden sostener la elección realizada en primer año o elegir otro lenguaje. Esta situación genera una particularidad que caracteriza a los grupos de segundo año: alumnos con saberes previos diferenciados comparten el mismo taller. Este hecho debe ser especialmente considerado por el profesor, quien diseñará proyectos de trabajo que contemplen la heterogeneidad de niveles de formación, lo cual posibilitará que todos los alumnos alcancen los objetivos propuestos a través de la realización de tareas que presenten distinto grado de complejidad.

EL TALLER: EL TRABAJO POR PROYECTOS Y EL PROYECTO PEDAGÓGICO

La dinámica de taller crea condiciones favorables para el desarrollo de *trabajo por proyectos*. Podemos describir un proyecto como una propuesta en profundidad sobre un problema, un tema, un recorte determinado. La metodología para llevarlo adelante implica la participación de los alumnos en la definición de diferentes aspectos desde el inicio del proceso. Los estudiantes se distribuyen y asumen tareas concretas para arribar a la meta-objetivo o al producto deseado. Esto provocará un compromiso con su aprendizaje ya que serán responsables de parte del proceso y de llevarlo adelante satisfactoriamente. Un proyecto resulta significativo cuando permite abordar aspectos esenciales del tema o problema elegido desde múltiples perspectivas, generando conocimientos específicos y estableciendo una red de interrelaciones.

La elección de los proyectos como metodología de trabajo pedagógico no es nueva. Dentro de la escuela media, se enuncian y se realizan muchos de ellos. A veces, las propuestas surgen desde los docentes, en otros casos de la institución y en diferente medida de los alumnos de acuerdo con sus intereses. En el momento de definir un proyecto se

tiene en cuenta el contexto de la escuela, los docentes comprometidos en el mismo y la participación de los estudiantes, tanto en su definición como en la puesta en marcha y la realización. Dentro de esta modalidad de trabajo, los alumnos pueden tomar decisiones respecto de los quehaceres que se proponen, asumiendo la responsabilidad de sus propias elecciones, fundamentándolas y evaluando sus resultados; de este modo conciben su propio proyecto de trabajo a la vez que son responsables de su realización.

En tanto se está trabajando en un proyecto, será necesario pensar en tiempos a corto plazo referidos a producciones o actividades parciales y tiempos a mediano o largo plazo referidos a metas más abarcativas. Los alumnos aprenderán, con creciente autonomía, a organizar los tiempos en función de las diferentes tareas y a coordinarlos con otros para el alcance de metas comunes.

El rol del docente es decisivo ya que es el responsable de generar una estructura que incluya a todos los alumnos, alentando a aquellos que más les cuesta para que puedan implicarse activamente tanto en la toma de decisiones como en el acto de emitir y recibir opiniones. También será relevante su participación cuando el proceso de un alumno o de un grupo encuentre dificultades para avanzar, acordar entre ellos, etcétera. El profesor propone un recorte y una selección de contenidos específicos, organiza la tarea y está atento a las dificultades que se puedan presentar en los grupos. También, propone y "provoca" a los alumnos con preguntas que permitan ampliar y/o profundizar el trabajo.

Por otro lado, llamamos *proyecto pedagógico* a toda la propuesta del docente, que incluye tanto los trabajos por proyecto como las diversas secuencias que planifica de acuerdo con los contenidos del programa. Esto quiere decir que nuestra tarea docente es diseñar un plan de trabajo que incluya los contenidos específicos y organice la tarea atendiendo a diferentes recortes temáticos y al nivel de resolución que puedan alcanzar los alumnos de acuerdo con sus experiencias y conocimientos previos.

Sería deseable que cada proyecto de trabajo incluya contenidos correspondientes a los ejes de producción, apreciación y contextualización.³ En el aula, el docente establecerá relaciones entre uno y otro, y cuando el proyecto lo requiera, se focalizará alguno de los ejes en particular. Así, en un momento en el cual el énfasis está puesto en la apreciación se pueden tomar contenidos propios de la contextualización. De igual manera, durante el proceso de producción, la observación y la reflexión sobre la propia acción serán una oportunidad tanto para aprender contenidos propios de la producción como de la apreciación.

3 | Véase en el apartado "Organización de los contenidos", la descripción y la caracterización de cada uno, p.13.

En definitiva, este tipo de organización de la tarea da herramientas para que los alumnos puedan después encarar otros desafíos con mayor grado de dificultad, conocimiento y autonomía. Dentro del proyecto pedagógico, también se encuentra el proyecto de evaluación en el que se incluyen diferentes estrategias e instrumentos de acuerdo con el momento y los contenidos a evaluar.

Los distintos talleres deberán permitir estrechar las vinculaciones entre los contenidos escolares y las diferentes manifestaciones del medio cultural, más allá de la escuela. El desarrollo de proyectos específicos contribuirá a promover en los adolescentes actitudes y valores que los formen como sujetos activos de la cultura.

Las manifestaciones artísticas, a través de sus diferentes lenguajes, contemplan una gran heterogeneidad de significados. Se buscará entonces fomentar la comprensión y la aceptación de las distintas formas de comunicación y expresión que existen entre las personas. De esta forma, se construye el respeto por el patrimonio y se reconoce el derecho que todo individuo tiene de emitir opiniones personales acerca de los diferentes hechos artísticos que pertenecen a su campo cultural.

PROPÓSITOS

A través de la enseñanza se procurará:

- Crear situaciones para que los alumnos interpreten vocal e instrumentalmente un repertorio de obras de diferentes géneros y estilos, que les permitan desarrollar con más profundidad las habilidades implicadas en el manejo de la voz y las destrezas necesarias para el manejo de instrumentos.
- Promover el reconocimiento de la satisfacción que genera la participación en experiencias de producción, cuando éstas son el resultado de un trabajo sostenido y esmerado.
- Brindar variadas oportunidades para que los alumnos valoren y aprecien, a través del análisis y la audición de música (en vivo y reproducida), *el patrimonio musical culto y popular del pasado y del presente*, estableciendo relaciones con los proyectos de trabajo elegidos.
- Ofrecer variadas oportunidades para que los alumnos creen su propia música, capita-

lizando en sus improvisaciones y composiciones los conocimientos, habilidades y destrezas adquiridos a través de la audición y la interpretación de música de autor e incorporando, si la escuela dispone de ellas, algunas herramientas informáticas que faciliten la producción de música al aficionado.

