

EJE 2: Música popular y formación de músicos

Relatorías de experiencias áulicas

Mesa 1 Moderador: Lautaro Díaz Geromet

La enseñanza del género tango en el Bachillerato de Bellas Artes (UNLP)

Paula Mesa; Mario Acosta

Bachillerato de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

paumesa71@gmail.com / lafayecosta@hotmail.com

El Bachillerato de Bellas Artes es un secundario con orientación artística al que ingresan alumnos desde los 10 años (en forma paralela a su educación primaria) y finalizan luego de 7 años de educación secundaria con una formación especializada en artes, en el área de plástica o en el área de música.

En el presente trabajo desarrollaremos tres metodologías de abordaje del género tango: desde la asignatura Composición Musical (materia troncal), desde la Asignatura de Música Popular de 4º año y desde el seminario de extensión de tango (proyecto en el cual participan en forma optativa.) Entendemos a la música como lenguaje. Partiendo de esta idea, la asignatura composición musical posee como campo de estudio general:

Los procedimientos compositivos del texto musical. Se centra en el desarrollo de competencias estético–musicales vinculadas a la construcción de procedimientos, estrategias y técnicas de producción compositiva musical...¹

Es entonces que el campo específico de estudio del género tango, es uno de los lenguajes abordados a lo largo del proceso formativo de los alumnos.

En forma paralela a la adquisición de herramientas compositivas que definen al género tango, desde la asignatura Música Popular desarrollamos las competencias comunicativas que se necesitan adquirir para lograr un acercamiento a la interpretación de este género, es decir que los

1

alumnos refuerzan su experiencia dentro del tango desde un abordaje mixto dado que adquieren herramientas compositivas e interpretativas.

La tercera experiencia de acercamiento al género se desarrolla en un seminario de extensión que dicto desde hace varios años con el profesor Mario Acosta. Partimos de la idea de que el tango es una expresión cultural autóctona, original y vasta que atravesó los últimos 125 años de historia argentina, es una parte ineludible de nuestro acervo cultural. En este espacio, nuestro objetivo se basa en que los alumnos adquieran herramientas como intérpretes del género y como extensionistas. Desde el año 2012 hemos logrado desarrollar actividades en conjunto con alumnos de la tecnicatura de danza tango, mediante un convenio entre el Bachillerato y la Escuela Provincial de Danzas Tradicionales José Hernández de La Plata.

Bibliografía

Apuntes de la carrera de tango de la EMPA:

- EL LENGUAJE DEL TANGO EN LA GUITARRA VOL. I (H. Romero)
- Material de ejercitación , transcripciones y arreglos.
- EL LENGUAJE DEL TANGO EN LA GUITARRA VOL. II (H . Romero)
- PIANO TANGO II Arreglos de Trípodí - Possetti - Pugliese -Saralegui sobre
- Don Juan, Tiempos viejos, El andariego, El porteño, Garúa, Para Eduardo Arolas, Comme il faut.
- PIANO TANGO III Arreglos de Trípodí - Falasca sobre
- Tinta Roja, Nadine, Milonga de mis amores, El amanecer, Fuimos, La última curda, Madreselva.
- Mesa, Paula. 2008 "La Guardia Vieja del Tango. Los aportes de Músicos de Formación Académica". "Músicas Populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina". Sanmartino Federico, Rubio Luis compiladores. Edit. Universidad Nacional de Córdoba
- Mesa, Paula: 2011 "Eduardo Rovira: un nuevo aire en el tango de Buenos Aires" 3º Congreso Latinoamericano de Formación académica en música popular realizado en la Ciudad de Villa María (Córdoba).
- Salgán Horacio. 2001. curso de Tango. Editorial de Autor. Buenos Aires

Orquesta Escuela de Aerófonos Andinos.

Propuesta didáctica para la enseñanza de los Aerófonos Andinos en la Educación Superior.

Prof. Mauro Ciavattini

UNVM

Fundamentación:

Los aerófonos andinos constituyen una familia de instrumentos que en el seno de la educación institucionalizada, de tradición centro europea, no han tenido un lugar propio. Han sido estudiados casi exclusivamente desde una mirada musicológica, y en algunos casos menospreciando el lugar que ocupan como manifestación de identidad musical en las prácticas populares de una importante región de nuestro país.

La revalorización del estudio de la Música Popular en distintos ámbitos académicos, la actitud pionera de la UNVM - Mupe en ese sentido en el ámbito universitario como así también la profesionalización de intérpretes de excelencia en el ámbito artístico, han permitido iniciar un camino que jerarquiza tanto la interpretación como el estudio sistemático de esta familia de instrumentos.

Consideraciones nodales:

Esta nueva realidad -que incluye a los Aerófonos Andinos en el ámbito académico- nos presenta una problemática vinculada principalmente, a los contenidos y métodos apropiados para su desarrollo: ¿Qué enseñamos? ¿Con qué métodos? ¿Qué repertorio? ¿Con qué criterios estéticos? Instrumentos de larga trayectoria en la enseñanza, presentan innumerables y completos métodos que incluyen técnicas, estilos, repertorios apropiados tanto para el rol solista como para el de conjuntos instrumentales; correspondiendo al docente seleccionar, ordenar y orientar a /los alumnos en función de los niveles exigidos. En un espacio curricular nuevo, como el mencionado, no se cuenta con métodos sistemáticos para su enseñanza, en general los que existen son de muy baja calidad, a modo de cancionero para aficionados. Lo mismo ocurre con el repertorio disponible, el cual se encuentra como partituras sueltas, transcriptas con criterios disímiles, y donde los modos de soplo, de interpretación o las técnicas distintivas estilísticas que permiten diferenciar regiones, no se ven reflejadas y quedan libradas –como en gran parte del repertorio de raíz étnica- al conocimiento empírico de quien lo transmite.

Propuesta:

Desde el año 2007, vengo desarrollando una intensa actividad docente y artística en relación a los Aerófonos Andinos que me ha desafiado y comprometido en los aspectos antes mencionados. Por ello, he procurado reflexionar sobre los recursos, estrategias metodológicas y técnicas que se pueden “tomar prestadas” de métodos de enseñanza de otros instrumentos; he intentado usar la escritura – requisito imprescindible en el ámbito institucional- sin desvirtuar la transmisión oral; he procurado reconocer y transmitir los diferentes criterios estéticos implícitos en la práctica de los

Aerófonos Andinos; he recopilado, transcrito y sistematizado repertorio tradicional; y por último he realizado arreglos y composiciones que respondan a requerimientos didácticos y estéticos para solistas, grupos instrumentales y orquesta.

A partir de la intensa actividad docente realizada, he podido comprobar la importancia del trabajo en conjuntos orquestales para el desarrollo pleno del instrumentista de Aerófonos Andinos, tanto en lo referido a destrezas técnicas instrumentales, como a conceptos estilísticos. Por ello, en el presente trabajo, me ocuparé especialmente de aspectos metodológicos y didácticos vinculados a lo que considero la necesidad de conformación de una Orquesta Escuela que se sume a la enseñanza individual de los Aerófonos Andinos, entendiendo que la misma complementa de manera necesaria la formación integral de los instrumentistas.

La pregunta generadora de la presente propuesta es:

¿Qué aporta el trabajo en Orquesta a la formación de instrumentistas de Aerófonos Andinos en el nivel superior? Esta presentación se realizará a partir de una exposición oral y con ejemplos musicales pertinentes en vivo.

EJE 1: Música popular y docencia

Panel

Mesa 2 Moderador: Lautaro Díaz Geromet

Presentación del Laboratorio de Investigación, Producción y Documentación en el área de Lenguaje Musical Tonal Su articulación con la práctica docente en la cátedra de LMT

Coordinadora: Paula Mesa
paumesa71@gmail.com

Introducción

El *Laboratorio de Investigación, Producción y Documentación en el área del Lenguaje Musical Tonal*, surge del trabajo realizado por más de dos décadas en la Cátedra de Lenguaje Musical Tonal de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Dicho trabajo está basado en una práctica docente sostenida por la reflexión teórica, la producción artística y la elaboración de proyectos de investigación. La práctica docente y la actividad de investigación, interactúan sistemáticamente, generando nuevos marcos teóricos que fundamentan dicha práctica y su consecuente producción artística.

Objetivos

La creación del *Laboratorio de Investigación, Producción y Documentación en el área del Lenguaje Musical Tonal* se fundamenta en las siguientes hipótesis básicas:

- 1) en la interacción de los materiales musicales pueden encontrarse organizaciones discursivas que permiten una lectura en términos de sus propios campos de significación
- 2) si hay significación, entonces pueden surgir ciertos datos acerca del contexto cultural en el que operan dichos materiales
- 3) si hay datos acerca del contexto, entonces la particular dimensión de dicha significación puede leerse como un emergente cultural
- 4) si es factible comprender una obra musical como emergente cultural, entonces es posible desarrollar una metodología de análisis que dé cuenta de sus múltiples complejidades y operatividades.

Sobre la base de estas hipótesis, nos centraremos, fundamentalmente, en:

- Analizar los recursos sintácticos que construyen a las obras musicales a partir de los procedimientos configurativos emergentes y sus múltiples interacciones

- Comprender la operatividad de dichos procedimientos (intrínsecos a la obra musical), en términos de sus múltiples lógicas configurativas temporales, espaciales, texturales, tímbricas
- Analizar estas operatividades en sus diferentes niveles de configuración gestual
- Vincular las configuraciones gestuales con el mundo de la cultura en los que se hallan insertos, estudiando los comportamientos metafóricos y simbólicos que emergen de ellas
- Elaborar conceptos que surjan del estudio de las gestualidades de los materiales musicales en su inserción cultural
- Aplicar dichos conceptos al análisis de los comportamientos discursivos de los materiales musicales, tanto en el contexto de las producciones musicales tradicionales como en el ámbito de las producciones multimediales
- Formalizar y sistematizar criterios de análisis de la gestualidad en obras musicales tonales
- Vincular estos criterios, y los conceptos teóricos derivados de ellos, en un abordaje crítico y comparativo de textos teóricos referidos al lenguaje musical tonal

Conclusiones

La creación del Laboratorio de de Investigación, Producción y Documentación en el área de Lenguaje Musical Tonal da un nuevo marco académico a la práctica docente de la cátedra de LMT. Basada en el análisis musical, la práctica artística y la elaboración de nuevos discursos teóricos y prácticos, nuestra práctica docente se sostiene en tres líneas de trabajo complementarias que interactúan sistemáticamente: el análisis musical, su comprensión teórica y su plasmación en producciones artísticas realizadas por nuestros alumnos. Desde este lugar, la elaboración de textos académicos emergentes de dicha práctica docente, se articula como marcos teóricos que fundamentan esas líneas de trabajo. Por último, cabe consignar que este espacio del Laboratorio se constituye no solo como un lugar de recepción de nuestras producciones y reflexiones teóricas, sino también en un lugar que nos permitirá difundirlas, en función de diferentes intercambios académicos con otras instituciones.

Ponencias:

**Metodología de trabajo en la asignatura Introducción al Lenguaje Musical Tonal
(FBA – UNLP). Modos de abordaje teórico – práctico.**

**Paula Mesa; Sergio Balderrabano; Facundo Gómez Saibene; Sebastián Tobías Castro;
Brenda Ramos; Julia Ronco; Ignacio Stopanni; Marcelo Acevedo
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata (UNLP)**

En la presente exposición desarrollaremos dos líneas de trabajo que estamos implementando desde hace más de diez años en la cátedra de Lenguaje Musical Tonal de la FBA - UNLP. La primera línea plantea el modo de construir metodologías didácticas que permitan contemplar las realidades musicales, las formaciones previas de los alumnos, para poder acompañarlos en el transcurso de su primer año de ingreso al sistema universitario. La segunda problemática está directamente relacionada con los contenidos a ser desarrollados durante el curso. Como equipo de trabajo nos interesa abordar al lenguaje musical tonal sin antagonismos, como una construcción dialógica y no dicotómica entre lo popular y lo académico. Por ejemplo, si tomamos una relación cadencial en el Barroco vamos a observar que, aunque sintácticamente los elementos puedan ser los mismos, V- I, no posee la misma significación que en el tango o en el rock, por ende es necesario tomar a ambos procesos como objetos de estudio. Buscamos realizar una escucha y una reflexión integradora de los diferentes géneros musicales, tratando de advertir los elementos estructurales de cada discurso y sus particulares manifestaciones. Nos interesa entender las relaciones entre el significado y el significante. Este camino de estudio nos da las herramientas para comprender lo que cada relación significa en su contexto.

