



Trabajo Final de Metodología y Práctica de la Enseñanza. Profesorado en Composición Musical. Departamento de Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

Cuerpo Epistémico/Cognoscente y Mente Corporeizada

*Inclusión del cuerpo en los procesos de
transmisión y adquisición del lenguaje musical*

/Sofía Costamagna/

-2017-

INDICE

1.	Anexo 1: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium	2
2.	Anexo 2: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium.....	2
3.	Anexo 3: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium.....	2
4.	Anexo 4: Encuesta: El Cuerpo en Los Procesos de Enseñanza y Aprendizaje del Lenguaje Musical	2
5.	Anexo 5: Encuesta a estudiantes de Collegium durante el periodo de prácticas	3
6.	Anexo 6: Diagnostico Institucional.....	4
7.	Anexo 7: Informe de Observación Post-práctica.....	22
8.	Anexo 8: Informe de Autoevaluación.....	25
9.	Anexo 9: Material Didáctico de la propia práctica	30
10.	Anexo 10: Informe sobre la Observación de la Práctica de un Compañero	34
11.	Anexo 11: Proyecto de Practica del Compañero Observado	39
12.	Anexo 12: Material Didactico del Compañero	59

Material Anexo

1. Anexo 1: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium

- Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium Sobre Diagnostico Institucional (2016). Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B2LTYDOuI24gdEVUOWxOWUdGdXM/view?usp=sharing>

2. Anexo 2: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium

- Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium Sobre la Implicancia del Cuerpo en la Educación Musical (2016). Parte 1. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B2LTYDOuI24gbFcwM01vVzRkQXc/view?usp=sharing>

3. Anexo 3: Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium

- Entrevista al Director de Nivel Superior de Collegium Sobre la Implicancia del Cuerpo en la Educación Musical (2016). Parte 2. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B2LTYDOuI24gYzhqM295N0JBb00/view?usp=sharing>

4. Anexo 4: Encuesta: El Cuerpo en Los Procesos de Enseñanza y Aprendizaje del Lenguaje Musical

- Encuesta: El Cuerpo en Los Procesos de Enseñanza y Aprendizaje del Lenguaje Musical realizada a estudiantes de música de diferentes instituciones (2016). Disponible en: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ciWG4E1OM4PsYYRDUDjtNhtyfQdPxoun4rHJZwXZInE/edit?usp=sharing>

5. Anexo 5: Encuesta a estudiantes de Collegium durante el periodo de prácticas

Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I

Docente de Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I: Gustavo Giachero.

Docente de Metodología y Práctica de la Enseñanza: Andrea Sarmiento.

Practicante: Sofía Costamagna.

Encuesta Anónima

- 1- ¿Qué te llevó a estudiar el Profesorado de Música en Collegium?
- 2- ¿Qué expectativas tenías sobre la carrera elegida y en qué medida se cumplen o se cumplieron?
- 3- ¿Tenés estudios y experiencias musicales previas y/o paralelas? ¿Cuáles? ¿Dónde estudiaste previamente? ¿En estos estudios se trabajaba la teoría musical, lectura, escritura, dictado, etc.?
- 4- De los aspectos que generalmente se trabajan en las clases de PyTLM (lectura, escritura, dictado, creación, teoría, etc.) ¿Con cuál te sentís mas cómodo y cuál te resulta mas difícil?
- 5- En cuanto a la lectura, la escritura y el dictado ¿Se trabajan en otras asignaturas diferentes a PyTLM? ¿En qué asignaturas? ¿Consideras que es necesario dedicar mas tiempo para trabajar estos aspectos? ¿Por qué?
- 6- Si tuvieras que auto evaluar en tus hábitos de estudios y procesos de aprendizaje ¿Qué puntaje del 1 al 10 te pondrías? ¿Por qué?
- 7- ¿Cuánto tiempo semanal dedicas a estudiar, repasar, ejercitar lo visto en clases? ¿Por qué?
- 8- ¿Cómo percibiste estas cuatro clases? ¿Te sirvieron? ¿Qué mejorarías? ¿Qué te resultó interesante? Deja tu opinión, comentario, reflexión, sugerencia.