- Ofrecer variadas oportunidades para que los alumnos conozcan las características del *trabajo del músico profesional*, a través del encuentro con algún compositor o intérprete, y el acercamiento a los ámbitos de difusión como salas de conciertos, centros culturales, etcétera.
- Crear situaciones para favorecer el análisis de la música en relación con *los medios de comunicación masiva* (la radio, el cine, el videoclip, la televisión, etc.), interpretando críticamente el lugar que ocupa y sus diversas funciones, tanto desde el punto de vista estético como desde la producción de mensajes y significados específicos de acuerdo con cada medio.
- Estimular la participación de los alumnos como miembros activos de la cultura que los rodea, a través del contacto sostenido con la oferta musical de la Ciudad, y favoreciendo el desarrollo de su curiosidad e interés por la música de diversas tradiciones culturales, ofrecida para la audición y la interpretación.
- Ofrecer oportunidades para que los alumnos valoren el trabajo compartido:
 - participando activamente en la selección y la planificación de proyectos de trabajo,
 - asumiendo responsabilidades individuales en las tareas grupales,
 - reflexionando sobre su propio trabajo,
 - respetando las producciones propias y ajenas.

ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS

Los contenidos se organizan de acuerdo con los tres ejes de *producción*, *apreciación* y *contextualización*. Estos contenidos permitirán a los alumnos profundizar sus conocimientos musicales a través de experiencias en las que participen como intérpretes, creadores y oyentes reflexivos.

Esta enunciación de contenidos responde a una organización ya presente en los documentos curriculares para la enseñanza de las Artes en las escuelas primarias de la

Ciudad. Es una organización que permite al docente planificar proyectos, secuencias de trabajo y clases contemplando los diversos aspectos presentes en la enseñanza de la música.

PRODUCCIÓN	Interpretación	<ul style="list-style-type: none"> - vocal - instrumental - rítmica - juego concertante
	Creación	<ul style="list-style-type: none"> - improvisación - composición
APRECIACIÓN	Audición	<ul style="list-style-type: none"> - sonidos aislados⁴ - relaciones sonoras - relaciones musicales
CONTEXTUALIZACIÓN	La música comprendida como manifestación del hombre a través del tiempo, como producto de diferentes culturas.	

Los contenidos están acompañados por orientaciones para el trabajo; éstas son de diverso orden: algunas se refieren a las temáticas que pueden abordarse, otras sugieren algunas estrategias didácticas, o materiales musicales, o ampliaciones posibles; en todos los casos persiguen el objetivo de ofrecer al docente ayuda adicional para organizar su planificación de la tarea.

La presentación de los contenidos por ejes no implica un orden establecido; es decir, primero los contenidos de producción y después los de apreciación y finalmente los de

4 | El trabajo sobre la percepción y el análisis de sonidos aislados y relaciones sonoras no se incluye entre los contenidos a trabajar.

contextualización. Según los proyectos, se focalizarán algunos contenidos de cada eje en distintos momentos. La propuesta es que siempre se consideren por lo menos contenidos de dos de los ejes complementariamente.

A MODO DE EJEMPLO

El docente propone una secuencia de clases para abordar la música de folclore fusión. Comienza ofreciendo a los alumnos varios ejemplos para escuchar y focaliza la atención en la discriminación auditiva de algunas relaciones musicales: diseños rítmicos, constantes métricas, textura y concertación (discriminación de fuentes sonoras y formación de las diversas agrupaciones). (APRECIACIÓN.)

Luego, enseña una canción folclórica que le permite trabajar rasgos de interpretación propios del género, y atiende especialmente a la enseñanza de algunas de las habilidades implicadas en la resolución de una obra cantada (por ejemplo, la dosificación del aire y la afinación de saltos melódicos). (PRODUCCIÓN.)

En una nueva instancia de audición, propone escuchar distintas versiones de una misma obra, y realizar un análisis comparativo, descubriendo cuáles son los elementos de raíz folclórica presentes, el tratamiento particular que se le da a dichos elementos en las versiones de fusión, y las razones culturales y/o sociales de la inclusión de estas modificaciones, complementando el tratamiento del tema con algunas lecturas y consultando diversas fuentes de información. (CONTEXTUALIZACIÓN-APRECIACIÓN.)

Por último, retoma la canción enseñada y propone a los alumnos que improvisen vocal e instrumentalmente utilizando los elementos presentes en la obra, y tratándolos "a la manera de" las versiones de fusión escuchadas, para concluir con la creación de una introducción para la canción y así capitalizar lo aprendido en una producción final que se adecue a los rasgos de estilo propios del género abordado. (PRODUCCIÓN.)

Por último, propone a los alumnos un texto para que improvisen vocalmente utilizando una gama de alturas dada (que responde a un modo antiguo) y aplicando las formas de tratamiento melódico propias de la música estudiada para concluir con la creación de una canción, con una base rítmica elaborada por el docente, y así capitalizar lo aprendido en una producción final que integra los conocimientos incorporados. (PRODUCCIÓN: CREACIÓN.)

PRODUCCIÓN

Interpretación y composición

Tal como se planteó en primer año, la interpretación de música proveniente de diversos estilos, géneros, autores, permite incrementar las habilidades que los alumnos poseen en torno al canto y al manejo de los instrumentos. La variedad y la cantidad de partes vocales e instrumentales que presenten los arreglos dependerá de:

- ▲ el número de alumnos que asistan al taller;
- ▲ las capacidades iniciales (individuales, diferenciadas) detectadas a través del diagnóstico; y
- ▲ los recursos materiales existentes en la escuela, a los que se podrán sumar aquellos instrumentos que los alumnos puedan aportar para la tarea.

La elaboración de los arreglos vocales e instrumentales por parte del docente seguirá siendo la opción que posibilita la integración de los alumnos que presentan distinto nivel de desarrollo. La diferenciación en el nivel de dificultad que presente cada una de las partes de un arreglo permitirá que cada alumno avance desde el nivel inicial detectado por el diagnóstico, compartiendo la tarea con sus compañeros y alcanzando, entre todos, producciones musicales más ricas. Por ejemplo: un arreglo instrumental puede presentar dos partes melódicas (una para flauta, de nivel de dificultad medio, y una para placas, muy sencilla) y tres partes de percusión (una con densidad cronométrica alta y desplazamien-

tos métricos, otra de densidad cronométrica media y otra muy simple, cuya dificultad esté únicamente en la necesidad de ajustar con mucha precisión las entradas y los cierres, y no en la factura de la parte). Así, en la interpretación grupal, se estará brindando la oportunidad de compartir una experiencia en la que participan alumnos con niveles de desempeño bien diferenciados, en la que cada uno aporta desde su nivel de desempeño y cuyo resultado sonoro es enriquecido por el aporte de todos.