Profundización metodológica en los procesos de aprendizaje en la Asignatura Lenguaje Musical Tonal I.

Sergio Balderrabano; Paula Mesa; Matías Homar; Pablo Martin; Matías Perez Taján

La asignatura lenguaje I es la correspondiente al primer año de las carreras que se dictan en la Facultad a excepción de la carrera de música popular, en este año se plantea una nueva problemática de ingreso a la formación universitaria.

La heterogeneidad de los grupos observada en el año de ingreso a la facultad se mantiene, aunque es de naturaleza diferente; por un lado se encuentran los alumnos que han cursado la asignatura anterior: Introducción al Lenguaje Musical Tonal, a los cuales se les suma un nuevo grupo de ingresantes que provienen de otros ámbitos de formación. Esta situación nos plantea la necesidad de implementar herramientas y estrategias metodológicas que nos permitan, por un lado integrar a los nuevos ingresantes y por otro, abordar el desarrollo de los nuevos contenidos inherentes al curso. Es decir que los contenidos desarrollados poseen un nivel de profundización con respecto a los contenidos trabajados en el año anterior sumándose a su vez otros niveles de complejidad.

Nuestra metodología se compone de dos momentos. Por un lado planteamos el análisis de discursos pertenecientes a diversos géneros musicales con el objetivo de comprender sus lógicas constructivas y por otro, proponemos la elaboración de obras originales las cuales a su vez, serán material de nuevos análisis. La interacción entre estos dos momentos constituye el foco del proceso de aprendizaje.

Bibliografía

- AGAWU, Kofi. 2012. *La música como discurso*. Buenos Aires; Eterna Cadencia Editora
- ASAFIEV, Boris. 1977. *Musical Form as a Process*. Diss., Ohio State University
- BALDERRABANO, Sergio. 2006. "Reflexiones en torno a la gestualidad musical", Actas de las II Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales de la Facultad de Bellas Artes (UNLP)
- BALDERRABANO, Sergio; GALLO, Alejandro; MESA, Paula. 2010. "El Gesto Musical", en *Actas de las V Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*, en la Facultad de Bellas Artes (UNLP)
- BARTHES, Roland. 1977. *Image Music Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang
- BELINCHE, Daniel y Mariel CIAFARDO. *Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Los artistas son de Piscis*. Revista *La Puerta*. Año 3, Número 3. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Dirección de Publicaciones y Posgrado.

- BIGNAMI, Ariel (1983) *Praxis artística y realidad*. Emece editores. Buenos Aires
- CASTORIADIS, Cornelius, 1989. *La institución imaginaria de la sociedad*. Ed. Tusquets. Barcelona
- COKER, Wilson. 1972. *Music and Meaning: A Theoretical Introduction to Musical Aesthetics*. New York: Free Press
- ENTEL, Alicia.2000. "Escuela de Frankfurt: reinventar la cultura crítica". Revista *Diálogos de la comunicación*. <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/59-60-revista-dialogos-editorial.pdf>
- ECO, Umberto. 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Madrid: Lumen.
- GREIMAS, A.J. y J. Courtés. 1991. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos
- HATTEN, Robert S. 1993. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- HORKHEIMER, Max y Theodor ADORNO.1998. *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta. Madrid.
- JUNG, Carl G. 1957. *El hombre y sus símbolos*, ed. Carl G. Jung, Barcelona: Luis Caralt Editor S.A.
- KIVY, Peter. (1999). *Feeling the Musical Emotions*. British Journal of Aesthetics, 39.
- KÜHN, Clemens, "Tratado de la Forma Musical", Barcelona, Editorial Labor, 1992.
- KURTH, Ernst. 1947. *Musikpsychologie*. Hildesheim: Georg Olms
- LOPEZ CANO, Rubén. 2005
- <http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/semiomusica.html>
- LOTMAN, Juri. 1996. *La Semiosfera*. México: Fronesis-Cátedra
- MORIN, Edgar (2012). "El Método I", disponible en www.edgarmorin.org
- TALENS, Jenaro et al. 1995. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra
- SCHOENBERG, Arnold, "Fundamentos de la Composición Musical", Madrid, Real Musical, 1989, p.11
- STOLKINER, Alicia, 1987. "De interdisciplinas e indisciplinas" en "El niño y la escuela", Elichiry, N. (comp.). Ed. Nueva Visión, Buenos Aires
- TARASTI, Eero.1994. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Relatorías de experiencias áulicas

Mesa 3 Moderadora: Verónica Pittau

Ensayo de “orquesta” y música popular

Luis Diego Joyas

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

diego_joyas@hotmail.com

La experiencia que compartiremos se desarrolla en el marco del taller Conjunto Instrumental III, una unidad curricular del último año del Profesorado de Música del Conservatorio Superior Félix T. Garzón de la ciudad de Córdoba.

En este espacio se busca alcanzar dos objetivos principales, por un lado que los alumnos vivencien la práctica musical de conjunto, y por el otro que adquieran herramientas, como futuros docentes en la dirección de conjuntos instrumentales.

La alternativa que planteamos desde este lugar es la posibilidad de realizar un arreglo y dirigirlo. Con algunas condiciones: en el arreglo deben tocar todos sus compañeros, y sólo dispone de 2 ensayos de 40' para llevarlo a cabo.

El arreglo pone en juego una gran cantidad de herramientas adquiridas previamente, a lo largo de su carrera, y de su experiencia individual como músicos, y los enfrenta con una problemática propia del docente en la escuela, prever un arreglo en el que todos puedan tocar, adecuándolo a las posibilidades reales, tanto en lo que se refiere a la disponibilidad de recursos materiales (instrumentos), como a las fortalezas y debilidades de cada uno de los instrumentistas atendiendo al reducido tiempo de ensayo.

En cuanto a la elección del repertorio, se plantea una temática que dé unidad a la propuesta, elegida libremente por los alumnos, luego cada uno elige qué tema arreglar. Así encontramos la temática de “Música de películas”, “Música argentina” o “Vida, tiempo y muerte”. Temáticas lo suficientemente amplias como para que cada uno encuentre un tema que lo identifique, y que disfrute de arreglar y dirigir, en ese marco hemos escuchado un repertorio de enorme diversidad: folklore argentino, jazz, salsa, rock, música gitana, tango, etc. Curiosamente, siempre perteneciente al repertorio popular, sin haber ningún condicionamiento ni en favor ni en contra de esta tendencia, se propicia la práctica de la música que ellos escuchan, y que transita por diversos géneros y estilos.

Cada ensayo de 40' es coordinado por el arreglador, como un director coordina el ensayo de la orquesta, debiendo dar cuenta de aprendizajes adquiridos a lo largo de su carrera, dirección, audioperceptiva y lenguaje musical, didáctica. Implica un alto nivel de compromiso con su arreglo,

para lograr que llegue a buen puerto.

Los resultados han sido muy satisfactorios, logrando en la segunda etapa de cursado, un ritmo de 3 o 4 obras por semana (en 4 hs cátedra), llegando a presentar todas las producciones en recitales finales abiertos al público. Los alumnos demuestran un enorme compromiso con esta modalidad de trabajo, con alto porcentaje de asistencia (como consecuencia de que cada uno es fundamental no sólo en su arreglo, sino como instrumentista de sus compañeros), cumpliendo en tiempo y forma la entrega de los arreglos, y estudiando las obras en las que cada uno se desempeña tocando un instrumento.

Se combinan en esta propuesta metodologías de ensayo más propias del ambiente sinfónico con un repertorio extraído de la música que consumen e identifica a los estudiantes.

Bibliografía

- Alvarez, V., (1997), *La orquesta de la Escuela*. Buenos Aires: Ricordi.
- Aguilar, M., (2008), *El libro del maestro*. Buenos Aires: El autor.
- Aguilar, M., (2007), *Método para leer y escribir música a partir de la percepción*. Buenos Aires: El autor.
- Aguilera Villalobos, E. y otros, (2003), *Rock & Orff, Beatles-Carlos Santana: Propuestas para la interpretación en el aula*. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Gorini, E., (2013), *Jugando con la música en Conjunto Instrumental. Seis arreglos instrumentales para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Del Aula Taller.
- Gustems, J., (2008), *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Editorial GRAO.
- Herrera, L. y otro, (2000), *Música de hoy para la escuela de hoy*. Barcelona: GRAO.
- Kohen, M., (2009), *Ideas para hacer música con POCAS NOTAS*. Santa Fe: el autor.
- Pérez Guarnieri, A., (2007), *África en el aula*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Samper Arbeláez, A., (2009), La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuaderno/index.html>
- Urresti, M., (2006), Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad. Recuperado de http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T01_Docu3.

Corpus documental

- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Diseño curricular Profesorados de Educación Artística – Febrero de 2009
- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Diseño curricular del Ciclo Básico de la Educación Secundaria- Tomo 2- 2011-2015

Escuela de Música Barrial: Una propuesta metodológica en torno a la música popular.

Sergio Marchi

Escuela de Música Barrial - Instituto Superior de Música (UNL) - CREI

sergiodesantafe@hotmail.com

En el presente trabajo, se expone la “configuración didáctica” (Litwin 1997) construida a partir de los seis años de desarrollo del proyecto “Escuela de Música Barrial”, enmarcado en la pedagogía crítica o pedagogía social, en el “conocimiento en la acción”, (Donald Schön, 1987) y en la “producción musical como componente inicial del pensamiento musical” (Davidson y Scripp, 1992).

Esta propuesta, se nutre fundamentalmente, de la música popular, por la significatividad intrínseca de sus producciones, para los estudiantes, asentada en un vocabulario sonoro familiar y su cercanía afectiva, que potencia el deseo de resolver las problemáticas que plantea su potencial realización, al tiempo que se incorporan contenidos relacionados con el aprendizaje tradicional de los códigos del lenguaje musical, y de otros códigos vigentes, con el fin de facilitar la comprensión del discurso y su sintaxis; y adquirir autonomía para realizaciones posteriores.

Partiendo del entorno sonoro propio de niñas, niños y adolescentes que concurren con el deseo principal de conocer un instrumento de los que se ofrece para su estudio, en este espacio, se procura una ampliación del universo musical conocido, acercando otros géneros y/o especies musicales, que presenten algunas características que, sin descuidar la calidad estética, se sitúen próximas a las de las músicas más frecuentadas. Así, y de manera colaborativa, se va construyendo un repertorio de trabajo, que recorre una particular propuesta metodológica, para su aprendizaje, desarrollo y presentación.

Los resultados musicales obtenidos, en muchos aspectos, intentan sostener características propias del modelo inicial, pero por lo general, son recreaciones en las que se fusionan instrumentos y sonoridades pertenecientes a las múltiples experiencias que trajinan cotidianamente los noveles docentes, en su gran mayoría, aún estudiantes de música, que, lejos de extrañar la propuesta, le conceden características particulares que enriquecen la resultante.

Una aproximación al marco conceptual de referencia, así como algunas propuestas de intervención ante las problemáticas y conflictos surgidos en su aplicación, serán ilustradas con la presentación de videos del trabajo realizado durante algunos de los encuentros semanales y registros obtenidos en las muestras y presentaciones.

Bibliografía

- Davidson, L y Scripp, L. (1992) Estudio de las coordenadas de las habilidades cognitivas en

música. In: Handbook of research on music teaching and learning (Colwell, R. ed.), Chapter 25 : 392-413. Schirmer Books, New York, U.S.A.; Traducción de Carmen Fernandez.