Gracias por dedicar tu tiempo a responder esta encuesta. La información que pueda recopilar será de gran importancia y valor para el trabajo final de mis residencias.

6. Anexo 6: Diagnostico Institucional

Costamagna, Sofia

Prof. y Lic. en Composición Musical

Metodología y Práctica de la Enseñanza

Docente Titular: Andrea Sarmiento

Diagnostico Institucional

Practicante: Costamagna, Sofía

Institución: Collegium C.E.I.M

Cátedra en la que Practica: Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I

Docente Titular: Gustavo Giachero

Diagnóstico Institucional: Institución Collegium C.E.I.M

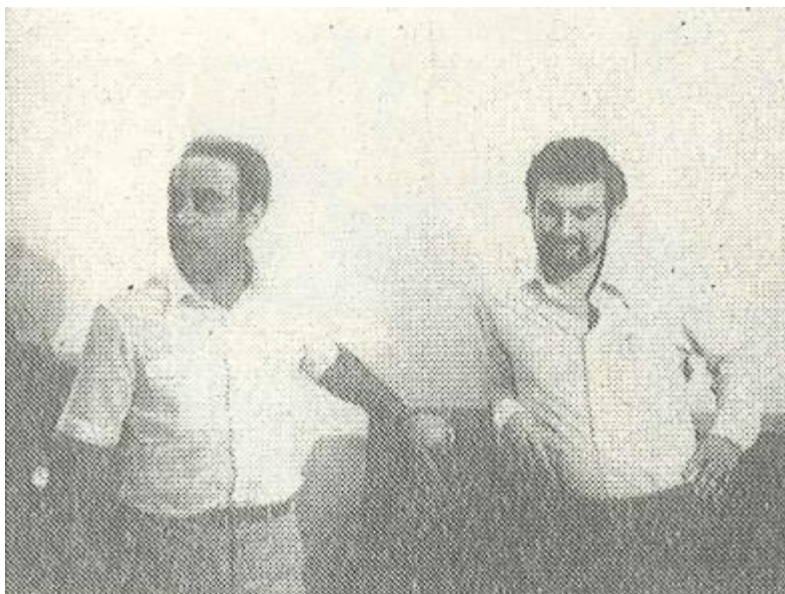
Plano Macro

Breve reseña histórica

Collegium CEIM -Centro de Educación e Investigaciones Musicales- fue fundado en 1982 por un grupo de músicos y docentes con una visión renovadora de la enseñanza musical, con la premisa “aprender música haciendo música”, a través de un proyecto educativo integral dirigido a niños, jóvenes y adultos, haciendo eje en una propuesta artístico musical. Desde sus orígenes, la institución privilegió el campo de conocimiento de la música, considerándolo fundamental para el desarrollo pleno del ser humano, acompañando al niño y al adolescente en ese camino trascendente para la construcción de la identidad y del proyecto identificadorio del joven.

Una breve cita sobre la historia de Collegium extraída del diario La Voz del Interior:

“Esta historia, la de Collegium, comenzó allá por el 82, cuando un grupo de profesores decidió reunirse cooperativamente, con la finalidad de crear una casa de estudios que contemplara una metodología abierta, aunque no por ello menos rigurosa. Atilio Arguello fue su primer director, siendo hoy sus responsables Alicia Moreira y Leonardo Waisman.”¹



Fotografía de Atilio Arguello y Leonardo Waisman.

Sobre la historia de conformación del logo distintivo de la institución un documento escrito por el actual director del Nivel Superior de Collegium, narra lo siguiente:

¹ La Voz del Interior (14 de Agosto de 1988, p. 8.)

“Cuenta Alicia Moreyra, actual docente de nuestra casa y miembro fundador que “hubo dos propuestas, la del auleta y la bailarina que todos conocemos, y otra que tenía un angelito. Ambos habían sido diseñados por Mimí Kitroser y Ana María Pagola. Discutimos un rato, nos miramos y dijimos... ¡el de la bailarina!”. Mimí, música, docente, arquitecta y otro de los miembros fundadores de Collegium agrega: “la figura es de un vaso griego y la elegimos con Ana. Después lo armé pegando letra por letra sobre una base hecha a lápiz con compás y dibujando los círculos con Rotring porque la figura original tiene sólo el fondo [...] No pensamos demasiado, la usamos porque nos gustó.”²



Estructura del Proyecto Educativo

Collegium CEIM es una institución que brinda formación musical en los cuatro niveles educativos. La Escuela de Música cuenta con Nivel Inicial, Nivel Primario y Nivel Medio. El Nivel Superior cuenta con dos especialidades o carreras: la Tecnicatura Superior en Instrumentos (TSI) y el Profesorado de Música (PM).