Como los jóvenes encuentran en el canto y la ejecución instrumental un vehículo ideal para expresar sus ideas musicales, la habilidad alcanzada en la interpretación se convierte en una herramienta muy valiosa para la creación. Las oportunidades que se les haya brindado durante el primer año para improvisar y crear diseños melódicos y rítmicos permitirán también avanzar en la elaboración de música. Es probable que los alumnos hayan adquirido un método de trabajo, y que puedan dedicar más tiempo y atención al desarrollo de una idea musical que nace de la improvisación y que precisa ser elaborada, pulida, modificada, hasta convertirse en un producto musical que el alumno siente como propio y lo satisface.

En la elaboración que cada docente realice de su programa, la selección de los materiales musicales para trabajar con los alumnos (obras de repertorio vocal e instrumental) será una tarea particular para cada grupo de alumnos. Se utilizarán como variables para dicha selección:

- ▲ el nivel de dificultad que esos materiales musicales presenten para su ejecución vocal (en relación con el ámbito de alturas, los saltos melódicos, la densidad cronométrica, la longitud de las frases para el canto) o instrumental (respecto de las destrezas para el manejo técnico de instrumentos, la sincronía, la resolución rítmica de las partes, la concertación)⁵;
- ▲ los conocimientos previos y las habilidades y destrezas demostradas por los alumnos a través del diagnóstico; y
- ▲ los avances que se pretenda conseguir con el trabajo (en qué aspectos el material que se les ofrece enfrenta a los alumnos a algún tipo de desafío que posibilita un crecimiento en sus aprendizajes).

5 | Concertación: alude a las habilidades requeridas a los instrumentistas y/o cantantes para la ejecución grupal. Concertar es acordar entradas, nivel de sonoridad, planos de importancia temática, fraseos en cada melodía o parte, etc. Véase S. Furnó y S. Malbrán. *Musiteca Opus 1*, Buenos Aires, Actilibro, 1991.

En el desarrollo de este eje, no es posible dar cuenta de contenidos que podrían tomarse como optativos, debido a que todos los alumnos deberían transitar por experiencias de interpretación vocal e instrumental, y creación de música.

En todo caso, el diagnóstico podría darnos datos respecto de la cantidad y la variedad de experiencias a ofrecer, y el grado de complejidad que podrían presentar.

CONTENIDOS DEL EJE DE PRODUCCIÓN

CONTENIDOS	ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO
<p>► Interpretación vocal de un repertorio de canciones que respondan a los géneros o estilos trabajados, atendiendo a:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la afinación, - la dosificación del aire, - la articulación, - la aplicación de variables expresivas, - el desarrollo del oído armónico. 	<p><i>El desarrollo de estos contenidos contempla la interpretación de canciones y obras instrumentales en versiones originales o arreglos, que presenten diferentes modos de concertación (arreglos a varias voces y varias partes instrumentales) y diferentes tipos de entradas y cierres, adecuando la ejecución a las características expresivas y de estilo.</i></p>
<p>► Interpretación instrumental de obras que respondan a los géneros o estilos trabajados, atendiendo a:</p> <ul style="list-style-type: none"> - los diversos tipos de concertación,⁶ - la factura de las partes rítmicas, - el manejo técnico de los instrumentos, - la calidad del sonido logrado. 	<p><i>En la realización de las actividades de diagnóstico, el docente intentará detectar cuál es el nivel de desarrollo medio con que cuenta el grupo, respecto de las habilidades implicadas en el canto y la ejecución instrumental.</i></p> <p><i>Así, por ejemplo, obtendrá datos que le permitirán definir para el trabajo instrumental que proponga:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - qué variedad de instrumentos pueden manejar los alumnos (considerando tanto los recursos materiales disponibles en la escuela, como aquellos que puedan aportar los alumnos, y los

6 | El trabajo sobre la percepción y el análisis de sonidos aislados y relaciones sonoras no se incluye entre los contenidos a trabajar.

conocimientos que algunos puedan tener por realizar algún estudio particular fuera del ámbito escolar);

- qué interés manifiesta el grupo, en relación con la adquisición de recursos técnicos para el manejo de algún instrumento en particular;

- cuáles son las necesidades específicas que tendrá que atender en el grupo (por ejemplo: ofrecer experiencias instrumentales más complejas, a través de un aumento en la cantidad de partes simultáneas a ejecutar).

La selección de obras permite al docente ordenar los materiales para el trabajo, de forma tal que cada uno le permita atender a uno de los aspectos definidos en el contenido en forma particular. Así, por ejemplo, un arreglo instrumental dará lugar al trabajo sobre la resolución de partes rítmicas complejas, y ese será el contenido de enseñanza, aunque en menor medida se atiende también a la calidad del sonido logrado, al manejo técnico de los instrumentos, etcétera.

En una segunda instancia del trabajo sobre la interpretación de las obras, se atenderá al modo de resolución de todos los aspectos definidos en el contenido, de forma tal que los alumnos comprendan que cada una de las habilidades desarrolladas se convierten en recurso que les permite atender a las necesidades musicales de las obras y a la expresión. Así, cuidar durante la ejecución la calidad del sonido, respetar los planos sonoros según la jerarquía de las partes, el ajuste en las entradas y los cierres, permitirá obtener una interpretación musical más acabada.

Las oportunidades en las que los alumnos

exploren y seleccionen fuentes sonoras y medios de ejecución serán ocasiones para que apliquen criterios contruidos a partir de los conocimientos adquiridos en torno al estilo, el género y el carácter de las obras seleccionadas.

La utilización de grafías y partituras tradicionales se basa en los conocimientos previos de los alumnos e implica, en alguna medida, también una enseñanza de su uso. Se recomienda, no obstante, que dicha enseñanza constituya un soporte necesario pero no provoque un desplazamiento del objetivo primordial –que está marcado por la producción–, por dedicarle un tiempo didáctico excesivo. Para la ejecución de las obras trabajadas, se podrá utilizar como guía cualquiera de los diversos tipos de representación gráfica:

- guías de ejecución, o
- partituras tradicionales, o
- sistemas de cifrado, o
- soporte informático: uso de software específico disponible (*Encore, Cakewalk, Acid, etcétera*).

► Improvisación/composición de ritmos, melodías, fragmentos musicales, canciones, etcétera.

◆ Exploración y práctica de la improvisación (vocal e instrumental) a través de la imitación, la variación y la creación de ritmos y melodías:

- tanto en contexto métrico (ritmos en métrica equivalente, ritmos con desplazamientos métricos, aditivos, etc., propios del folclore y la música popular argentina, latinoamericana y del mundo) como en ritmo libre;

Las experiencias de improvisación y/o creación por las que hayan transitado los estudiantes durante primer año podrán servir como orientación al docente para determinar el tipo de consignas que ofrecerá a los alumnos para encuadrar el trabajo creativo, y evitar la incertidumbre que genera la falta de límites.