- Freire, P. (1983). El acto de leer y el proceso de liberación, México, Siglo XXI.
- Litwin, E. (1997), Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior, Buenos Aires, Paidós.
- Schön, D (1987), El profesional reflexivo, Buenos Aires, Paidós.

Tubos, Ostinatos y Superposición

Juan Martín Álvarez

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

juanmartin2311@gmail.com

En 2014 participamos en un Congreso Argentino de Educadores Musicales que organizó FLADEM ARGENTINA - Foro Latinoamericano de Educación Musical - en la ciudad de Bs As. Allí conocimos los tubos sonoros (o chancletófonos) en una presentación musical a cargo del profesor Matías García. Los tubos sonoros son similares en apariencia a los sikuris pero de mayor tamaño, se construyen con caños PVC de 40 mm y son percutidos originariamente con chancletas (en este proyecto utilizamos plantillas comunes de zapatilla, para economizar las compra de materiales).

Decidimos planear y probar el proyecto de manera empírica en las instituciones secundarias en donde trabajamos. En primera instancia empleamos tubos individuales con las notas de la escala de DO mayor (y a veces con alteraciones) para tocar melodías sencillas y populares de manera intercalada, por ejemplo "Cumpleaños feliz", "Manuelita" o "La canción del chavo". Fue propicio, para facilitar su lectura y práctica, adherirle a cada tubo una cinta de color que determine su altura. Esa organización visual nos sirvió también para incorporar y probar arreglos a partir de estructuras armónicas.

Fue tal la aceptación de los instrumentos por nuestros alumnos, quizás por su fácil ejecución, su sonido suave pero contundente, su imagen (grandes y coloridos) y su accesible y económica construcción; que decidimos presentar una ponencia en las IV Jornadas de Audioperceptiva, (organizadas por las cátedras de Audioperceptiva I y II de la Facultad de Artes de la UNC). Cuando aceptaron la ponencia entendimos que el trabajo con los tubos requería un compromiso mayor y además de exponer, repartimos 80 tubos al público (alrededor de 600 personas) para que puedan experimentar y con ese marco sonoro realizamos actividades y ejercicios rítmicos, melódicos y armónicos.

Ya en 2015, decidimos reorganizar el arreglo que conocimos en el congreso de Bs As y comenzamos a armar los tubos con forma de sikuris. El arreglo utiliza la escala pentatónica (de LA menor o DO mayor) la cual también proporciona, para ideas a futuro, una sonoridad particular que se puede ajustar fácilmente a diferentes actividades, en tanto superposición de melodías, improvisación, composición; además de abarcar un repertorio de melodías populares, en general folclóricas, tales como "El humahuaqueño", "Canción y huaino" o "Polleritas".

Ese mismo año nos animamos y presentamos en vivo con alumnos como protagonistas principales el arreglo "Tubos, ostinatos y superposición" en las V Jornadas de Audioperceptiva, como continuación y aplicación al aula de tales recursos.

Si bien el proceso de armado del arreglo utilizó como base las ideas melódicas que escuchamos en el congreso al que asistimos; la forma, los matices, un arreglo rítmico que incluía al público con

percusión corporal y su puesta en escena, surgió en los ensayos con propuestas de los mismos alumnos lo cual le otorgó mayor significatividad.

En esta oportunidad, queremos presentar esta experiencia para rescatar las posibilidades que ofrecen estos instrumentos para la práctica musical y como herramienta didáctica en diversos niveles de la enseñanza.

Bibliografía

- Gainza, Violeta Hemsy de (1983). La improvisación musical. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Schaeffer, Pierre (x). Tratado de los objetos musicales. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Schafer, Murray (1965). El compositor en el aula. Buenos Aires. Ricordi Americana.

Ponencias

Mesa 4 *Moderadora: María Teresa Ferreyra*

La Educación Musical y los textos curriculares **Dos abordajes epistemológicos explícitos en la construcción**

Rut Leonhard
Instituto Superior de Música (UNL)
leonhardgauchat@arnet.com.ar

Las formas de expresión de lo curricular, lo escrito, lo leído, lo interpretado y lo llevado a la práctica áulica, suelen recorrer caminos tan diferentes que muchas veces se tornan irreconocibles y hasta prescindentes, aunque en el delineado de políticas curriculares se inviertan importantes esfuerzos por establecer formas de “concreción”, “control” y/o de “regulación”, según la concepción que oriente dichas políticas. (Terigi, F.1999).

En el análisis de los procesos de diseño y desarrollo curricular vinculados a la enseñanza de la

Educación Musical no podemos excluir la articulación entre el campo de la producción del conocimiento científico (enfoques teórico-metodológicos de la Educación Musical como disciplina), el campo de la recontextualización del conocimiento (documentos prescriptivos oficiales) y el campo de la reproducción del conocimiento en las instituciones educativas (resignificación del conocimiento en las prácticas institucionales y áulicas).

Pensar en el curriculum es analizar un siglo de estudios, es revisar las publicaciones, las investigaciones, los programas para entender los temas que constituyeron las agendas de la educación en general y cómo, esos objetos de análisis, fueron tomados, desplazados en el tiempo o dejados de lado desde la música y su enseñanza. (Litwin, 1997), (Malbrán, 2007), (Aguilar, 2008), (Saitta, 2011), (Gainza, 2000), (Leonhard, 2011).

Entendemos que, cada campo o contexto expresa las pugnas o luchas entabladas por el control simbólico de la producción y reproducción del conocimiento convirtiéndose en un rasgo común por donde circula el conocimiento educativo y la musical no está fuera de ese proceso.

Otras líneas de investigación abordan la problemática que implican los recortes particulares que se dan sobre los campos disciplinares, generando intensos debates en torno al conocimiento y su estructura sustancial y sintáctica. Estas divisiones que se realizan sobre la experiencia y el conocimiento humano pueden desarticular la disciplina convirtiéndola en asignaturas, (Dussel 2006) o encontrar los grandes núcleos o ejes que son fundantes de la disciplina que es objeto de la enseñanza, (Perkins 2010), (Schwab, 1973), (Blythe, 1999), (Leonhard, 2013), (Aldana, 2013).

La presente ponencia se desprende de distintos trabajos de lectura y escritura entorno a la revisión y elaboración curricular y centra la atención sobre lo que siempre ha sido y es la cuestión central de este tema, las intenciones educativas en la enseñanza de la música. Desde allí reflexionamos acerca de, cómo se definen, cómo se formulan, cómo se priorizan, cómo se consiguen y se comprueba que se han alcanzado o no la compleja realidad curricular.

La coexistencia de distintas agendas en el campo de la Música deviene en obstáculo epistemológico para la delimitación actual del campo. La percepción de esta cuestión puede constituirse en un primer acercamiento al tratamiento del tema.

Es menester que reflexionemos sobre las reformas sustanciales que deberíamos plantearnos y cómo llevarlas a cabo. No obstante hay una dimensión que servirá de sostén en todas las instancias del trabajo curricular que se realice y radica en la concepción particular de la disciplina que emerge de las representaciones de la música que se traen, las que se reconstruyen durante la etapa de formación y las que se hacen visibles en la práctica, cuando se enseñan posteriormente.

Bibliografía

- ALDANA, H. (2013) Claves para aprender y enseñar teniendo en cuenta el potencial del cerebro. Decano de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales y de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Belgrano. Seminario Internacional de Psiconeuroeducación, "La Neurociencia entra al Aula". España. Publicado en la web 29/01/2013.
- BARALDI, V.; BERNIK, J.; DIAZ, N. (2012) Una didáctica para la formación docente. Dimensiones y principios para la enseñanza. Santa Fe. Ediciones UNL. Pág. 143.
- BLYTHE, T. (1999) La enseñanza para la comprensión. Guía para el docente. Buenos Aires: Paidós.
- CAMILLONI, A. R. W. de (2001) compiladora Los obstáculos epistemológicos en la enseñanza. Barcelona. Editorial Gedisa. Pág. 12.
- COLS, E. (2007) Problemas de la enseñanza y propuestas Didácticas a través del tiempo en CAMILLONI et alt. (2007) El Saber Didáctico, Buenos Aires. Ed. Paidós,
- DE ALBA, A. (2002) Curriculum universitario. Académicos y futuro. México. CESU/UNAM-Plaza y Vadéz editores.
- DUSSEL, I., "Curriculum y conocimiento en la escuela media argentina: Historia y perspectivas para una articulación más democrática", en: Revista Anales de la Educación Común, Año II, No. 4, agosto 2006, pp. 95-106. ISSN: 1669-4627
- GAINZA, V. (2000) Problemática actual y perspectivas de la educación musical para el siglo XXI, en GAINZA, V. & MENDEZ NAVAS, C. (2004). Hacia una educación musical latinoamericana. Costa Rica. Ediciones FLADEM.
- JACKSON, P. (2002) Práctica de la enseñanza. Amorrortu Editores. Bs. As.

- LEONHARD, R.; DE LA TORRE, S. (2013) La enseñanza comprensiva del lenguaje musical. Músicos en Congreso. ISM. FHUC. UNL. Santa Fe. Octubre 2013
- LEONHRAD, R.; SADONIO, C.; (2011) Nueva Agenda de la Didáctica de la Música. Espacio controversial de bordes y tensiones. Ponencia. X Congreso de Ciencias Cognitivas de la Música. Buenos Aires. Julio 2011.
- MALBRÁN, S. (2007). Teorías, modelos y métodos en investigación musical. Hacia la recuperación de sus figuras prominentes, en Díaz, M. et al. (2007) Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes. España. Editorial GRAO.
- MEINARDI, E; et alt. (2010) Educar en ciencias. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- PERKINS, D. (2010) El aprendizaje pleno. Principios de la enseñanza para transformar la educación. Buenos Aires. Ed. Paidós.
- TERIGI, F. (1999) Itinerario para aprehender un territorio. Buenos Aires. Ed. Santillana.

Acerca de lo que no es tan popular en la escuela

Repertorio y perspectivas epistemológicas

Prof. Pablo Lang

Universidad Nacional del Litoral (UNL) - Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER)

pablolang@hotmail.com

El nacimiento de la escuela moderna como dispositivo de educación masiva estuvo ligado a la premisa de Comenio de “enseñar todo a todos”. Así, se ha atribuido a la educación escolar la tarea de definir lo común. Gabriela Diker afirma: «La escuela ha sido históricamente juez y parte en el problema de lo común. Con su pretensión de universalidad y a través de sus tácticas uniformizantes, ha contribuido a instituir una cultura devenida común y, al mismo tiempo, a instalar los parámetros que permiten juzgar lo que queda fuera de lo común». (Diker, 2012)

Los mecanismos y procedimientos mediante los que se establece lo común han tenido (y tienen) diversos modos y matices a lo largo de la historia de la educación escolar en Argentina, respondiendo y poniendo a la música en diferentes funciones y concepciones. Sin embargo, cualquiera sea el lugar asignado a la música, todo momento da cuenta de unas posiciones epistemológicas, de unos modos de pensar y entender aquello que es “música” y por consecuencia una estética sobre su transmisión/enseñanza.

La enseñanza de la música está ligada de un modo singular al legado cultural de obras que conforman un repertorio y a sus relaciones de audición, ejecución, interpretación, producción, etc. Los motes de “popular”, “folklórico”, “académico” o cualquier otro tipo de clasificación reflejan concepciones epistemológicas, no sólo en el modo de entender y enseñar la música, sino también en la selección de obras que representan ese “recorte” de la música. Esto puede rastrearse en las prácticas escolares de los maestros, en las obras que se disponen para escuchar y producir música, como también en los documentos curriculares estatales de educación artística y musical.

El presente trabajo socializa en formato de ponencia algunas reflexiones que venimos produciendo en torno a la elaboración de la tesis doctoral en curso titulada Sobre/Bajo la música. Alteraciones y Diferencias entre la música como práctica cultural y su enseñanza escolar, y elaboraciones producidas en el marco de la adscripción de investigación en la cátedra de Didáctica de la Educación Musical II (ISM – UNL).