Collegium - Escuela de Música

La Escuela de Música en Collegium brinda una formación educativa integral, con el mismo diseño curricular y carga horaria que el sistema educativo formal pero incluyendo además, una fuerte orientación musical. La propuesta de la institución apunta a formar musicalmente al alumno y lograr el desarrollo de sus capacidades perceptivas, expresivas y creativas.

La formación académica está organizada en los mismos niveles que el resto del sistema educativo formal: Inicial, Primario y Medio.

Además del trabajo cotidiano, de las prácticas que posibilitan el enseñar y el aprender, otros aportes para la formación profesional y el enriquecimiento individual de los alumnos están dados por los talleres musicales y la participación en los cuerpos estables institucionales (Collegium Big Band y Coral Resonancia).

Nivel Inicial

El nivel Inicial de Collegium cuenta con salas de 3, 4 y 5 años. La educación en el nivel inicial consiste en proyectos pedagógicos articulados. Se fomentan actividades tales como audiciones, conciertos, talleres con padres, vida en la naturaleza, campamentos, acantonamientos, proyectos literarios, trabajos cooperativos y comunitarios. De esta

² G. Giachero. El Logo de Collegium, p.1.

manera, se promueve el acercamiento de los niños a la música dando mayor importancia el aprendizaje o proceso cognitivo por sobre el resultado, propiciando la contención que necesitan por parte de la familia y la institución.

Las actividades son coordinadas por un equipo conformado por docentes, un profesor de música, coordinador musical, maestro auxiliar, gabinete psicopedagógico y directivo del nivel, más el apoyo del Consejo Pedagógico que es el órgano que reúne a los directivos de todos los niveles.

Nivel Primario

En este trayecto de la escolaridad, se definen progresivamente espacios para prácticas específicas, tales como educación vocal, estudio de flauta dulce y lenguaje musical. A partir de 3° grado, se ofrecen materias complementarias como coro y teatro, además de talleres optativos como danzas árabes o plástica. Al terminar 3° grado, los alumnos eligen el instrumento con que estudiarán. En 5° y 6° grado, los alumnos continúan la formación estudiando el instrumento elegido, integrándose al conjunto instrumental.

Nivel Medio

Ciclo Básico

En el Ciclo Básico, los alumnos cursan materias propias de la etapa, en tanto que la formación musical se lleva a cabo en horario de contra-turno, en el que desarrollan el estudio individual de un instrumento, toman clases de lenguaje musical y participan en los conjuntos instrumentales.

Ciclo Orientado

En el Ciclo Orientado, los alumnos deben someter al juicio del público una producción artística integrando y articulando campos curriculares de formación básica y de formación especializada. La formación artística musical de Collegium en Nivel Medio cuenta con el aprendizaje en todos los instrumentos musicales, con el desarrollo de materias específicas como Lenguaje Musical, Audioperceptiva, Historia del Arte, Historia de la Música, Teatro, Tecnología en Gestión, Sonido, Producción Artística, Práctica Vocal, Prácticas Instrumentales Conjuntas y Técnicas de armonización, composición y arreglos. El Nivel Medio desarrolla las materias de contenido curricular, de lunes a viernes, de 7.45 a 13:00 hs. En contra-turno, los alumnos tienen educación física y materias especiales musicales, de 3 a 4 veces por semana, entre las 13.40 y 17.40 hs.

Nivel Superior

Profesorado de música

El título de Profesor de Música es un título oficial de Nivel Superior de alcance nacional con una proyección profesional hacia la enseñanza musical en los niveles inicial, primario y medio de la educación escolar obligatoria, y en educación especial. La carrera tiene una duración de 4 años y son requisitos de ingreso tener Secundario aprobado y cursar el Ciclo de Ingreso.