Será también el docente quien, desde la organización del trabajo, ayude a las posibilidades de resolución de cada grupo, reuniendo a alumnos que puedan aportar habilidades diferenciadas.

- en ámbito tonal y atonal.
- ◆ Uso de variables expresivas y de estilo en los arreglos y las composiciones elaboradas.
- ◆ Uso de funciones armónicas (tónica, dominante, subdominante; II III y VI, dominantes secundarias).

Improvisar música implica la manipulación de diversos materiales musicales; por ello la riqueza de los productos creados depende en gran parte de los conocimientos previos de los alumnos, y del uso espontáneo de dichos saberes. Así como en primer año se aprendió a improvisar con otros; en segundo año se intentará, en la medida de lo posible, que cada alumno tenga alguna oportunidad de proponer sus ideas y ser escuchado, aunque el resultado final del trabajo creativo sea la suma de las ideas de varios.

El desarrollo de este contenido contempla tanto la realización de arreglos como la creación de obras.

En el primer caso, se podría proponer la creación de introducciones o interludios para canciones del repertorio trabajado desde la interpretación.

En el segundo caso, las consignas del docente serán las que den un marco para el trabajo creativo de los alumnos. Contrariamente a lo que podría suponerse, ofrecer a los alumnos más de dos aspectos a atender en la creación les facilita el trabajo. Es recomendable entonces combinar dos o más de las siguientes características del discurso a desarrollar:

- una estructura formal determinada,
- los grupos rítmicos predominantes,
- el carácter,
- una secuencia armónica sobre la que deberán trabajar,
- la estructura métrica,
- un texto que servirá como punto de partida para el trabajo creativo,
- las fuentes sonoras a utilizar,

- el tipo de concertación (cantidad de partes simultáneas y/o sucesivas).

Aquellos ejercicios creativos en los que se involucre el uso de la armonía se realizarán por ensayo y error, dado que la experiencia acumulada de los jóvenes como oyentes e intérpretes les permite realizar opciones coherentes desde el punto de vista musical, sin necesidad de conocer la armonía funcional en los términos en los que la maneja un músico profesional.

Tanto para el registro y la conservación de los fragmentos musicales u obras creadas por los alumnos, como para su posterior ejecución, se recomienda crear un "archivo de grabaciones". También se podrán utilizar representaciones gráficas de cualquier tipo, como las ya mencionadas: gráficos, grafías analógicas, sistemas de cifrado, partituras tradicionales y software específico disponible (Encore, Cakewalk, Acid, etcétera).

► Valoración de las propias producciones y las de sus compañeros, atendiendo a criterios construidos en conjunto entre los alumnos y el docente.

- ◆ Establecimiento de un clima de respeto por el trabajo del otro.
- ◆ Tolerancia frente a la diversidad de habilidades y capacidades que presenta cada uno de los miembros de un grupo.
- ◆ Confianza sobre la capacidad individual y sobre la opinión de los otros respecto del trabajo individual.

El desarrollo de las actitudes de respeto, tolerancia, solidaridad, no son exclusivas de la música. Sin embargo, si consideramos que una gran parte de las producciones musicales en la escuela se realizan en forma grupal, éstas adquieren una importancia enorme en el desarrollo de todas las actividades del aula. Se trata de actitudes que merecen trabajarse y enseñarse, y no dar por "supuesto" que los alumnos ya las adquirieron y sólo las deben poner en práctica.

► **Valoración del ensayo y la revisión como estrategia de trabajo para el logro de los objetivos propuestos en el proceso de producción.**

- ◆ Superación de las dificultades técnicas que se hayan detectado.
- ◆ Aplicación de variables expresivas para mejorar la calidad musical de la ejecución.
- ◆ Mejoramiento de la interpretación grupal sincrónica (ajuste entre las partes y/o intérpretes).

A través de este contenido, se busca establecer un hábito de trabajo en el que la repetición de interpretaciones (sean obras de autor o creaciones de los alumnos), se convierta en un camino para atender al mejoramiento de los resultados obtenidos.

Cada ocasión en la que se propone a un grupo la revisión de una obra estudiada con anterioridad debe ser considerada como una oportunidad para descubrir nuevas posibilidades de superación, tanto desde el punto de vista técnico interpretativo como desde la perspectiva expresiva.

El ensayo y la revisión de obras ayudará a recuperar el disfrute que, de niños, provocaba la repetición de una acción. Así se dará a los jóvenes la posibilidad de reconocer el progreso que se logra en el manejo de habilidades complejas a través de la práctica sostenida, y vivir dicha práctica como una experiencia placentera.

ORIENTACIONES PARA LA SELECCIÓN DE OBRAS Y FRAGMENTOS PARA LA INTERPRETACIÓN

Las características y el tipo de factura de las obras musicales son las que determinan el nivel de dificultad para su interpretación. Es el docente quien, a partir de la selección del repertorio y la elaboración de los arreglos propuestos, atiende tanto el trabajo expresivo como el desarrollo de habilidades que se ponen en juego en el canto y la ejecución instrumental.

Las obras elegidas también deberán responder a las temáticas que se abordan desde

el eje de contextualización; asimismo, el docente tendrá en cuenta los intereses que manifiesten los alumnos. Se sugiere priorizar, en la medida de lo posible, la selección de obras instrumentales puras para la interpretación instrumental, y música de procedencia nacional y/o americana.

El siguiente listado tiene por objetivo orientar la selección del docente en la búsqueda de un repertorio diverso que posibilite el acercamiento de los alumnos a los contenidos sugeridos:

- a. Una obra breve que reúna rasgos salientes de uno de los estilos trabajados (barroco, clásico o romántico) para un arreglo instrumental.
- b. Un canon, o una obra coral, cuya versión original haya sido concebida a varias voces, que presente alguna de las relaciones musicales exploradas, y que responda a un estilo o género estudiado.
- c. Una canción de cualquier género o estilo, con un arreglo vocal a varias voces.
- d. Un tango cantado, que permita también realizar un trabajo instrumental.
- e. Tres o cuatro temas seleccionados dentro del repertorio popular propuesto por los alumnos, para interpretar vocal e instrumentalmente, y que permitan realizar alguna experiencia de improvisación y posterior composición de una introducción melódico/rítmica o interludio.

Se propone que, a lo largo del año lectivo, los alumnos aborden un repertorio total de ocho obras, entre canciones y obras instrumentales. Este número puede variar –aumentar o disminuir– de acuerdo con el nivel de desarrollo inicial detectado.

