



Departamento: **Artes**

Asignatura: **Formación Musical**

Nivel: **1º año**

Duración del curso: **anual**

Carga horaria: **2 horas cátedras semanales**

Profesores a cargo: **María Esther Ravagnan, Augusto Pérez Guarnieri**

I. FUNDAMENTACIÓN

Propuesta Académica general del Formación Musical e Historia del Arte- Música

Introducimos en la presentación de los programas una breve reseña de nuestras reflexiones para su modificación. Estas han comprendido la caracterización de nuestro objeto de estudio puesto en relación con el proceso de enseñanza - aprendizaje, en general y el la especificidad de cada nivel.

Respecto de la especialidad: la música es herramienta expresiva del ser humano, a través de ella nos damos a conocer, nos comunicamos, nos reconocemos.

Es importante destacar los fundamentos de una educación musical integral, reflexionando sobre la construcción de identidad musical desde una perspectiva intercultural, cambiando parámetros escolares de lo tradicionalmente instituido, a partir de los contenidos, las metodologías, las apuestas didácticas, los proyectos de investigación-acción.

"La música, culta y popular, mestizada o indígena o negra, valorizada en el sistema escolar como algo merecedor de ser aprendido, puede enseñar mucho más de lo meramente visible. Puede y debe ser un instrumento más para el autoconocimiento, para la construcción de una identidad o el mantenimiento de ésta o –más importante aún– para su defensa". Coriún Aharonian "Músicas populares y educación en América Latina" en actas del 3er congreso latinoamericano IASPM. Colombia 2002.

"Existe una diversidad de circuitos independientes o marginales que están disponibles para el ciudadano en cualquier instante de su vida a través de la red, la Universidad ha sido un espacio de legitimación de ciertos saberes que se han venido reproduciendo desde sus inicios, configurando lo que Pierre Bourdieu define como el arbitrario cultural, la música es también un tipo de narrativa en cuanto es la expresión de un relato construido desde biografías y subjetividades de individuos o grupos particulares que expresan a través de su discurso musical emociones, ideas, conceptos, preguntas; incluso cuando esta expresión no está mediada por las palabras (y probablemente la expresión es aún más poderosa cuando no lo está)."

"La presencia de la música centroeuropea en los currículos es fundamental, en cuanto sus principales estructuras formales, armonías y timbres hacen parte constitutiva de nuestros referentes culturales, es una ilusión pretender pensar en un proyecto significativo de educación musical que no contemple la riqueza y profundidad de esta influencia. Un proyecto de educación musical no puede plantearse desde lugares absolutos y excluyentes de la tradición europea. Sería tan absurdo como implementar un programa de estudios literarios que desechara a Cervantes o a Shakespeare o uno de cine que excluyera a Buñuel o a Wim Wenders entro de un contexto contemporáneo signado por hibridaciones e intertextualidades culturales con procesos de configuración y desarrollo cada vez más rápidos y complejos" Andrés Samper Arbeláez "Ponencia del el XVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical de FLADEM- Educación musical a nivel superior e interculturalidad en el siglo XXI: nuevas epistemologías, nuevas aproximaciones didácticas. 2015

En este contexto pluricultural, los procesos de significación del aprendizaje, construcción de identidad, autonomía crítica y pertinencia deben plantear un proyecto intercultural, que atiende al diálogo entre saberes europeos, académicos, urbanos, juveniles, folclóricos, raciales, entre otros, como una alternativa para la educación latinoamericana en el Siglo XXI.

Dentro de una perspectiva dialógica que promueva la interculturalidad, no como una valoración políticamente correcta de la diferencia sino como un espacio real de intercambio e intertextualidad que no oculte las tensiones y las diferencias, sino que más bien logre explicitarlas para hacer de ellas un lugar fértil, se trata de incorporar repertorios de estas culturas tradicionalmente "desechadas", con sus sonidos, timbres, armonías, ritmos. Pero también sus lógicas de apropiación, normalmente mediadas por vivencias fuertes de lo colectivo, no centradas en la notación musical, basadas en

aprendizajes holísticos, no lineales; lógicas en las que no hay una escisión tan fuerte entre interpretación-creación y la selección del repertorio ocurra de manera autónoma y no impuesta.

El espacio intercultural se edifica sobre el reconocimiento del otro.

Siempre habrá lugares de identidad y por consiguiente, de diferenciación frente a lo otro. La interculturalidad aparece así como ejercicio de descentramiento y comprensión de la diversidad humana.