Las sucesivas transformaciones curriculares impulsadas por el Estado Provincial han sido incorporadas en Collegium aportando a la estructura curricular del Profesorado de Artes en Música, para luego ceder lugar al Profesorado de Música, en el marco del cambio de plan impulsado por la Dirección General de Educación Superior, que contara con alto protagonismo de los profesionales de la institución.

Estructura Curricular

Además de las Unidades Curriculares establecidas en el Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba para el Plan de Estudios del Profesorado de Música, encontramos las Unidades de Definición Institucional (UDI) constituidas por unidades curriculares propuestas por la propia institución. Según el Diseño Curricular para los Profesorados de Educación Artística los espacios de definición institucional permiten delinear un espacio donde recuperar las experiencias artístico-educativas construidas como parte de la trayectoria formativa de la institución y/o un conjunto de temáticas y contenidos que se consideran relevantes para la formación y no están contempladas en el diseño curricular. La Institución Collegium ha incluido en este espacio las materias de Composición I (UDI 1) y Composición II (UDI 2) en segundo y tercer año respectivamente. Sobre esta decisión el Director de Nivel Superior de Collegium aportaba:

“Decidimos poner Composición, entendiendo que no es una materia de composición como para que sean compositores, sino que es una materia como para profundizar en el aspecto de algunas técnicas compositivas a los fines de que ellos puedan diseñar o que pueda contribuirles en sus dispositivos didácticos y pedagógicos... herramientas que son lúdicas, que tienen que ver con lo didáctico, pero que no puedes hacerlo si no tenés un mínimo conocimiento de conducción de voces, de reconocimiento de estructura formal, de sintáctica, esas cosas. No es que no puedes hacerlo, pero si tenés esas herramientas técnicas te resulta más fácil.”³

Es indiscutible la necesidad de dominio de ciertas herramientas compositivas para este propósito y cabe destacar que éste aspecto es bien atendido en la cátedra de Práctica y Teoría del Lenguaje Musical. Allí los contenidos son abordados principalmente desde la composición muchas veces aplicada a la creación de dispositivos didácticos como canciones y/o juegos para niños. No obstante, es importante subrayar que a pesar del

³ Director de Nivel Superior en Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

propósito didáctico con el que son tratadas estas herramientas compositivas, la cátedra no pierde de vista la calidad de las composiciones, enfatizando la importancia de abordarlas como obras de arte y apuntando a formar docentes artistas. En la carrera existen también otras situaciones destinadas a aplicar los contenidos a la práctica profesional como lo son las instancias de concierto: *“cada área organiza sus conciertos. La Big Band organiza sus conciertos, Nivel Superior organiza sus conciertos. Y hay conciertos que son internos, que se invita solamente a los que somos de acá, que tienen fines didácticos por lo general. Y los conciertos externos donde se invita al público en general... es como la prueba de fuego para los chicos digamos, donde se muestra lo trabajado en el año. Todos los niveles tienen esas dos situaciones⁴.”*

Otro espacio institucional definido en los Documentos Curriculares de la Provincia de Córdoba es el Taller Integrador (TI) organizado dentro del Campo de la Práctica. Este espacio se aborda a partir de un trabajo colaborativo donde participan docentes de otras unidades curriculares y estudiantes del Instituto Superior de Formación Docente (ISFD), coordinado por el docente del Campo de la Práctica posibilitando el diálogo, la reflexión y construcción colaborativa en relación a distintas temáticas y experiencias que tienen lugar a lo largo del trayecto formativo. Estos talleres procuran la relación permanente entre teoría y práctica, articulando las experiencias en terreno con desarrollos conceptuales del propio campo de la Práctica Docente y de otras unidades curriculares; permitiendo que el estudiante aborde, comprenda y concrete experiencias anticipatorias de su quehacer profesional de manera contextualizada. Sobre el Taller Integrador el Director de Nivel Superior de Collegium nos contaba:

“Se dan una cantidad regular de talleres durante el año”-como mínimo un taller mensual- “...entonces se plantean o se ponen en común temas que por lo general tienen que ver con la práctica docente y por lo general tienen que ver con la situación de residencia, de práctica o de relevamiento de campo. Por lo general marchan a la par que se van armando esos proyectos, residencias o trabajos de campo.” Las Unidades Curriculares que intervienen *“están dadas por el plan de estudios. O sea, viene de la provincia, pero no obstante a veces puede intervenir alguna otra materia a pedido, o por proyecto, o por necesidad de los alumnos.”⁵*

Junto con las Unidades Curriculares del campo de la formación general y del campo de la práctica docente, Práctica y Teoría del Lenguaje Musical (I, II y III) es la única asignatura del campo de la formación específica que interviene en el taller integrador. Esta característica es un indicador del lugar relevante que esta asignatura ocupa a lo largo de la carrera. No obstante, es evidente que en los hechos, los tiempos no son suficientes para desarrollar los contenidos y capacidades que allí se abordan y que son de suma importancia en la formación. Sumado esto a la expresa falta de estudio por parte de los alumnos, la situación se agrava. Las dificultades en cuanto a la lectura y escritura musical, el dictado, etc., son un indicio de ello. En la encuesta realizada, los estudiantes

⁴ Director de Nivel Superior en Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

⁵ Director de Nivel Superior en Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

reconocen la importancia de estos contenidos y capacidades para su práctica docente y expresan la necesidad de un abordaje sustancial, sólido y constante. Quizás sea necesario plantear una mayor articulación con otras asignaturas del campo de la formación específica, asegurando otros espacios y otros tiempos para el abordaje de estas capacidades.

Entre las políticas educativas desplegadas por el Ministerio de Educación de la Nación las jornadas del Programa Nacional de Formación Permanente (PNFP) se hacen presentes en la institución. El Director de Nivel Superior de Collegium comentaba al respecto:

“En general hay una preocupación muy fuerte por la práctica docente... de todos los problemas que tenemos es por el que menos me preocupó... De última este tema de la alfabetización académica de la que recién hablábamos o de la alfabetización institucional para nosotros es un verdadero problema... Eso es mucho más problemático que lo que el Estado está viendo.”⁶

Esta problemática se hace evidente en las clases cuando las dificultades en la resolución de actividades o entrega de trabajos denotan la falta de una rutina o disciplina de estudio y de un compromiso serio ante las responsabilidades que implica ser estudiante de Nivel Superior. En una encuesta realizada durante el periodo de prácticas se pidió a los estudiantes que se autoevaluaran en sus hábitos de estudio y los puntajes variaban entre 6, 5, 4, 3 y 2 manifestando dedicar poco o nada de tiempo semanal para repasar los contenidos vistos en cada clase.

Tecnicatura Superior en Instrumento

El título de Técnico Superior en Instrumento con orientación es un título Oficial de Nivel Superior de alcance nacional con una proyección profesional hacia la integración de cuerpos musicales estables, conjuntos profesionales, desarrollo de la carrera de músico solista. La carrera tiene una duración de 4 años y son requisitos de ingreso tener Secundario aprobado y cursar el Ciclo de Ingreso. Las especialidades en instrumento son: piano, guitarra, guitarra eléctrica, bajo, contrabajo, canto, batería, percusión latina, violín, violonchelo, clarinete, flauta dulce, flauta travesa y saxo.

Así como el Profesorado de Música ha ido incorporado los cambios, transformaciones y modificaciones requeridas para actualizar los planes y estructura curricular, la Tecnicatura Superior en Instrumentos también ha actualizado sus planes de estudios a partir de un pedido de modificación por parte de la institución Collegium. Dicha modificación tuvo como objetivo concebir espacios diferenciados para cada orientación y especialidad (diferentes instrumentos, lenguaje académico, lenguaje popular) garantizando así una mayor profundización en la técnica de cada instrumento y en cada

⁶ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

lenguaje específico. Otro objetivo de esta modificación fue profundizar en acciones formativas que orienten a los estudiantes dentro del campo laboral.

La Tecnicatura Superior en Instrumentos forma músicos profesionales cuya inserción laboral es una de las más amplias del circuito. Los egresados pueden desempeñarse como intérpretes en organismos estables públicos y privados, así como también de modo particular.