APRECIACIÓN

Audición reflexiva

La escucha reflexiva seguirá ocupando un lugar importante en las prácticas del aula, con el objeto de que los alumnos comprendan cada vez más la música que escuchan, amplíen el horizonte de sus experiencias como oyentes, y desarrollen cada vez más su capaci-

dad crítica frente a la música que se les ofrece en todos los ámbitos (no sólo dentro de la escuela).

El reconocimiento de las diversas formas de tratamiento que presentan los elementos del discurso musical, y la posibilidad de analizar y establecer relaciones entre la música de distintos períodos, géneros y estilos, permitirá a los alumnos fundamentar conceptualmente sus opiniones y elaborar argumentos que sustenten sus opiniones, su valoración por la música que escuchan, su adhesión o rechazo a determinadas expresiones musicales, etcétera.

En las propuestas de trabajo se tendrán en cuenta también las experiencias de escucha espontánea de los alumnos, dado que el conocimiento no formal adquirido en su práctica como oyentes fuera del ámbito escolar puede capitalizarse y enriquecer la tarea del aula. Cuando el docente da lugar a que los alumnos establezcan relaciones entre lo que están aprendiendo y sus experiencias previas, se le otorga mayor significado a lo que aprenden.

Los elementos conceptuales adquiridos a través del análisis y la escucha reflexiva, posibilitarán también un mayor grado de participación y compromiso en la selección de repertorios tanto para el trabajo en la escuela, como en la selección de recitales y/o conciertos en los que puedan participar como oyentes de música en vivo.

El docente propiciará asimismo instancias de discusión y debate en las que se propongan temas tales como: las vinculaciones existentes entre la producción de música, el mercado cultural y los canales de difusión; la responsabilidad de los medios masivos de comunicación en la selección de la música que se difunde, etc., para que los alumnos participen defendiendo sus ideas con fundamento.

CONTENIDOS DEL EJE DE APRECIACIÓN

CONTENIDOS

► **Discriminación auditiva de las relaciones musicales (elementos del discurso musical), atendiendo a las características propias de los géneros y los estilos estudiados.**

ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO

Si bien cualquier obra que el docente seleccione para la audición, podría ser potencialmente analizada para reconocer en ella todos los elementos del discurso musical, la intención pedagógica se centrará en algunas de las rela-

- Estructura métrica (tiempo como unidad, pie y metro).
- Motivos rítmicos de distinta naturaleza.
- Diseños melódicos (idénticos/semajantes/diferentes).
- Contorno melódico global en obras completas, con especificaciones puntuales.
- Textura (monodía, homofonía, polifonía).
- Estructura formal de la obra musical:
 - a. Macroestructura
 - introducción, desarrollo, coda.
 - formas AA, AB, ABB, AAB, ABA, forma rondó. *Suite*, concierto *grosso*, sonata, poema sinfónico, etcétera.
 - b. Microestructura, o unidades formales menores.
- Funciones armónicas (bajos en canciones populares).
- El tempo y el carácter (cambios por secciones, progresivos y/o bruscos).
- Diversas fuentes sonoras: modos de acción, materia vibrante. Tipos de agrupaciones (folclóricas autóctonas y de fusión, grupos de jazz, rock, cumbia, tango, orquesta sinfónica, música electroacústica, etc.) estableciendo relaciones con el origen y la época de las mismas, sus mixturas y mutuas influencias.

ciones musicales en cada caso. La elaboración, por parte del docente, de guías para la audición, facilitará la tarea de discriminación, y permitirá establecer un orden en la tarea pedagógica.

El docente podrá seleccionar ciertos materiales específicos para que los alumnos comprendan alguno de los elementos del discurso musical. Por ejemplo, elige varias obras breves en las que se pueden reconocer claramente los diversos tipos de estructura formal, y como síntesis los alumnos logran comprender qué es la forma en la música. Si bien este tipo de experiencias de audición en las que el docente guía a los alumnos focalizando algún elemento facilitan el aprendizaje, sólo adquieren sentido cuando, en experiencias posteriores, la forma pasa a ser sólo un elemento más a analizar entre otros. Dado que el trabajo sobre el reconocimiento de relaciones musicales se plantea desde primer año, el diagnóstico permitirá establecer qué relaciones profundizar, y cuáles han sido suficientemente comprendidas.

Se ampliará la utilización de términos específicos para nombrar los elementos del discurso musical, teniendo en cuenta que su denominación no implica necesariamente la comprensión de los conceptos en todo su alcance y profundidad.

Como el conocimiento del concepto definido no garantiza el reconocimiento auditivo del elemento, se priorizará siempre la experiencia auditiva que posibilite la identificación mediante la escucha, y no el conocimiento teórico de los conceptos.

Las experiencias de audición que se ofrecen tienen el objetivo de desarrollar la capacidad de

disfrutar como oyentes. Entonces, el análisis tiene sentido cuando ayuda a comprender más para disfrutar más.

La audición de obras completas, en un clima de atención sostenida, genera una expectativa por lo que está en proceso de descubrirse y comprenderse, por lo que queda aún sin revelar, y colabora para que los alumnos descubran las emociones que dicha música despierta en ellos. Se sugiere que, en la medida de lo posible, se ofrezcan obras completas que, en forma paulatina, demanden una mayor atención y concentración por la longitud de las mismas.

► **Reconocimiento de similitudes y diferencias en el *tratamiento* de los elementos del discurso musical, seleccionando para la audición comparativa:**

- Obras de distintos autores, que comparten un mismo estilo y época.
- Obras de un mismo autor, que corresponden a diversos géneros.
- Distintas versiones de una misma obra, que presentan diversos rasgos de interpretación, instrumentación, o arreglos (modificaciones rítmicas, melódicas, y/o armónicas).
- Obras de un mismo género, que responden a diferentes corrientes estéticas, o estilos contrapuestos.
- Obras cuya producción es contemporánea, pero responden a corrientes diversas (por ejemplo: música popular y académica).

Para lograr que los alumnos comparen y relacionen los elementos discursivos presentes en dos obras diferentes, será necesario que previamente hayan tenido oportunidades de reconocer y discriminar dichos elementos, de acuerdo con lo indicado en el contenido anterior.

Para proponer a los alumnos la audición comparativa de música, es conveniente realizar una búsqueda que permita transitar un camino que vaya de lo más conocido y cercano –la música que habitualmente escuchan– hacia lo más lejano y desconocido. Así, por ejemplo, se encuentran obras del repertorio académico que fueron concebidas para un instrumento y luego orquestadas por otro compositor, que probablemente son más conocidas en sus versiones posteriores que en la original. También existen obras consideradas "clásicas" dentro del repertorio de música popular que han sido interpretadas por distintos grupos que le imprimieron rasgos de interpretación muy particulares, o

elaboraron arreglos interesantes. Existen numerosos ejemplos que pueden ser de gran utilidad para trabajar con los alumnos: desde versiones empleadas como cortina musical en programas de televisión o películas, o temas tradicionales del folclore o del tango realizados por grupos de rock; versiones vocales de temas instrumentales, o piezas breves de repertorio académico interpretadas con instrumentos autóctonos.