Partiendo de la hipótesis señalada por Flavia Terigi en la que, «la escuela transmite un saber que no produce; y, para poder llevar adelante ese trabajo de transmisión, produce un saber que no es reconocido como tal» (Terigi, 2013), la ponencia analiza algunas relaciones entre la música dentro y fuera de la escuela, intra y “extramuros”, en la expresión de Terigi (2005). De este modo señalaremos algunas relaciones epistemológicas subyacentes entre definiciones de música, documentos educativos estatales y selección y uso de repertorio que devienen de los trabajos de investigación que venimos llevando a cabo. El trabajo se centra principalmente en lo que se

visibiliza y se enuncia² (Deleuze, 2013) como “música” en la escuela, dando cuenta de lo que se da a ver/escuchar en la escuela, pero también señalando lo que queda afuera del canon escolar.

Bibliografía

- Diker, Gabriela (2012), «¿Cómo se establece que es lo común?» en Diker, Gabriela y Frigerio, Graciela (comps.) (2012), *Educación: posiciones acerca de lo común*, Paraná, Fundación La Hendija.
- Deleuze, Gilles (2013), *El saber. Curso sobre Foucault*, Buenos Aires, Cactus
- Lang, P. (2015), *Sobre/Bajo la música. Alteraciones y diferencias entre la música como práctica cultural y su transmisión en la escuela*, Paraná, Avance de tesis doctoral publicado en Actas del segundo coloquio de escribientes del Doctorado en Educación (3ª cohorte / UNER) llevado a cabo en Febrero de 2015.
- Terigi, Flavia (2005), «Reflexiones sobre el lugar de las artes en el curriculum escolar», en *Artes y Escuela: aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*, Akoschky, J. (comp.), Buenos Aires, Paidós.
- Terigi, Flavia (2013), «Exploración de una idea. En torno a los saberes sobre lo escolar», en Baquero, Ricardo, Diker, Gabriela y Frigerio, Graciela (comps.), *Las formas de lo escolar*, Paraná, Editorial Fundación La Hendija
- Resolución 111/10 anexo del CFE. *La educación artística en el Sistema Nacional Educativo*.

Repertorio musical en escuela secundaria: ¿el ocaso de la partitura?

Andrea Sarmiento; Yolanda Rivarola; María Belén Silenzi

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

andreasarmiento20@hotmail.com

El trabajo que aquí presentamos intenta dar cuenta de los resultados preliminares del proyecto de investigación “La música que suena en la escuela secundaria. Un estudio sobre repertorio musical y criterios de selección.”³ Esta propuesta propone indagar sobre el repertorio que suena en las escuelas secundarias de Córdoba; los criterios que ponen en juego los profesores para seleccionarlo y las distancias y cercanías existentes entre prescripciones curriculares y prácticas áulicas.

El abordaje metodológico de corte cualitativo, pretende recuperar la voz de los docentes a través de entrevistas y de los estudiantes a través de encuestas. Se realiza además recolección, análisis y clasificación del repertorio musical que se trabaja en algunas escuelas secundarias.

Partimos del análisis de los principales documentos⁴ que prescriben respecto del repertorio para Escuela Secundaria. Los mismos incluyen a “todas las músicas”, favorecen la “ejecución instrumental de múltiples repertorios” y toman como punto de partida la “música del entorno cercano al estudiante”. Proponen un “repertorio de canciones que representen un panorama variado de géneros y estilos” que permitan revalorizar el “patrimonio musical local, regional y universal” para que en las escuelas se propicie “la ejecución de músicas cercanas a los consumos culturales propios de los adolescentes y los jóvenes”.

Una primera lectura de estos documentos permitiría inferir que estamos en presencia de una ampliación del repertorio musical, situación que se alejaría un tanto de aquellas posiciones maniqueas que plantean la música académica vs. la popular. Goodson (2000) sostiene que, en general al crearse un currículum de música, el conflicto entre ambas expresiones se ha resuelto con una clara victoria de la primera sobre la segunda. En este caso, pareciera que la perspectiva de las nuevas regulaciones privilegia la música popular.

Si bien podríamos considerar que esta nueva tendencia a ampliar el repertorio musical comienza a cobrar fuerza, sabemos que hay tradiciones de difícil desarraigo, ya que durante mucho tiempo, la enseñanza en la escuela secundaria se limitó al aprendizaje de la lectoescritura musical sin correlato sonoro, al estudio descontextualizado de la Historia de la Música Occidental, a la interpretación de un repertorio de canciones, generalmente infantiles, en flauta dulce y a la entonación de las marchas patrias.

En esta ponencia analizaremos dos problemáticas emergentes de este proceso de investigación:

3

Proyecto de investigación aprobado y subsidiado por Secyt –UNC dirigido por la Mgter. Andrea Sarmiento.

4

Nos referimos a los documentos de INFD; NAP para Escuela Secundaria y Diseños Curriculares para el Ciclo Básico de la Jurisdicción Córdoba citados en la bibliografía.

la primera está vinculada al modo en que los profesores seleccionan el repertorio. Surge del proceso investigativo que la mayoría de los docentes no recurren a cancioneros ni partituras para escoger la música que llevan a las aulas: ¿el ocaso de las partituras?; ¿la preponderancia de la web?.

La segunda se relaciona con la participación activa que muchos profesores permiten a sus estudiantes en la elección de los repertorios.

Bibliografía

- Biegun, K. y otra, (2013), Educación musical y multiculturalidad: una mirada crítica y reflexiva desde la antropología de la música. Publicado en "Enseñar Música" – Revista Panamericana de Investigación- Año 1 – N°2.
- Burbules, N., (2008). Riesgos y promesas de las TIC en la educación. ¿Qué hemos aprendido en estos últimos diez años? En: Tedesco, J.C., Burbules N, y otros., Las Tic: del aula a la agenda política. (pp 31-40) Buenos Aires, Argentina: UNICEF.
- Eisner, E., (1998), Currículo y cognición. Bs. As.: Editorial Amorrortou
- Gardner, H., (1994), Educación artística y desarrollo humano. Barcelona: Paidós.
- Goodson, I., (2000), El cambio del currículo. Barcelona: Octaedro.
- Samper Arbeláez, A., (2009), La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuaderno/index.html>
- Swanwick, K., (1991), Música, pensamiento y educación. Madrid: Morata.
- Urresti, M., (2006), Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad. Recuperado de http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T01_Docu3.

Ponencias

Mesa 5 Moderadora: *Elina Goldsack*

Aporte a la enseñanza del género rock nacional a partir de una propuesta de análisis auditivo y ejecución vocal-instrumental de una canción

Ma. Florencia Di Benedetto
Instituto Superior de Música (UNL)
flor_dibe@hotmail.com

El presente trabajo forma parte de la adscripción en investigación titulada “El rock argentino del 66 ´al 89´: análisis de canciones paradigmáticas” vinculada al Proyecto CAI+D: “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática” del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral.

Dicha adscripción consiste en la selección y análisis musical general de alrededor de diez canciones significativas en total y el análisis musical puntual de alrededor de cinco de ellas que incluye la transcripción de las mismas. Los ejemplos son elegidos de cada uno de los cinco diferentes períodos cronológicos dentro del recorte final pautado para la investigación, que abarcan desde el año 1966 hasta 1989, según los Ciclos I, II y III propuestos por Miguel Grinberg (2008:25) y los ciclos IV y V propuestos luego por Eduardo Berti (2012:18). La finalidad del recorte temporal y el análisis musical planteado es su aplicación pedagógica en diferentes ámbitos educativos (tanto generales como específicos) para hacer un abordaje de la enseñanza del género.

En esta ponencia pretendemos mostrar un ejemplo de esa posible aplicación como podría ser el trabajo en una clase de Audioperceptiva sobre los siguientes contenidos: Armonía diatónica y cromática: el acorde disminuido, diferentes usos. Patrones armónicos. Intercambio modal. Análisis auditivo. Dominantes secundarios. Práctica instrumental y vocal.). La canción elegida para llevar adelante lo propuesto es “Cuando ya me empiece a quedar solo” de Sui Generis, primer tema del disco Confesiones de invierno, de 1973 (ciclo II del marco teórico mencionado más arriba).

A través del análisis de la mencionada canción, nos proponemos identificar elementos constructivos relacionados a los contenidos planteados y llevar a cabo una experiencia de tipo teórico-práctica al comprender y poder explicar el uso de la armonía como así también realizar una ejecución vocal-instrumental del ejemplo elegido. El objetivo final de este trabajo consiste en mostrar un ejemplo perteneciente a un corpus más grande de material de tipo teórico-práctico que nos permita enseñar los diversos contenidos del lenguaje musical a través del género rock

nacional. También es nuestra intención hacer un aporte a la sistematización en la enseñanza de dicho género en la formación de instrumentistas, cantantes, arregladores, compositores, directores y sonidistas.

Bibliografía

- ALABARCES, Pablo (1992), *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires. Ediciones Colihue.
- BERTI, Eduardo (2012), *Rockología. Documentos de los 80*. Buenos Aires. Editorial Galerna. 3era edición corregida y aumentada.
(2014), *Spinetta. Crónica e iluminaciones*. Buenos Aires. Editorial Planeta.
- BLANCO, Oscar, SCARICACIOTTOLI, Emiliano (2014), *Las letras de rock en argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia 1983-2001*. Ciudad autónoma de Buenos Aires. 1º edición. Editorial Colihue.
- DÍAZ, Claudio (2005), *Libro de Viajes y Extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)*. Unquillo. Narvaja Editor.
- FAVORETTO, Mara (2014), *Charly en el país de las alegorías. Un viaje por las letras de Charly García*. 1º reimpresión. Buenos Aires. Gourmet Musical.
- FERNANDEZ BITAR, Marcelo (1999), *Historia del rock en argentina*. 4ta edición. Buenos Aires. Distal.
- FISCHERMAN, Diego (2004), *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires. Paidós.
- GRINBERG, Miguel (2008), *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*. Buenos Aires. Gourmet Musical. 4ta edición revisada y aumentada.
(2010 junto a Hoby De Fino), *Apasionados por el rock*. Buenos Aires. Editorial Atlántida.
- MARCHI, Sergio (2005), *El rock perdido. De los Hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires. Capital Intelectual.
(2011), *Pappo, el hombre suburbano*. Buenos Aires. Editorial Planeta.
- PUJOL, Sergio (2002), *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires. Emecé Editores.
(2005), *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires. Emecé.
(2007), *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Buenos Aires. Homo Sapiens Ediciones.
(2010), *Canciones argentinas. 1910-2010*. Buenos Aires. Emecé.
(2013), *Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires. Ed Biblos.

Orquestras de viola: a invenção do espaço imaginário da cultura caipira

Saulo Sandro Alves Dias

saulo_sad@hotmail.com

Este trabalho analisa alguns aspectos socioculturais acerca das orquestras de viola caipira na região centro-sul, buscando compreender o seu papel de fomentador da prática musical da viola ao mesmo tempo em que alimenta o imaginário e o cultivo da música caipira no meio urbano. Destaca-se nessa abordagem os pontos que ajudam a clarear como essas orquestras vem se tornando um *locus* de expressão privilegiado entre as pessoas que almejam “resgatar” estilos musicais tradicionais do segmento sertanejo, a saber: a formação de novos violeiros e professores de viola; a ampliação dos espaços de práticas e representações da viola; a evocação da viola como símbolo identitário por meio do pagode caipira. Em princípio, esse agrupamento musical tinha pouco haver com a história do segmento sertanejo, pois viola e música caipira quase sempre foram representadas na tradição oral e por formações em duo (a dupla caipira) ou trios. Entretanto, pode-se notar atualmente que o êxito da escolarização da viola está intimamente ligado ao surgimento de mais de uma centena de orquestras nos últimos anos. O processo de tentar sistematizar o seu ensino, valorizando o repertório tradicional típico da moda de viola e do cururu -- e em especial do pagode caipira --, teriam importância destacada entre os que hoje procuram a orquestra com a intenção de aprender a tocar o instrumento para acessar o imaginário da cultura caipira. Vale lembrar que a cultura caipira encontra-se bastante fragmentada após o processo de industrialização e urbanização, dada a intensa migração do campo para as cidades. E a música dos migrantes rurais, que alimentou o repertório do segmento sertanejo em sua primeira fase, expandiu-se enormemente, ao longo do século XX, gerando a estratificação do segmento do mercado fonográfico sertanejo, porém em detrimento da música de viola. Diante desse quadro, somado à limitada inserção musical desse cordofone nos espaços midiáticos e a dificuldade de se aprender o instrumento no meio urbano, o acesso à viola tornou-se bastante limitado. Por fim, a reflexão acerca do surgimento das orquestras de viola na cena contemporânea torna-se um fato relevante para pensar suas articulações com o ensino não-formal desse instrumento e, sobretudo, o seu significado para pessoas comuns que agora estão se tornando violeiros instigados pelo pagode caipira.