1º año

Teniendo en cuenta que el ingreso es irrestricto, y que muchos alumnos y alumnas que ingresan al Liceo tuvieron formación artística de manera fragmentada y disciplinar, y que tal vez no todos han transitado el espacio curricular música; consideramos que primer año debe ser un período en el cual se aborden los contenidos básicos del lenguaje musical y un primer paso hacia la experimentación con los materiales. Este nivel, tendrá un perfil más experimental (basado en la producción) que permita a los estudiantes incorporar el vocabulario específico básico de las artes musicales como forma expresiva.

Atendiendo a la heterogeneidad de las propuestas pedagógicas de dichos trayectos y la condición de ingresantes a un nuevo nivel de enseñanza, los saberes previos del alumno serán fundamentales así como también la cultura musical de la cual son parte. En este marco de trabajo se torna elemental construir nuevos saberes que sean producto de estas relaciones: de lo ya aprendido, del contexto y de lo nuevo a aprender. Dentro del Proyecto Académico de Gestión actual cuyo horizonte es garantizar el derecho a la educación para todos/as jóvenes se encuentran las innovaciones en el formato escolar: El Programa de Apoyo escolar.

II. OBJETIVOS

Vivenciar el fenómeno sonoro y explorar las posibilidades que ofrecen materiales e instrumentos.

Representar las características relevantes del sonido a partir de la escucha, con gráficos diversos.

Participar activamente en la práctica instrumental.

Practicar normas de orden en situaciones de trabajo, respetando las producciones propias y de sus compañeros.

Analizar auditivamente, en escucha atenta y sostenida, obras musicales de distinta procedencia, estilo y estéticas, describiendo, relacionando y comparando la organización de los componentes constructivos, vinculándolas con los contextos de producción y realización.

Valorar la música, junto a otras disciplinas artísticas, como una forma de conocimiento y como un medio de comunicación.

Fomentar en el aula un Aprendizaje Cooperativo, donde el docente, planea y diseña las actividades de forma que los estudiantes perciban que requieren el esfuerzo coordinado de todos y cada uno de los miembros del equipo para resolver las situaciones problemáticas con éxito.

III. CONTENIDOS

1. Sonido

El sonido como objeto y material constitutivo.

Atributos del sonido: altura, intensidad, duración/sostén y timbre. Referencialidad.

Diferenciación del sonido, ruido y silencio y su vinculación con el contexto y los roles.

2. Fuentes sonoras

Criterios de clasificación.

Modificadores del sonido: mediadores y modo de acción.

La voz como fuente sonora. Modo de emisión en vinculación con la intencionalidad comunicativa.

Agrupamientos vocales e instrumentales.

3. Ritmo

La temporalidad. El tiempo: estable, fluctuante/ cambios progresivos-cambios graduales.

Las unidades de medida y niveles jerárquicos.

El ritmo en vinculación con los planos sonoros: resultantes rítmicas por superposición.

Claves rítmicas y patrones característicos de la música folklórica y popular americana, argentina y de otras etnias (por ejemplo: zamba, chacarera, carnavalito, candombe, murga).

4. Melodía

Movimiento sonoro en contextos pentatónicos.

El diseño melódico en vinculación de la forma.

La frase musical.: antecedente-consecuente.

5. Textura

La melodía y los planos sonoros, superposiciones.

Relaciones de interdependencia: monodia acompañada (figura-fondo).

6. La forma musical y el contexto

Reconocimiento y uso de los criterios formales: permanencia, cambio y retorno

La organización discursiva global: comienzo-desarrollo-final.

Criterios de segmentación de las configuraciones (interludio-estrofa-estribillo).

Modelos/formulas de construcción formal del repertorio popular y académico. Análisis, aplicación.

7. Producción Musical

Prácticas de interpretación vocal/instrumental, sobre un repertorio de músicas populares y tradicionales con énfasis en Latinoamérica, atendiendo a:

- la afinación, la dosificación del aire, la articulación, las variables expresivas y la independencia de las parte simultáneas;
- las habilidades técnicas instrumentales en relación con partes rítmicas y melódico/armónicas;
- la habilidad para cantar y acompañarse simultáneamente con un instrumento;
- las habilidades vinculadas con aspectos de concertación: ajustes rítmicos, sincronización de entradas y cierres de partes, planos dinámicos;
- la calidad del sonido emitido en relación a las características musicales y performativas del género y la adecuación de las demandas estilísticas de las obras interpretadas;
- los aspectos de interpretación y el cuerpo en la actuación escénica.

Registro gráfico y auditivo de las producciones.

8. Contextos musicales

En este ítem, el docente trabajará los aspectos socioculturales de los cuales emergen los géneros trabajados. La relación entre música e identidad, y aspectos musicológicos, organológicos particulares de cada género.