El trabajo, en estos casos, tendrá que atender dos cuestiones en paralelo. Por un lado, guiar a los alumnos en el análisis que les permita reconocer los cambios y/o modificaciones. Por otro lado, ayudarlos a comprender que:

- la adhesión a un determinado género o estilo no implica necesariamente el rechazo a otros;
- es habitual aceptar lo conocido y rechazar lo desconocido, sólo porque no se sabe nada de él previamente;
- en arte no existen reglas que establezcan una relación entre el tiempo, la calidad y el gusto (individual o masivo);
- en la música pueden convivir numerosas manifestaciones artísticas contrapuestas, sin que ello genere un conflicto entre los músicos o entre los oyentes.

► Reconocimiento auditivo, a través del análisis comparativo, de las características musicales que determinan la pertenencia de las obras escuchadas a una expresión estética determinada, a un estilo, o a un período, estableciendo relaciones con la cultura de la cual provienen.

El desarrollo de este contenido contempla la posibilidad de realizar un recorte. El docente puede optar por ofrecer a los alumnos la posibilidad de profundizar en el conocimiento de una corriente estética, o dos, en forma comparativa, entre:

- música barroca;
- música clásica;
- música romántica.

- Análisis de las obras que se han grabado en el proceso de aprendizaje, para detectar logros y dificultades.
- Argumentación y/o fundamentación frente a los resultados obtenidos.
- Reflexión sobre la eficacia de las prácticas realizadas.
- Comprensión de los avances y/o retrocesos que se evidencian a través de las versiones finales obtenida.

arrollo de las clases, para reiterar la audición de producciones realizadas por el grupo.

Se considerarán, como material para la audición, aquellas grabaciones que se hayan realizado de las producciones de los alumnos, entendiendo que el análisis que puede lograrse de las mismas, cuando se distancian del compromiso emocional propio de la situación de interpretación y/o creación, es más profundo y revelador.

El docente puede utilizar estas instancias de audición con el propósito de:

- *coevaluar con los alumnos los resultados obtenidos;*
- *focalizar la atención sobre algunos aciertos, con el objetivo de capitalizarlos, o sobre algunos errores para corregirlos en producciones posteriores;*
- *ayudar a los alumnos en el reconocimiento del proceso y la adquisición de las habilidades puestas en juego, tanto para la producción como para la audición reflexiva.*

ORIENTACIONES PARA LA SELECCIÓN DE OBRAS Y FRAGMENTOS PARA LA AUDICIÓN

El objetivo de este apartado es ayudar al docente a pensar cómo construir un "corpus", es decir, cómo seleccionar una cantidad de música que se utilizará en las clases. A modo de ejemplo, se podrían determinar los siguientes criterios:

- La riqueza discursiva: las obras seleccionadas interesan por la estructura y el modo en que se presentan los elementos del discurso musical.
- La trascendencia artística: las obras seleccionadas son valoradas y reconocidas más allá

de la época y lugar de origen; son interesantes por el manejo estético de los recursos musicales.

- La temática: en la selección se privilegian obras que tratan temas que pueden ser del interés de los alumnos, o que al docente le interesa abordar.
- La representatividad de un período histórico: se seleccionan obras que podrían considerarse "paradigmáticas" para mostrar el tratamiento de los elementos del discurso musical en una determinada estética.
- El género: se busca contar con obras que, en alguna medida, permitan ofrecer un muestreo de los diversos géneros.
- La procedencia: se busca intencionalmente una variedad de músicas del mundo, para ampliar el campo de experiencias de los alumnos, y acercar obras y/o ejemplos musicales a los que los alumnos no accederían fácilmente.

En la tarea de seleccionar la música que se ofrecerá durante el año, el docente generalmente atiende varios de estos criterios a la vez.

Como recomendaciones adicionales, se sugiere que se incluyan las obras que serán trabajadas también desde la producción. Sería deseable, por otra parte, considerar las experiencias de audición como un espacio para la difusión y, como tal, incluir en la selección música de compositores argentinos y americanos.

Así también, se recomienda la participación en por lo menos una experiencia como auditores de conciertos y/o recitales de música en vivo para poder realizar un trabajo crítico sobre la experiencia.

El siguiente listado tiene por objetivo orientar la selección del docente en la búsqueda de materiales diversos que posibiliten el abordaje de los contenidos sugeridos:

- a. Obras instrumentales puras: *suite* (una *suite* barroca, una *suite* clásica, una *suite* de algún compositor del siglo XX).
- b. Música que, por presentar un tratamiento particular de los elementos del discurso musical, puede encuadrarse en un estilo.

Barroco:

- una selección que incluya fragmentos de concierto *grosso*, una sonata a trío con bajo continuo, un fragmento de ópera, un número de cantata u oratorio, etcétera.

Clásico:

- una selección que incluya fragmentos de una sonata, una sinfonía, un concierto, etc.

Romántico:

- una selección que incluya fragmentos de un poema sinfónico, una balada o *scherzo* para piano, un *lied*, etcétera.

- c. Música popular: tango (un tango de la década del '40, y un tango posterior a los '70, que presenten diferencias importantes en cuanto al tratamiento formal, instrumental, expresivo).
- d. Música de raíz folclórica: alguna obra de la que pueda presentarse una versión tradicional y una versión de fusión; o alguna obra de la que puedan ofrecerse versiones realizadas por dos intérpretes, o algún fragmento de alguna obra del repertorio académico en la que pueda observarse el uso de motivos rítmicos y melódicos característicos de nuestro folclore.
- e. Música incidental: bandas sonoras de películas. *Jingles* publicitarios; cortinas musicales de radio, etcétera.
- f. Música popular propuesta por los jóvenes, y seleccionada en conjunto con el docente. La cantidad de música seleccionada por cada docente dependerá del recorte que haya realizado respecto de aquellos contenidos que se presentan como optativos.

CONTEXTUALIZACIÓN

Los ejes de producción y apreciación son los que nos permiten desarrollar en los alumnos los conocimientos musicales. En este eje de contextualización, se aborda el conocimiento "acerca" de la música, es decir, aquellos datos e informaciones del hecho musical. Por ello, no puede pensarse en forma aislada: los datos e informaciones que refieren al hecho musical resultan significativos sólo cuando están ligados a alguna experiencia de audición o producción musical.