Los estudios de guitarra-fusión de Quique Sinesi, un aporte a la formación de guitarristas

Raquel Inés Bedetti
Instituto Superior de Música (UNL)
raquebe19@gmail.com

El presente trabajo aborda parte de la obra de uno de los compositores guitarristas argentinos contemporáneos: Quique Sinesi, desde la perspectiva de su contribución a la formación de los guitarristas. Su obra para guitarra solista utiliza rítmicas y armonías propias de la música popular argentina de diversos géneros.

Sinesi es un músico, compositor e intérprete que desde sus inicios formó parte de grupos y compuso músicas para guitarra solista, que él mismo ha tocado versionándolas para sus grupos o junto a otros músicos. Su obra guitarrística actualmente forma parte tanto de recorridos “elegidos” en los repertorios de guitarristas solistas, como en los repertorios que seleccionan los docentes en los diferentes ámbitos de la enseñanza.

El paso del tiempo y la continuidad en la producción de los numerosos guitarristas compositores argentinos de raíz popular, ha generado un amplio y diverso repertorio que hace necesaria la objetivación de características propias que se relacionan con la técnica, la producción del sonido para las que se hace necesaria la comprensión previa del contexto en que han sido creadas y de los diversos géneros que las han motivado.

“Un género musical no solamente es un “conjunto de hechos musicales gobernados por normas sociales”, sino el resultado de operaciones de significación y negociación intersubjetiva “ (Rubén López Cano; 2006). “Los géneros son marcos socialmente constituídos” (...) “ implican significaciones parciales respecto a un todo, existen y circulan en un entorno cultural que les da validez y significación” (Diego Madoery; 2007) son definiciones que permitirán ampliar las perspectivas de análisis de músicas creadas para la guitarra por un músico popular que de adolescente escuchaba rock aunque “lo que más le gustaba era Madre Atómica, OM, grupos que eran más fusión que rock...” y que en sus proyectos actuales incursiona en las músicas de raíz folklórica o ciudadana con total libertad: “parecería que uno está en muchas cosas distintas al mismo tiempo, pero para mí es algo totalmente natural...” (Sinesi, 2010; 2004)

Los 14 estudios para guitarra fusión han sido compuestos por Quique Sinesi, con el fin de ampliar el repertorio de estudio de la guitarra hacia la apertura a diferentes técnicas, rítmicas, y armonías fusionando diferentes sonoridades. Es intención de este trabajo, a partir del análisis de cada uno de ellos, realizar un aporte al conocimiento de parte de la obra de este músico, guitarrista y compositor argentino desde la perspectiva de la formación de guitarristas.

Bibliografía

- Sinesi, Quique 14 Estudios para Guitarra Fusión. (1994) Ed Ricordi Bs As
- Entrevistas a Quique Sinesi
- EL INTRUSO 31 DE MAYO DE 2010 <http://elintruso.com/2010/05/31/quique-sinesi/>
- Página 12, Quique Sinesi, guitarra argentina de exportación por Cristian Viale ,<http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-32920-2004-03-19.html>
- Corrado, Omar, "Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones"
- Revista Argentina de Musicología, 2004-2005, 5-6: 17-44.
- LOPEZ CANO, Rubén SANS, Juan Francisco, Música Popular y Juicios de Valor, una reflexión desde América Latina.
- Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? 1. Fabbri Franco, Fouce Héctor – Universidad de Turín.
- Géneros musicales, experiencia social y mundos de sentido.
- López Cano, Rubén. 2006. "Asómate por debajo de la pista": timba cubana, estrategias músico-sociales y construcción de géneros en la música popular. Comunicación presentada en el VII
- Congreso Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana, IASPM-AL. 20 al 25 de junio de 2006. Versión on-line: www.lopezcano.ne
- MadoeryDiego .Género – tema – arreglo Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular.
- Revista Transcultural de Música. Transcultural Music Review #6 (2002) ISSN:1697-0101.
- El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música. Ana María Ochoa.

Relatorías de experiencias áulicas

Mesa 6 Moderadora: Rut Leonhard

Música Popular y TIC: Un puente digital hacia el conocimiento y disfrute de la música que representa el sentir y los sueños de la gente de un lugar...

Lic. Diana Pizzul
dianapizzul@hotmail.com

Que los jóvenes son grandes consumidores y dedican mucho tiempo a escuchar música es algo bien sabido por todos, pero ¿qué acostumbran a oír? ¿Acaso la Música Popular está presente entre los gustos e intereses de nuestros alumnos? Lamentablemente sabemos que no es así, vivimos en una sociedad consumista y los medios de comunicación nos impulsan a consumir culturas y producciones de otras partes del mundo.

Considerando que nuestros jóvenes se sienten muy atraídos por la tecnología surge la idea incorporarla al momento de presentar éste y otros temas con propuestas diferentes, reuniendo gran variedad de actividades, como el extraer información sobre el tema observando un video, investigar y resolver propuestas navegando sitios creados en exelearning, realizar una selección criteriosa y apropiada de ejemplos musicales para elaborar una presentación sobre el tema y musicalizar un video con moviemaker, elaborar líneas de tiempo virtuales, crear un spot publicitario con audacity promocionando algún evento donde se presenten músicos populares de nuestro país, entre otras.

“Las tecnologías vinculadas a la producción, grabación y emisión del sonido surgidas durante el siglo XX como también las vinculadas a la comunicación impactaron profundamente en las formas de producción, circulación y consumo de la música, vinculadas con los cambios en las concepciones culturales, artísticas y estéticas. Por ello, participar del mundo de la música obliga a adentrarnos en el mundo de los soportes y recursos tecnológicos. Entonces, ¿por qué no aprovechar en nuestras clases todas las posibilidades que nos brindan las TIC para la construcción de conocimiento en el campo de la música?” (Chambó, J.; Gómez, D. Groizard, D. y Hartzstein, D. 2013).

Los docentes de música tenemos el deber de actualizarnos a nivel musical y tecnológico llevando adelante una vigilancia epistemológica ya que las teorías más avanzadas sobre el aprendizaje sostienen que los aprendices no absorben de forma pasiva el conocimiento personalmente significativo, sino que más bien lo crean de forma activa, a partir de su experiencia del mundo (Vélez de C, Adriana, 1998) Por esta razón se hace necesario realizar cambios a la hora de

pensar las clases con o sin tecnología y para esto podemos considerar realizar propuestas innovadoras que incluyan Aprendizaje Colaborativo, Aprendizaje basado en Proyectos y Aprendizaje Ubicuo.

“Mantener a los estudiantes comprometidos y motivados constituye un reto muy grande aún para los docentes más experimentados. Aunque es bastante difícil dar una receta que sirva para todos, la investigación evidencia que existen prácticas que estimulan una mayor participación de los estudiantes. Estas prácticas implican dejar de lado la enseñanza mecánica y memorística para enfocarse en un trabajo más desafiante, retador y complejo; utilizar un enfoque interdisciplinario en lugar de uno por área o asignatura y estimular el trabajo cooperativo” (Anderman&Midgley, 1998; Lumsden, 1994)¹.

Dicho esto, y luego de varios años incorporando las TIC en los proyectos de clase, investigando y poniendo a prueba nuevos conocimientos, nuevos aprendizajes y vivencias, observando la forma en que las clases mediadas por TIC presentan un atractivo diferente y son mucho más motivadoras para los alumnos es que surge la necesidad de compartir con los Docentes de Música, las experiencias, prácticas y resultados para animarlos a dar ese paso adelante incorporando las TIC en sus clases.

Novas tecnologias no aprendizado da viola caipira: jogos de improvisação musical e o pedal *loopstation*

Fábio de Souza Miranda; Maria Teresa Alencar de Brito
Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo (ECA-USP)
fabiosouzamiranda@gmail.com / tecamusica@yahoo.com.br

Este trabalho apresenta o relato de experiências didáticas envolvendo improvisação musical livre com a viola caipira através da utilização de recurso tecnológico, sob a perspectiva teórica dos pensamentos de Brito (2011), Costa (2003) e Gohn (2012). A viola caipira é um cordofone de cinco pares de cordas de arame que descende das violas portuguesas trazidas pelos colonizadores lusitanos no Século XVI. Aculturada no Brasil desde então, as violas - assim como outros instrumentos musicais em diferentes regiões da América Latina – foram difundidas pela ação das missões jesuíticas, tornando-se ao longo da história, instrumento ainda preservado e vivo na cultura das populações rurais tradicionais das regiões centrais do Brasil. O experimento relatado neste trabalho consistia na realização de improvisações musicais livres que eram gravadas pelos próprios participantes, através do uso de um recurso tecnológico chamado *loop station*, que trabalha com a gravação e repetição contínua do material gravado a partir do acionamento de pedal. Esse recurso possibilita também sobrepor gravações, ao passo que os participantes improvisavam gravando suas performances sobre as anteriores, criando várias camadas de sons com a viola caipira, além de trabalhar com a repetição contínua de um pequeno trecho gravado, através de jogos musicais propostos pelo organizador da atividade. Os experimentos foram realizados com três grupos diferentes de aprendizes de viola caipira durante encontros realizados semanalmente entre Março e Julho de 2015 no formato de aulas coletivas de viola, na cidade de São Paulo (SP). Os jogos musicais foram realizados baseando-se nos modelos de improvisação propostos na didática do músico e educador H-J Koellreutter (1915-2005), utilizando como inspiração para criação desses modelos características do universo da viola caipira – instrumento com raízes na tradição popular rural. Ao final, considerou-se que o uso desse recurso tecnológico a serviço dos modelos de improvisação musical, além de inserir tecnologias digitais na construção de conceitos para o ensino de música, criou espaços propícios para a improvisação e criação, além de se mostrar um recurso versátil ao educador musical que trabalha com elementos da cultura popular em seu ambiente de atuação docente. Pretendendo estabelecer conexões entre aspectos relacionados à prática da improvisação através de jogos como ferramentas didáticas no contexto de atuação do professor de viola caipira, este relato vislumbra algumas possibilidades de experiências didáticas criativas com a utilização de novas tecnologias no espaço de ensino-aprendizagem musicais. Dessa forma esse trabalho insere-se no conjunto de novas pesquisas e possibilidades metodológicas no contexto da escolarização da viola caipira.