IV. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Las estrategias metodológicas apuntan hacia la interpretación, producción, audición y reflexión crítica de discursos musicales y mejor aprovechamiento de los recursos en el aula (repertorio propuesto por el docente y/o alumnos).

A partir de las necesidades y características del grupo y en relación con su propia trayectoria y formación, cada docente llevara adelante un trabajo áulico particularizado en base a los contenidos propuestos en cada programa que sirven de guía para dicho proyecto.

Para propiciar un aprendizaje cooperativo, usaremos como estrategia permitir a los estudiantes explorar con profundidad temas de su interés, teniendo en cuenta la conformación de grupos heterogéneos y permitiendo la evaluación por parte de los compañeros del equipo, de la clase y del profesor.

Se trabajará con un Blog del Departamento de Artes-Música para consulta de Bibliografías y materiales de trabajo al que se puede ingresar también desde la página WIKI institucional.

V. EVALUACIÓN

La evaluación funciona como orientadora en la exploración de sus características cognitivas, si bien tienen lugar dentro de la instancia de la promoción, cada alumno será tenido en cuenta en base a su aporte en clase su progreso y su dedicación conformándose de este modo una evaluación constante que promueva la creatividad y la superación.

Sostenemos que la heterogeneidad presente en las aulas destierra la idea de un tránsito único o unificado y multiplica los trayectos que realizan los/las estudiantes en la escuela; favoreciendo múltiples puntos de llegada, diferentes formas de apropiación de saberes y dando lugar a la emergencia de lo diverso.

VI. RECURSOS AUXILIARES

Se dispondrá de todos los elementos con que cuenta la institución:

Instrumentos musicales.

Grabaciones y Enciclopedias multimediales.

Equipos de audio. Computadoras.

Blog- <http://musicadelliceoblogspot.com>

VII. BIBLIOGRAFÍA

Para el/la estudiante

Apuntes confeccionados por los docentes

Blog- <http://musicadelliceoblogspot.com>

Para el Profesor

Delalande, Francois. (1995) *La música es un juego de niños*. Ricordi. Buenos Aires

Donald, Aldous. *Sistemas de sonido*. (1984) Ediciones Nauta, España.

Eco Umberto. *La definición de arte* (1970) Editorial Martínez Roca SA. Barcelona.

Gardner, Howard. *Educación Artística y desarrollo humano*. (1994). Paidós - Iberia.

Hamel, Fred & Hürlimann, Martin. *Enciclopedia de la Música*. (1979). Ediciones Grijalbo, Barcelona,

Hargreaves David. *Música y desarrollo psicológico* (2005) Editorial Grao.

_____ *Infancia y Educación Artística* (1991) Ediciones Morata.

_____ *La educación artística* (1990). Morata. Madrid. .

Mames, León. *Atlas de la música, I y II* (1998) Editorial Alianza Atlas, España,

Schafer, Murray. *Cuando las palabras cantan*. (1998) Editorial Ricordi, Buenos Aires,

_____ *Limpieza de oídos* (1985). Editorial Ricordi, Buenos Aires.

_____ *Nuevo paisaje sonoro*. (1987) Editorial Ricordi, Buenos Aires,

Swanwich Keith. "Música, pensamiento y educación" (1991) Madrid. Editorial Morata.

Augusto Perez Guarnieri. (2007) *África en el aula*

Yúdice, George. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. (2007). Ed Gedisa, Barcelona,)

Anijovich, Rebeca y Mora Silvia. *Estrategias de enseñanza "otra manera del quehacer en el aula"* (2010)

Aique, Bs As

Kaplan, Carina. Buenos y malos alumnos: descripciones que predicen. Buenos Aires (1992). Aique,

_____ *La inteligencia escolarizada. Un estudio de las representaciones sociales de los maestros sobre la inteligencia de los alumnos y su eficacia simbólica*. (1997). Buenos Aires, Miño y Dávila

_____ "La experiencia escolar inclusiva como respuesta a la exclusión". (2005) Documento MECyT, Buenos Aires.

_____ *Talentos, dones e inteligencias. El fracaso escolar no es un destino*. (2008) Buenos Aires, Colihue.

Kaplan, Carina (dir.) *Culturas estudiantiles. Sociología de los vínculos en la escuela*, (2013). Buenos Aires, Miño y Dávila,

Perrenoud P., *La construcción del éxito y del fracaso escolar*, (2008) Madrid, Ediciones Morata.

Carabetta Silvia M. *Sonidos y silencios en la formación de los docentes de música*. (2008). Ed. Maipue, Bs As, Argentina

_____ *Ruidos en la Educación Musical*. (2014) Ed. Maipue, Bs As, Argentina