Como ya se expresó en el programa de primer año, toda obra musical puede ser analizada y valorada en relación con el medio o circunstancia en que se produce. Cada obra musical es manifestación de un hombre, que vive en un contexto cultural determinado, en una sociedad con rasgos particulares y en un lugar geográfico; todo esto deter-

mina su pertenencia a una cultura, y hace que se manifieste en concordancia con ésta.

El análisis de la obra de un músico, o de la producción musical de una época, o de un fenómeno musical popular de adhesión masiva, permitirá a los alumnos comprender más acabadamente la música como producto de la cultura.

El estudio del patrimonio musical del pasado puede realizarse sin seguir un orden cronológico, dado que no existen relaciones absolutas y unívocas entre el tiempo histórico y el desarrollo cultural de las sociedades. Al proponer un análisis de los elementos que caracterizan una forma de expresión musical determinada, se está modificando el punto de vista, y este cambio de perspectiva permite comprender en qué aspectos se observa el cambio, dónde está la ruptura y qué es lo que caracteriza la música de una determinada corriente estética y la diferencia de otras.

El docente podrá ofrecer a los alumnos un esquema global acerca del desarrollo de la música a través del tiempo histórico. Se sugiere, sin embargo, centrarse en el estudio de dos expresiones, por ejemplo la música barroca y clásica, o la música clásica y romántica, con el objeto de trabajar ciertas categorías de análisis que luego les permitan abordar cualquier estilo musical del pasado, y sus influencias en la música actual.

Como criterio para la selección, se recomienda privilegiar de acuerdo con las posibilidades de ofrecer a los alumnos materiales musicales concretos para la audición y la producción. Por ejemplo, la ornamentación que presentan las melodías, el estilo fugado, las características de instrumentación de los *concerti grossi*, etc., son elementos que nos permiten establecer la pertenencia de ciertos ejemplos musicales a la estética propia del barroco. Al mismo tiempo, el reconocer la presencia o la ausencia de dichos elementos permite reflexionar acerca de las líneas de continuidad y fractura que se han presentado en la música, a través del análisis comparativo de obras que fueron compuestas en una misma época por varios compositores, o en distintas épocas, o abordan diferentes géneros, o bien son coincidentes en su momento de composición y responden a diversas corrientes estéticas.

También se enriquece la propuesta cuando se puede ofrecer a los alumnos información o invitarlos a indagar sobre las manifestaciones de otros lenguajes artísticos, para establecer relaciones con las manifestaciones musicales y reconocer cuándo existe una postura estética coincidente.

Cuando las condiciones institucionales lo permitan, también se propiciará el trabajo multidisciplinario: trabajar algunas temáticas en forma paralela con otras áreas enriquece el aprendizaje y aporta a los alumnos una visión integral del hombre y el mundo que habita.

La profundización de las raíces de la música popular, desde una perspectiva diacrónica, permite analizar el camino recorrido por las ideas musicales en el devenir histórico, teniendo en cuenta las mutuas y permanentes influencias entre lo "académico" y lo "popular".

Conocer más acerca de los gustos referidos a diversos géneros y estilos que conviven en la música en forma sincrónica, permite resignificar términos de uso cotidiano, como "moda" o "clásico", desde la perspectiva de la música.

Los proyectos de trabajo que se desarrollen en el aula siempre tendrán como base el contacto directo de los alumnos con la música, a través de la producción y la escucha, pero incluirán toda la información que puedan aportar tanto el docente como los alumnos, por medio de la indagación, el contacto y la consulta con variadas fuentes de información. De esta manera, se enriquecerá cada experiencia incluyendo los elementos del contexto.

CONTENIDOS DEL EJE DE CONTEXTUALIZACIÓN

CONTENIDOS	ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO
<p>► Ubicación histórica, social y geográfica de los diversos ejemplos musicales utilizados para la apreciación y de las obras abordadas desde la interpretación, mediante:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la identificación del contexto específico en que surge una manifestación musical y el reconocimiento de la problemática de la época; - el reconocimiento de la permanencia o la desaparición en el tiempo del uso de determinados rasgos de estilo; - la individualización de formas y/o géneros musicales que pertenecen a una época y que continúan con características diferentes en otra; - la identificación de las adaptaciones y/o par- 	<p><i>La comprensión acabada de la música como manifestación de una cultura exige el conocimiento de ciertos datos del contexto. Dicha información sólo resultará significativa cuando se ofrezca junto a las experiencias de producción y apreciación que se propongan.</i></p> <p><i>El concepto de estilo es complejo; según el autor o la corriente de pensamiento que se tome como referencia, se le otorga un alcance diferente. Sin embargo, es un término habitualmente utilizado, y esta complejidad (que puede ser motivo de discusiones entre músicos) no debería privarnos de abordarlo con los alumnos.</i></p> <p><i>Como parte del desarrollo de este contenido, puede proponerse a los alumnos trabajar sobre:</i></p>

particularidades que presenta una expresión musical en la que confluyen elementos de diversa procedencia;

- la investigación sobre una corriente estética, reconociendo los rasgos que determinan la pertenencia de las obras y/o compositores a dicha postura estética, en la Argentina, América y el resto del mundo;

- la indagación sobre las características de una forma dentro de la música instrumental pura.

- *la presencia de elementos de la música erudita o académica en el tratamiento del tango de Piazzolla, o*

- *la fusión de elementos y prácticas propias de otros géneros y estilos en el folclore de fusión, o*
- *la génesis del jazz en las work songs, los negro spirituals y los blues folclóricos, y la presencia de sus elementos discursivos en el rock.*

El trabajo a partir del tratamiento de los elementos del discurso musical que producen un "quiebre" o cambio importante en el devenir histórico musical nos ofrece la posibilidad de hacer recortes dentro del patrimonio musical heredado, para romper con la lógica cronológica lineal.

El docente puede proponer, de acuerdo con sus gustos e intereses, y en concordancia con los intereses de los alumnos, la realización de un trabajo sobre:

- *la ornamentación melódica, el estilo fugado, el auge de la música instrumental, el concerto grosso, el bajo continuo, el nacimiento de la ópera, etc., para reconocer los rasgos que caracterizan a la música barroca, o*

- *la ruptura de las formas clásicas, el auge del piano, el estilo de interpretación rubato, los contrastes dinámicos, las particularidades del lied, etc., para reconocer los rasgos que caracterizan a la música romántica.*

Con el mismo propósito, se sugiere seleccionar una forma –por ejemplo, la suite–, y observar las diversas maneras en que fue abordada por compositores que pertenecen a diferentes corrientes estéticas, en el pasado y en el presente.

► Aproximación a la oferta musical de la Ciudad:

- reconocimiento de las propuestas presentes en el actual campo cultural, y establecimiento de relaciones entre éstas y los estilos y géneros trabajados en experiencias de producción y apreciación;
- frecuentación, uso y difusión de información presente en los medios de comunicación masiva, vinculada al movimiento musical del barrio y la Ciudad.