Bibliografia

- Brito, T. A. (2011). Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo, SP: Ed. Fundação Peirópolis.
- Corrêa, R. (2002). A arte de pontear viola. (2ª Ed). Brasília, DF: Viola Corrêa.
- Costa, R. L. M. (2003). O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, SP.
- (2002) O ambiente da improvisação musical e o tempo. Per Musi. Belo Horizonte, v.5/6, P. 5-13. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05_06/num5_6_cap_01.pdf>. Acesso em: 01/07/2015.
- Dias, S. S. A. (2012). O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros (in)ventano moda e identidades. São Paulo, SP: Humanitas / FAPESP.
- Gohn, Daniel. (2012). Tecnologias digitais para a educação musical. (Coleção UAB-UFSCar). São Carlos, SP: EdUFSCar.
- Koellreutter, H-J. (1997) O espírito criador e o ensino pré-figurativo. In: KATER, Carlos (Org.). Educação Musical: Cadernos de estudo. 6, 53-59. Belo Horizonte, MG: Atravéz/EMUFMG/FEA/FAPEMIG.
- Machado, A. C. (2014). A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas. (Tese de Doutorado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Vilela, I. (2013). Cantando a própria história: música caipira e enraizamento. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP).

Análisis del comportamiento vocal en la música popular latinoamericana: un abordaje de características semióticas integrado a un abordaje de género musical

Paola Cecilia Albano

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) y Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO)

paolaalbano@gmail.com

A partir de la creación de la Carrera de “Licenciatura en Música Popular Latinoamericana” (FAD-UNCUYO) en el año 2004, comienza a vislumbrarse la necesidad de reflexionar sobre su práctica musical. En esa perspectiva desarrollamos un proyecto de tesis para la Maestría en Práctica interpretativa en Música Popular (IA -UNICAMP) São Paulo, tendiente a analizar aspectos de la performance vocal en canción popular brasileira de alumnos argentinos de graduación de dicha Licenciatura. Partimos del modelo de análisis para el canto popular brasileiro mediatizado desarrollado por la Dra. Regina Machado (IA, UNICAMP) que se ampara en los estudios de Semiótica de la Canción del Dr. Luiz Tatit (FFLCH, USP). Ambos referenciales teórico-metodológicos proponen un abordaje innovador para el análisis del comportamiento vocal en la música popular latinoamericana: un abordaje de características semióticas.

La presente ponencia presentará algunos resultados de la investigación desarrollada para la tesis. En esta oportunidad describiremos en el análisis de la interpretación vocal de la composición “Corcovado” de Antônio Carlos Jobim, realizada por un alumno de tercer año de la Licenciatura en MP (FAD-UNCUYO), la interrelación del gesto vocal del cantante (definido a través del análisis de los componentes físicos, técnicos y interpretativos de su voz) con los significados semióticos presentes en el núcleo melodía y letra de la composición.

Las características naturales de la voz y la presencia de recursos vocales producidos por el cantante con la intención de configurar sentido a sus interpretaciones serán confrontados con posibles patrones de género relacionados al universo musical de la Bossa Nova, presentes en la performance vocal.

Considerando que la enseñanza aprendizaje de la interpretación vocal en la música popular latinoamericana se fundamenta, en el contexto de la Licenciatura en Música Popular de Uncuyo, en el estudio de los géneros de raíz folclórica y, se concibe desde una concepción geográfica y geopolítica, es que nos interesamos en integrar a la observación de dicho aprendizaje, al análisis semiótico de la composición y de la interpretación.

De esta manera, el gesto vocal del cantor, relacionado a una existencia semiótica de la interpretación traducirá a través de su voz y de su canto, los sentimientos inscriptos en la composición y, relacionado con patrones de género será observado como elemento integrante en la conformación de una estética musical: la estética Bossa Nova⁵.

Bibliografía

- Campos, A. D. (1993). *Balanço da Bossa e outras bossas: antologia crítica da moderna música popular brasileira*.
- Garcia, Walter. *Bim bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. Paz e Terra, 1999.
- Machado, Regina (2011). *A voz na canção popular brasileira – um estudo sobre a Vanguarda Paulista*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Machado, Regina (2012). *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- Plan de estudios de la Licenciatura en Música Popular. Facultad de Artes y Diseño (FAD) Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) Ordenanza Nº: 119/'03 Consejo Superior.
- Programa de "Interpretación III orientación Canto 2014" Prof. Viviana Marcela Ceverino. Facultad de Artes y Diseño (FAD) Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) Plan de estudios Ord. Nº: 119/'03 C. S.
- Tatit, L., & Lopes, I. C. (2008). *Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz (2014) "Ilusão enunciativa na canção" *Per Musi*, Belo Horizonte, n.29, p.33-38.
- Tatit, L. (1995). *O cancionista: composição de canções no Brasil*. Edusp.

(BN), que sea abarcativo para todos los compositores e intérpretes que formaron parte del movimiento. En los programas de las disciplinas relacionadas con la música de Brasil, en todas las orientaciones, de la Licenciatura en MP de Uncuyo, se considera a BN como género musical.

Panel

Mesa 7 *Moderador: Edgardo Blumberg*

Pensando desde Latinoamérica: hacia una práctica docente crítica y situada desde nuestras músicas populares

Coordinadora: Graciela Alicia Alonso
Maestría en Educación Artística (UNR)
graaalonso@gmail.com

El objetivo de este panel es plantear las tensiones existentes en nuestras prácticas docentes cuando incluimos las expresiones o representaciones latinoamericanas en el aula, lo popular en la academia, las prácticas musicales divergentes al canon. Se trata de propiciar un enfoque en el acceso al lenguaje musical a partir de estrategias de audición, apreciación, análisis, interpretación y composición que integren las músicas de tradición oral, del folklore de nuestro continente y las músicas emergentes, para el desarrollo de una educación situada y crítica, tratando de construir lo propio, a partir de nuestras categorías, de nuestra identidad.

A modo de ensayo reflexivo sobre cómo se inserta lo popular en la educación musical a partir de pensadores Latinoamericanos, en primer lugar, se ofrecerán algunas líneas donde se subraya la necesidad de una epistemología emancipatoria, que considera la dialéctica entre las músicas populares y la enseñanza en nuestro campo, desde una consciencia histórica poscolonial, en consideración de conceptos como transmodernidad, poscolonialidad, hibridación y universalismo situado en la tensión entre los ejes modernidad/ posmodernidad.

A partir de este pensar desde lo local, se relatarán luego una serie de situaciones problemáticas propias de la enseñanza de la música popular latinoamericana en el aula, observadas a lo largo de 20 años de experiencia en la enseñanza en distintos ambientes educativos, a través de las cuales se propondrán estrategias para el abordaje de los géneros. Estas reflexiones y conceptos a los que se arriba surgen de la observación de poblaciones de alumnos que perciben a mucha de la música latinoamericana como no propia.

Por último, se ofrecen ejes de debate para una re-escucha y una re-interpretación en el tratamiento de lo latinoamericano en clase. Frente a una cultura de la imagen, la escucha puede revelarse subversiva.

Ponencias:

De estar estando. Música popular, educación musical y pensamiento latinoamericano.

Darío Duarte Núñez

Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (CABA)

darioduartenunez@gmail.com

En el presente trabajo se mencionarán algunos de los tópicos más destacados que fueron constituyendo un pensamiento latinoamericano propio, crítico y reflexivo y cómo estas categorías nos ayudan a identificar las tensiones entre lo que es de América y lo que la conquista nos ha heredado. En este sentido, lo popular es re-conceptualizado como un espacio de resistencia y de experiencia total de la cultura. La producción estética aparece como un territorio de debates y de preguntas sobre las formas en que los creadores se apropian de los símbolos y mitos de una cultura propia, plena en hibridaciones. Entonces, ¿cómo pensar una educación musical situada que considere críticamente a la música popular? A partir de las miradas de Kusch, Dussel y Santos Souza, iremos pensando y construyendo, desde un enfoque epistemológico, estrategias educativas para “estar” como educadores musicales en una América compleja.

Bibliografía

- De Souza Santos, B. (2003). La caída del Ángelus Novus: ensayos para una nueva teoría social. Bogotá: ILSA.
- García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.
- González, J. P. (2013). Pensar la música desde América Latina. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Hernández Salgar, O. (2012). La semiótica como herramienta para el estudio social de la música. Cuadernos de Musica Artes Visuales y escénicas, 7(1), 39- 77.
- Kusch, R. (2007). Obras completas. Rosario: Fundación Ross.

Algunas tensiones implícitas en la enseñanza de contenidos de la tradición oral.

Matías Marcipar

Escuela provincial de música n° 9902 CREI (Santa Fe)

matiasmarcipar1@gmail.com

En un contexto signado por la proliferación de propuestas educativas en el marco de la educación formal en torno a la enseñanza de la llamada música popular, es indudable que las músicas de tradición oral toman un lugar relevante. Dentro de este universo, conviven tanto sus manifestaciones más centradas en la oralidad como lo pueden ser los toques de sikuris, golpes llaneros, o el chamamé; como así también las graduaciones de oralidad que conllevan músicas populares escritas pero en donde los elementos de la oralidad del lenguaje son claves para el desempeño musical, como en el caso del tango, el choro o en los géneros de jazz en formato de big band. Centrándonos en el primer caso, ya que en el segundo, la presencia de texto hace visible otro tipo de problemáticas, resulta importante señalar puntos de tensión con los que inevitablemente los docentes deberán manejarse en las prácticas didácticas, originadas éstas por la contradicción fundante de llevar contenidos y dinámicas propias del ámbito no formal al ámbito formal. Proponiendo como eje central de nuestra exposición al problema de la desterritorialización, los conceptos expuestos serán ilustrados con ejemplos de la propia experiencia docente.

Bibliografía

- Miguel Benasayag. (2015) El cerebro aumentado, el hombre disminuído. Barcelona: Paidós.
- Jonatan Crary (2015). 24/7, el capitalismo tardío y el fin el sueño. Barcelona: Paidós Entornos
- Kusch, R. (2007). Obras completas. Rosario: Fundación Ross.

Reflexiones en torno a los procesos existentes en el desarrollo de las preferencias musicales en niños escolarizados.

Pablo Stocco
Escuela de Música N° 11 (CABA)
pablostocco@hotmail.com

Con este trabajo se buscará analizar por un lado, la dinámica de los géneros en la música como sistemas clasificatorios, y por otro, el funcionamiento de los géneros musicales en tanto capital cultural, esto es, estudiar cómo el capital cultural musical se parcela en géneros que permiten establecer diferentes valoraciones. Nuestra propuesta, tiende a desplazar el foco de la discusión polarizada sobre la música popular y la académica, contemporizando aquello que dio lugar a esta clasificación y que se relacionaba con el grado de representatividad de la música en una determinada sociedad. Nuestra población seleccionada serán niños escolarizados y se focalizará en aquella música de la cual ellos se apropian y las que les resultan ajenas. Con esto intentaremos indagar sobre el grado de influencia que tienen los procesos ideológicos de construcción genérica en el desarrollo de las preferencias musicales. La reflexión dialógica sobre estos mecanismos, la separación analítica de esta música con su representación social propiciará un análisis musical despojado de prejuicios que permitirá descubrir al alumno, en forma más genuina y enriquecida, su preferencia musical.

Bibliografía

- Fabbri, F. (2006). Tipos, categorías, géneros musicales ¿Hace falta una teoría? eN: Música popular cuerpo y escena en la América Latina. Actas congreso IASPM. La Habana.
- Kusch, R. (2007). Obras completas. Rosario: Fundación Ross.
- Tagg, P. (2013). Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos. Londres: Mass Media Music Scholars Press.

Relatorías de experiencias áulicas

Mesa 8 Moderador: Fabián Pínnola

Un paseo por el tango, sus relaciones y versiones: Planificar una secuencia didáctica con inclusión de TIC

Abel Pablo De Simone
Liceo Municipal de la Ciudad de Santa Fe - Instituto Superior de Música (UNL)
lebamusica@hotmail.com

Esta propuesta nace con el propósito de dar a conocer los modos de producción y circulación del tango, desde sus comienzos hasta la actualidad, favoreciendo el análisis contextualizado temporalmente de las formas, estructuras y recursos compositivos y discursivos de las diferentes épocas musicales y estilos del tango, como así también la génesis y gradual evolución de su texto-código musical, propio de la música popular, estimulando la reflexión crítica y la comparación con otras manifestaciones musicales de distinta factura, fomentando la apropiación cultural de un “producto” que nos identifica y representa por el mundo, reconociendo los distintos materiales y recursos TIC para la producción, reproducción y composición musical a lo largo del siglo XX hasta la actualidad.

La implementación del modelo 1 a 1 impulsado por el programa Conectar Igualdad que garantiza la disponibilidad de una netbook por alumno en las escuelas secundarias se presenta como un verdadero desafío para los docentes de música que, en ocasiones, no cuentan con propuestas pedagógicas de aplicación directa en sus clases, menos aún con un género de Música Popular que a su vez es tan representativo de nuestro país: el tango.

Es por ello que, en este contexto, se plantea la puesta en marcha de una secuencia didáctica de tres clases con una duración de 80 minutos cada una, destinada a alumnos de primer año de la escuela secundaria, donde, partiendo desde la presentación del contexto socio-histórico-cultural de los inicios del tango, se analizarán y trabajaran con distintos recursos TIC dos obras emblemáticas de este género de Música Popular: “El Choclo” (Música: Ángel Villoldo / Letra: Enrique Santos Discépolo) y “Cambalache” (Música y Letra: Enrique Santos Discépolo), haciendo un recorrido por sus letras, características y estilos compositivos, distintas versiones, atendiendo a los factores principales y determinantes en el manejo del texto código de la Música Popular, como lo son la comprensión del Género, el Tema, el Arreglo y las distintas Versiones de una misma obra. Como versión original del tango “El Choclo” se utilizará la grabación realizada por la Orquesta de Francisco Canaro, cantada por Tita Merello (julio de 1954), realizándose una actividad de

comparación con el software de edición musical Audacity, con la versión titulada “40 Choclos” de Ernesto Acher, donde se realiza una combinación musical con la Sinfonía N°40: primer movimiento “Allegro” de Wolfgang Amadeus Mozart.

Para trabajar con el tango “Cambalache” se utilizará como versión original la grabada por Julio Sosa (julio de 1964) y las versiones rockeras de las agrupaciones “Hermética” y “Los Buitres”, atendiendo a los distintos elementos del texto código utilizado en cada una de las versiones, definiendo así el género de cada una.

Incorporar TIC en nuestras clases y facilitar la apropiación de elementos culturales tan significativos como el tango, es sinónimo de comprender el contexto socio-histórico-político y cultural en el cual estamos inmersos y sobre el cual debemos trabajar y aportar nuestro granito de arena, nuestra impronta personal, colectiva e integradora.

Bibliografía

- Coll, C. (2009), “Aprender y enseñar con las TIC: expectativas, realidad y potencialidades”, en Carniero, R., Toscano, J.C. y Díaz, T. (coords.), Los desafíos de las TIC para el cambio educativo, Madrid, OEI.
- Dussel, I. (2010) “VI Foro Latinoamericano de Educación; Educación y nuevas tecnologías: los desafíos pedagógicos ante el mundo digital”. Inés Dussel y Luis Alberto Quevedo. - 1a ed. - Buenos Aires: Santillana.
- García Brunelli, O. (2010) Discografía básica del tango (1905-2010). Su historia a través de las grabaciones. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Gobello, J. (1999) Breve historia crítica del tango. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Kohan, P. (2010) Estudios sobre los estilos compositivos del tango (1920-1935) – 1ra edición. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Madoery, D. (2007) Género – tema – arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular. Publicación del 1º Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba.
- Pelinski, R. (2000a) Homología, interpelación y narratividad en los proceso de identificación por medio de la música. Invitación a la etnomusicología: Quince Fragmentos y un tango. Madrid: Akal.
- Prensky, M. (2001) “Nativos e Inmigrantes Digitales”, Adaptación al castellano del texto original “Digital Natives, Digital Immigrants”. Buenos Aires: Distribuidora SEK, S.A.
- Sierra, L. (2010) Historia de la Orquesta Típica. Evolución instrumental del tango. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

La importancia del pilar de la creación musical en las especies folklóricas argentinas

Héctor Luis Alderete
Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
hl_alderete@yahoo.com.ar

El presente trabajo se enfoca sobre el desarrollo pragmático en la enseñanza de las especies folklóricas. En las observaciones realizadas objeto de nuestras investigaciones, se pudo apreciar que las clases meramente expositivas, generan una gran problemática a tener en cuenta. Esta problemática es la falta de uno de los pilares fundamentales que hacen a la educación musical, aparte de la percepción y la reproducción como menciona Malbrán en su Audiolibro1, es la Creación.

¿Se puede obtener un aprendizaje integral de la música, a falta de este pilar? Es posible dar por finalizada la enseñanza de una temática relacionada al mundo sonoro abordando solo la parte perceptiva y reproductiva, dejando de lado el importante factor de lo que es la creación? A esta cuestión se va a adherir también y con gran preponderancia las tendencias estilísticas y de diversidad de gustos musicales de cada uno de los estudiantes. Esto genera otra cuestión a resolver que deberá ser tenida en cuenta. ¿Cómo insertar el aspecto creativo en un contexto donde habitualmente no se ha experimentado aún con este? ¿Es factible el mismo, teniendo en cuenta entre otras cosas, las tendencias estilísticas heterogéneas y gustos de gran diversidad por parte de los estudiantes? Estas problemáticas serán objeto de desarrollo en el presente trabajo, en el cual se abordarán diversas soluciones para cada caso, y se plantearán algunas propuestas superadoras referidas a la composición de las especies folklóricas argentinas.

Poesia oral e música regional. Relato de experiências áulicas do projeto de sarau didático nas escolas da cidade de São Paulo - Brasil

Danilo Gonzaga Moura
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
danilogonzagamoura@gmail.com

O presente trabalho busca relatar as experiências realizadas em escolas públicas e particulares do ensino fundamental, médio, e escolas de jovens e adultos do estado de São Paulo, no período de julho de 2014 a julho de 2015, a partir do desenvolvimento do projeto de sarau didático intitulado "Poesia oral e música regional".

Propusemo-nos como objetivo intervir no cotidiano escolar através da criação de um ambiente musical e poético que tentasse dissolver as barreiras culturais e estéticas que restringem o universo da música regional e a poesia oral aos espaços onde eles são produzidos e praticados.

O formato de sarau didático foi criado com a intenção de convidar a participação do público através de diferentes dinâmicas de intervenção onde a canção e a poesia foram veículos de memória de um passado ainda presente nas suas manifestações culturais.

Através da poesia do Seu Juca da Angélica, herdeiro da tradição oral, nascido em 1918 em Lagoa Formosa, no estado de Minas Gerais (Brasil), pretendemos descrever o universo rural na figura do roceiro carreiro das fazendas do sudoeste mineiro de do século XX.

As festas na roça, as folias de reis, a festa do divino, a cana verde, e os chamados pagodes dão marco às poesias de métrica simples, de rimas e quadrinhas, com intervenções de palavras e interjeições regionais de uma linguagem que resgata as expressões dialetais, que na nossa proposta são recuperadas através das declamações ao vivo do poeta mineiro Paulo Cesar Nunes. A tradição da música caipira, ligada as funções sociais do homem rural, sempre acompanhada de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer que chega aos centros urbanos como música sertaneja transformada em mercadoria e destinada ao consumo massivo é referenciada pela interpretação das composições do Trio Jose em gêneros de raiz desse universo musical.

A conformação instrumental de violão e viola caipira e os elementos do canto presentes na tradicional dupla vocal caipira são colocados em debate, na compreensão de que aquela estética musical tem uma origem cultural híbrida uma história que contar desde suas raízes, e uma razão de ser estética.

A execução do presente projeto foi estruturado com a intenção de difundir a cultura caipira nas escolas da cidade de São Paulo. A experiência favoreceu o fortalecimento de atividades integradas e multidisciplinares que favoreceu um maior conhecimento sobre a poesia oral e a música regional brasileira.

Bibliografia

- Alves Dias, S.S (2012) O processo de escolarização da viola caipira. São Paulo. Humanitas.

- Vilela, I. (2011). Cantando a própria história (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo).
- Vilela, I. (2004). O caipira e a viola brasileira. Sonoridades luso-afro-brasileiras. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Vilela, I. (2008). Música no espaço rural brasileiro. Música no espaço rural brasileiro.
- Zumthor, P. (1997). Tradição e esquecimento. São Paulo: Hucitec.
- Zumthor, P. (2010). Introdução à poesia oral. Ed. UFMG.

EJE 3: Música popular, circuitos de acción profesional en la formación de músicos

Ponencia

Mesa 9 *Moderadora: Raquel Bedetti*

La incidencia del derecho de autor y los derechos conexos en la actividad profesional del músico

Rodrigo Javier Gozalbez
rodrigojgozalbez@gmail.com

El presente trabajo propone abordar ciertos interrogantes que plantea la actividad artística desarrollada por el músico, desde el punto de vista de la ciencia jurídica y considerando a estos sujetos como centro de tutela normativa. Dichos menesteres en muchos casos requieren respuestas concretas y acciones tendientes a impedir que el apremio le gane a la paciencia.

Como consecuencia de la práctica artística, y en especial de la actividad musical, aparece la inquietud de salvaguardar prerrogativas jurídicas de contenido intelectual que se forjan desde distintas fuentes, las cuales ostentan la ambición de aportar herramientas técnicas que posibiliten la defensa de los intereses intersubjetivos en rigor. Resulta significativo señalar que la práctica musical posee, en su modalidad más pura, una actividad creativa. La producción intelectual es por excelencia inherente al hombre y constituye uno de los aspectos más distintivos. La aptitud creadora del ser humano es el fundamento axiológico de los derechos de propiedad intelectual.

Las características del "músico" como sujeto de derechos lo hacen acreedor de un sinnúmero de facultades que, de acuerdo al tipo de actividad que desarrolle, tendrán un valor esencial en la protección de su trabajo artístico. De este modo resulta imprescindible que aquel se empodere, en los ámbitos educativos destinados al efecto, de las herramientas necesarias para adquirir un manejo pulido de los aspectos principales relacionados en concreto con los derechos de autor y derechos conexos, como así también con la administración colectiva de estas facultades. Estos últimos conceptos deben ser internalizados al punto de ofrecer un avance en la calidad del desarrollo profesional de los músicos creadores como así también de los músicos ejecutantes.

Las producciones fruto del intelecto ofrecen el ámbito fáctico en el cual la respuesta jurídica debe

ser concreta y efectiva, es por eso que la mayoría de las legislaciones referidas al resguardo de los derechos de autor los colocan en un lugar de privilegio. De dicha protección, y como consecuencia de una relación de "conexidad", dependerá la existencia de otro tipo de facultades que no son protegidas por el sistema de derecho de autor pero que dan origen a los denominados "derechos conexos". Los actos relacionados con "cantar", "recitar", "interpretar" o "ejecutar un instrumento" en una obra musical se vinculan a un grupo de sujetos primordiales en sostenimiento y desarrollo de los bienes culturales. Estos individuos son los encargados de exteriorizar las creaciones intelectuales de los autores, colaborando de manera significativa en el proceso de difusión y comunicación de la cultura.

Ambos sistemas deben coexistir de una forma armónica para evitar que se produzcan colisiones en la respuesta adoptada por el ordenamiento jurídico y de esta forma satisfacer los múltiples intereses que subyacen en las distintas actividades desempeñadas tanto por el autor como por el intérprete.

La propuesta de estos temas en el ámbito específico de la actividad del músico como sujeto de derechos, representa una arista más en el camino de su profesionalización: un desarrollo integral que se propone superar barreras preinstaladas y encarar con una perspectiva interdisciplinaria nuevos paradigmas educativos.