El contacto con la oferta musical presente en el medio se puede establecer de diversas formas. La consulta a la cartelera de espectáculos de medios gráficos, el acceso a las agendas de distintos espacios dedicados a la música a través de Internet, las publicaciones que algunas salas realizan con su programación mensual son algunos caminos posibles. Saber que existen lugares para escuchar distintas expresiones musicales es el primer paso para convertirse en un oyente activo, que busca y elige qué escuchar, y paulatinamente va adquiriendo el gusto por escuchar música en vivo.

Analizar el espacio de la oferta musical en los medios masivos de comunicación, frente a otras manifestaciones musicales que no tienen acceso a la difusión masiva, permitirá además ayudar a los alumnos a superar ciertos mitos que surgen de las representaciones sociales en torno al éxito, la popularidad, el consumo, etcétera.

CONTENIDOS OPTATIVOS

Dentro del eje de contextualización, existen ciertos contenidos acerca de la música, que pueden ser abordados en forma optativa, de acuerdo con el interés particular demostrado por los alumnos, o con los intereses y/o conocimientos específicos del docente. Por esta razón, los contenidos que se detallan a continuación tienen el carácter de optativos. Sería deseable que por lo menos uno de ellos sea abordado a través de algún proyecto de trabajo en el año.

► **Reconocimiento del campo laboral del músico en la actualidad.**

► **Aproximación a los avances tecnológicos que modifican los recursos y/o herramientas disponibles para el músico.**

- Aportes de la tecnología informática como herramienta para el músico.

Actualmente, la labor de un músico abarca un amplio espectro de tareas diferentes, que exceden la composición de obras y la interpretación de las mismas en salas de concierto. La exploración de este enorme campo de alternativas puede darse a través de:

- una visita de un músico a la escuela;
- la participación de alguna personalidad vinculada con la industria musical en un debate;
- la realización de una entrevista a un músico, sonidista, técnico de grabación;
- una visita con los alumnos a un centro cultural, una escuela de música, un laboratorio de música electroacústica, un estudio de grabación, o una radio, etcétera.

También puede resultar interesante indagar cómo influye el acceso a los recursos tecnológicos (según sus usos y aplicaciones) en el trabajo cotidiano del músico profesional.

► **Reconocimiento de la aplicación de la tecnología para la preservación y la difusión de la música en la actualidad.**

- Aportes de la tecnología en relación con la ampliación de posibilidades en el registro, la reproducción y la preservación de la música.

El avance de la tecnología produce modificaciones de todo tipo: cambian tanto las herramientas para producir música, como los modos de escucharla.

Respecto de la reproducción de música, realizar una retrospectiva sobre los diversos modos de grabación que se fueron desarrollando desde la aparición de los primeros registros de rodillo hasta el disco compacto, puede ser un tema interesante para investigar y abordar con los alumnos.

Relacionar la aparición de la radio con la difusión, y los cambios que se produjeron en el

modo de conocer la música a partir de la posibilidad que ofrecía la radio de acercar un acontecimiento musical –un concierto, por ejemplo– a una gran cantidad de oyentes, y de eliminar las distancias, también es un tema interesante para trabajar en clase.

A través de la consulta a diversas fuentes de información, el contacto con las personas que trabajan en distintos espacios dedicados a la industria musical (sellos discográficos, estudios de montaje de sonido, etc.), los alumnos pueden comprender cómo se ha modificado en la actualidad la relación que se establece entre el músico y el oyente.

► Exploración e indagación acerca de la función de la música en las producciones audiovisuales.

- Funciones de la música en los medios de comunicación masiva.
- Música e imagen. El lenguaje audiovisual:
 - música ambiental,
 - música incidental,
 - videoclip,
 - *jingle* publicitario.

El análisis de las características que adopta la música cuando se establece una relación con lo visual permite comprender el significado de los productos audiovisuales y entender una nueva dimensión del trabajo del músico profesional que se dedica a la producción de música incidental, jingles publicitarios, cortinas musicales o a la musicalización de programas de televisión.

Cuando la música establece una relación con la imagen, ambas se modifican mutuamente. Analizar las funciones de la música en las producciones audiovisuales permite descubrir una nueva dimensión de la música y los sonidos, y explorar un campo muy transitado por los jóvenes.

El desarrollo de alguna de estas temáticas (de acuerdo con las posibilidades del docente y los recursos humanos y materiales disponibles) permite abordar otros aspectos de este contenido:

- La relación entre la música y la imagen en el lenguaje cinematográfico.
- El videoclip: ¿una expresión artística o un producto publicitario?

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

PRODUCCIÓN

- Interpretar obras vocales de mayor complejidad (respecto de sus partes, la textura, el ámbito de alturas, los saltos melódicos a resolver, la densidad cronométrica, etc.) aplicando las habilidades adquiridas comprometidas en el canto (afinación, respiración, emisión, manejo expresivo de la voz, oído armónico).
- Participar en ejecuciones vocales e instrumentales con diferentes agrupamientos, que comprometan la concertación entre cuatro o más partes simultáneas.
- Aplicar las habilidades desarrolladas en la interpretación vocal e instrumental, en experiencias de creación (improvisación y composición) de música, grupales y/o individuales.
- Interpretar obras instrumentales puras y/o partes instrumentales como acompañamiento de canciones del repertorio trabajado, aplicando las habilidades adquiridas comprometidas en la práctica instrumental (tanto rítmicas como técnicas para el manejo de instrumentos).
- Participar y comprometerse activamente en las experiencias grupales de interpretación y/o creación.

APRECIACIÓN

- Reconocer, a través del análisis de sus componentes (forma, textura, carácter, organización rítmico-métrica), los diversos modos de organización del discurso musical.
- Reconocer en la audición de obras las variables que determinan su pertenencia a diversas categorías, de acuerdo con los géneros y estilos estudiados (género *suite*, música barroca, clásica o romántica).

- Expresar ideas y opiniones sobre la música que escuchan utilizando la experiencia musical acumulada para justificar sus puntos de vista.
- Comparar obras de diferentes tradiciones musicales estableciendo similitudes y diferencias en el tratamiento de los elementos musicales.
- Utilizar términos musicales específicos aplicando los conocimientos alcanzados.

CONTEXTUALIZACIÓN

- Elaborar comentarios respecto de las audiciones utilizando elementos del contexto de las obras musicales como variable de análisis.
- Decidir acerca de los rasgos de interpretación en producciones propias, utilizando los conocimientos adquiridos relativos al estilo, el género, el contexto, etc., de las obras que se abordan.