Bibliografía

- (1980). *Glosario de derechos de autor y derechos conexos*. Ginebra: Autor. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).
- Della Costa, Hector. (1971). *El derecho de autor y su novedad*. Buenos Aires: Cathedra.
- Fernandez Delpech, Horacio. (2011). *Manual de los derechos de autor*. Buenos Aires: Heliasta
- Gozalbez, Rodrigo J. (2014) "El contenido de los derechos conexos desde la óptica particular de los artistas intérpretes o ejecutantes". *Revista del Foro de Práctica Profesional del Colegio de Abogados de Santa Fe*, 24, pp. 22-31.
- Lipszyc, Delia. (1993). *Derechos de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: Unesco – Cerlalc – Zavalía.
- Lipszyc, Delia. (2004). *Nuevos temas de derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: Unesco – Cerlalc – Zavalía.
- Villalba, Carlos A. y Lipszyc, Delia. (1976). *Derechos de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de radiodifusión*. Buenos Aires: Victor P. Zavalía.
- Villalba, Carlos A. y Lipszyc, Delia. (2001). *El derecho de autor en la Argentina*. Buenos Aires: La Ley.

Talleres

Taller de Arreglos y Producción de Música Pop/Rock

Julio César Barreto; Alfonso Bekes; Federico Sgarbanti

La producción de Música Pop y Rock de las últimas cuatro décadas comprende un extenso y vasto corpus musical. Este tipo de arte contemporáneo, abarca un complejo campo de estudio, el cual implica no solo categorías musicales, sino también, aspectos que atraviesan la política, y diversos procesos socio-culturales, por nombrar algunos.

Este trabajo en formato de Taller, propone acercar a los alumnos a conocer en lo posible, cuales son los elementos técnicos-musicales que definen las variantes estilísticas de diferentes ejemplos musicales considerados los más representativos del género en la actualidad, brindando las herramientas necesarias para el posterior desarrollo de la escritura de arreglos y las técnicas de producción.

En el taller se abordarán diferentes tópicos desde un enfoque teórico-práctico. Las piezas musicales a trabajar comprenderán ejemplos de los más diversos estilos al interior del género de la música Pop y Rock, principalmente los que han tenido su génesis y desarrollo en países como Estados Unidos, Inglaterra y Argentina en los últimos 40 años.

Principalmente se analizará la relación de los instrumentos de la sección rítmica; la guitarra, el bajo eléctrico, los instrumentos de teclado y la batería, profundizando en las convenciones de escritura y su relación con la dinámica de trabajo en sesiones de grabación y la performance en vivo, además del desarrollo y el uso de la tecnología digital y los ordenadores en los procesos de composición y arreglos.

Videoclip como territorio de diálogo entre disciplinas

Leticia Santa Cruz; Claudia Ramis; Pablo Lang

UNR / Escuela Primaria N° 83 / UNL

letusantacruz@gmail.com / ramis_claudia@hotmail.com / pablolang@hotmail.com

Propuesta general del taller:

La propuesta que presentamos en formato taller pone en diálogo a la música con las ciencias sociales, las artes visuales a partir del uso de las TIC.

El objetivo del taller es la construcción de un videoclip en el que se exponen 4 personajes ficticiales provenientes de regiones diferentes, con sus características e historias singulares. La construcción de esas identidades se desarrolla a partir del trabajo con fuentes primarias desde el campo disciplinar de las Ciencias Sociales, en donde se elaboran hipótesis acerca de las características y rasgos de los personajes mencionados.

Esas primeras hipótesis son reelaborados desde la música en torno a la construcción de 4 estrofas que configuran una canción. La consigna de composición de cada una de las estrofas está ligada a exponer las conclusiones obtenidas en el primer momento del taller y se elaborarán en distintos subgrupos. Cada una presenta a uno de los personajes y hará referencia a un género de música particular que se relaciona con los gustos hipotetizados sobre el personaje. Desde Artes Visuales se generan las imágenes que compondrán los fondos para cada uno de los personajes en el videoclip. Cada una de las estrofas se interpretará cantando y actuando en un set de croma para ser filmadas. A estos videos resultantes se les aplican los efectos especiales y se reemplaza el fondo por las imágenes creadas anteriormente. Finalmente se edita el video clip.

Trabajo interdisciplinar:

La contemporaneidad nos propone pensar la enseñanza de las artes, las ciencias y de la música específicamente en otras claves, en las que los márgenes o fronteras disciplinares son difíciles de trazar. Por eso esta propuesta hace foco en la importancia del trabajo interdisciplinar con otras áreas de la enseñanza escolar, en la que ninguna de las disciplinas tiene un lugar subsidiario respecto de otros saberes. El taller elabora la oportunidad de construir conocimientos musicales en relación y diálogo con otros campos disciplinares.

Uso de las TIC:

La enseñanza y la producción de conocimiento no pueden en la actualidad ser pensadas por fuera de la relación con las TIC. Del mismo modo, la producción artística y de conocimiento científico no escapan a estas características. Por esto, el taller propone a partir de la construcción de un videoclip, la conjugación de diferentes técnicas de captura, edición y producción de imagen y

sonido. Entendemos que el trabajo que se llevará a cabo en este taller es *una* entre la inmensidad de posibilidades que se abren con el uso de las TIC.

Iniciación en aerófonos andinos sudamericanos

Mauro Ciavattini
(UNVM)

Este curso ofrece un acercamiento al mundo de la Música Popular Andina Sudamericana. Rescata un arte milenario y aporta gran conocimiento y valoración de los instrumentos musicales autóctonos de nuestras tierras, iconos de la identidad musical sudamericana de origen pre hispánico. Una de las pocas expresiones que persisten hoy y que tienen sus raíces en horizontes que no fueron ni el occidente ni el norte.

Además de brindar elementos técnicos para el manejo de los diferentes instrumentos que conforman la familia de los aerófonos andinos, el curso tiene como finalidad última plasmar esta expresión musical-cultural sudamericana mediante la forma grupal más acabada que ha tenido este arte: las *Bandas de Sikuris* y *Tropas de Tarkas*.

Las Bandas de Sikuris y Tropas de Tarkas son agrupaciones tradicionales, de entre 20 y 40 personas, que interpretan música en las distintas celebraciones carnaval y religiosas de zonas andinas sudamericana. Estas bandas están integradas por personas de distintas edades, entre ellos muchos jóvenes y también algunos niños que participan para ir formándose y aprendiendo las tradiciones. Las mismas, tiene su origen en épocas precolombinas, y posteriormente fueron adaptadas por los Españoles a las celebraciones hispanas.

Actualmente ambos orgánicos constan de 20 a 30 Sikus (o tarkas), uno o más Bombos, varios redobles, dos Platillos, una Matraca para señalar cuando comenzar o terminar de tocar, y una bastonera que acompaña el recorrido marcando el compás.

Para introducirse en esta actividad musical autóctona no es fundamentalmente necesario contar con una experiencia previa en la ejecución de algún instrumento de viento ni tener una sólida formación en lectura y/o teoría musical. De hecho estas agrupaciones están conformadas originalmente por músicos aficionados, y es una música de tradición oral (en sus entornos originales estas agrupaciones cumplen sobre todo una gran función social, un espacio de reunión, para compartir, en celebraciones populares y religiosas).

La canción, una expresión de dos lenguajes: formas múltiples de abordaje compositivo

Jorge Fandermole

- Consideraciones sobre la canción, su dimensión como género artístico y su vínculo con la experiencia vital de los individuos y el devenir histórico de las sociedades.
- El cancionero precedente como influencia determinante de las nuevas creaciones; modos de circulación del cancionero y las operaciones analíticas y experimentales involucradas en la apropiación de las obras.
- Complementación de las experiencias intuitivas y cognitivas sistematizadas respecto del uso de los lenguajes
- Planteo de la complejidad de los lenguajes involucrados como marco de referencia para la labor analítica y para las tareas de abordaje creativo.
- Interrelaciones entre aspectos de los distintos lenguajes según primen en la secuencia de acciones de un trabajo creativo.

RECREANDO Configuraciones didácticas para la Educación Musical

Encuentros de borde entre lenguajes

Rut Leonhard; Marisa Croatto

Instituto Superior de Música (UNL) / Escuela Provincial de Música N° 9901 y N° 9902

leonhardgauchat@arnet.com.ar / marisacroatto@yahoo.com.ar

El Taller se propone crear y analizar a través de la reflexión, 3 experiencias didácticas que involucren las habilidades básicas en música, recuperando en una textura sonoro-musical, situaciones educativas prácticas con potencial posibilidad de instalación en el aula, previa adecuación de los supuestos teóricos presentes. En las mismas se abordarán los préstamos, cruces o migraciones (Cristiá, 2011), que se producen en el proceso de encuentro entre lenguajes. Desde esta mirada aparece la necesidad de organización que la enseñanza requiere y es allí donde las configuraciones didácticas (Litwin, 2000), adquieren un rol importante en la organización de los caminos para la enseñanza.

Objetivos:

Construir conocimiento didáctico en Educación Musical a partir de su propia experiencia al compartir propuestas de enseñanza, analizando los supuestos teóricos que la definen.

Abordar situaciones de enseñanza desde la práctica con una intencional interpretación teórica.

Otorgar intencionalidad a los procesos educativos y orientarlos hacia un posicionamiento responsable en relación con la enseñanza y el aprendizaje de la música, en diferentes niveles educativos.

Actividades o estrategias programadas:

El Taller como opción metodológica propiciará un entramado de tiempos, contactos interpersonales y posibilidades de acceso al conocimiento, pautando o desafiando decisiones relativas a los procesos de enseñanza en la educación musical, posibilitando extrañar la mirada sobre un lugar tan naturalizado por la cotidianeidad del trabajo áulico y reconociéndolo en sus dimensiones sobredeterminantes y sobredeterminadas.

Se desarrollará en tres momentos: en el primer momento se plantearán los objetivos del taller a través de una exposición sobre la importancia de las temáticas planteadas y sus implicancias en el aula. En el segundo momento, los alumnos, en tres subgrupos, trabajarán desde diferentes configuraciones didácticas en las que estarán presentes las posturas teóricas antes mencionadas, planteando a las mismas sobre ejemplos paradigmáticos y llegando a la producción musical. En el tercer momento, de cierre, se reflexionará sobre los objetos teóricos recortados para el espacio curricular.

Bibliografía

- ANIJOVICH, R y MORA, S. (2009). Estrategias de enseñanza. Otra mirada al quehacer en el aula. Buenos Aires. Aique Grupo Editor.
- BLANCO, N. (1994). Materiales curriculares: los libros de texto. En ANGULO, F. y BLANCO, N. Coords., Teoría y desarrollo del vitae. Málaga. Ediciones Aljibe.
- BLYTHE, T. (1999). La Enseñanza para la Comprensión. Guía para el docente. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- BURCET, M. I.; WAGNER, V. y otros. (2006). Educación Auditiva I y II. Buenos Aires. Facultad de Bellas Artes - UNLP.
- COSACHOV, M. (2000) Entre el cielo y la tierra. Un viaje por el mapa del conocimiento. Buenos Aires. Editorial Biblos.
- CRISTIÁ, C. (2013) La interrelación de las artes en los siglos XX y XXI: estudios de caso provenientes de la Argentina, revisión de instrumentos teóricos para su estudio y proyecciones a la didáctica de la música. Proyecto 4: 50120110100186 en el PACT: Facultad de Humanidades y Ciencias, directora Adriana Cristina Crolla. Programa Migraciones, nomadismos y localizaciones de la cultura y de los imaginarios.
- LEONHARD, R.; CROATTO, M.; DE LA TORRE, S. (2014). La enseñanza en Música. Diez situaciones problemáticas. Santa Fe. Ediciones UNL.
- LITWIN E. (2000) Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- LITWIN, E. (2008) El campo de la didáctica: la búsqueda de una nueva agenda”, en CAMILLONI, A. (2008) Corrientes didácticas contemporáneas. La evaluación de los aprendizajes en el debate didáctico contemporáneo. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- MALBRAN, Silvia. (2008). Encuentros y desencuentros lexicales entre las artes: el aporte de la Psicología Cognitiva. ESPINOSA, S. (comp.) Artes integradas y educación. Buenos Aires. Ediciones de la UNLa.
- PERKINS, D. (2010). El aprendizaje pleno. Principios de la enseñanza para transformar la educación. Buenos Aires. Editorial Paidós.