Para su formación musical, los alumnos pueden optar entre una especialización clásica o popular (Jazz, Música Popular Argentina o Música Popular Latinoamericana). La currícula se estructura en torno a los enfoques teóricos metodológicos de cada instrumento y a materias teóricas comunes.

Este espacio brinda la formación que contribuye al desarrollo profesional y artístico del egresado permitiéndole desempeñarse con un alto nivel de autonomía.

Estructura Curricular

PRIMER AÑO: Instrumento I, Practica Profesional I, Ensamble I, Taller Opcional (*), Practica del Canto Coral, Armonía Aplicada, Instrumento Complementario I, Taller de Lenguaje Musical, El Arte en la Historia.

SEGUNDO AÑO: Instrumento II, Practica Profesional II, Ensamble II, Audioperceptiva I, Laboratorio I, Teoría y Práctica del Folklore Musical, Instrumento Complementario II, Estética y Crítica del Arte.

TERCER AÑO: Instrumento III, Practica Profesional III, Ensamble III, Audioperceptiva II, Laboratorio II, Soportes Tecnológicos, Semiótica y Comunicación.

CUARTO AÑO: Instrumento IV, Practica Profesional IV, Ensamble IV, Concierto Final IV, Audioperceptiva III, Laboratorio III.

(*) En el caso de Taller Opcional de 1er año, según la especialidad del alumno, deberá optar entre Taller Expresivo Corporal y Taller de Percusión.

En el caso de los espacios curriculares de Ensamble I al IV, según la especialidad, el alumno realiza Ensamble Clásico o un recorrido entre las especialidades de Jazz, Música Popular Argentina y Música Popular Latinoamericana.

En el caso de Laboratorio, según la especialidad, el alumno opta entre Laboratorio de Análisis Musical I y II, laboratorio de Improvisación I y II y Laboratorio de Técnicas Contemporáneas.

Analizando la planilla de horarios de cursado de cada uno de los niveles que se ofrecen, puede observarse que los mismos conviven una cantidad de tiempo considerable dentro de la institución, es decir existen franjas horarias en las que estos niveles se superponen.

En oportunidad de entrevista con el Profesor y Director de Nivel Superior de Collegium, interrogamos acerca de las articulaciones y cruzamientos que se dan en la institución entre los diferentes niveles:

“...convivir se hace a veces como muy tenso y eso a veces provoca que no haya fluidez entre los niveles. Pero no porque haya rupturas sino que simplemente los chicos del terciario no quieren hacer sus propias prácticas acá porque vienen todos los días acá. Pero ha habido otros años donde si ha habido más fluidez, por ejemplo, que los chicos den practicas docentes acá o realizar cosas conjuntas, audiciones conjuntas. Lo que no ocurre es que los chicos de nivel secundario egresen y continúen acá, son una cantidad muy mínima, uno o dos... Por lo general los músicos eligen Collegium para traer a sus hijos o sino el Zípoli o sino los Niños Músicos o el Conser cuando son más grandes... pero los que egresan de acá tienden a elegir más bien la Universidad o una tecnicatura o irse a otra provincia a Bs. As. o Villa María antes que ir a un terciario porque por lo general el nivel musical que tienen es bastante alto...”⁷

Sobre la articulación entre las carreras de Profesorado de Música y Tecnicatura Superior en Instrumentos nos decía:

“Hay algunas materias, que se llaman de tronco común, que son materias que son comunes, compartidas por ambas carreras... hubo un proceso entre medio... cuando se decidieron unificar materias de tronco común, el plan de estudio del Profesorado era otro distinto, y a ese plan se le adoso las materias de Tecnicatura para abaratar costos fundamentalmente... después qué pasó... a los años se cambió el plan de estudios del Profesorado con lo cual también altero un poco el sentido de esas materias como tronco común, por eso es que el plan de estudios que estamos diseñando ahora de la Tecnicatura opta por otras materias de tronco común. No es que dejemos de tener materias de tronco común, porque nos interesa tener un espacio donde confluyan las dos (carreras), pero sí elegir otras materias y no precisamente estas materias tienen que ver con la estética o con lo estilístico, con la historia o con lo analítico porque entre la Tecnicatura y el Profesorado hay demandas muy diferentes. Pero sí, por ejemplo, Coro, Percusión Latinoamericana, Expresión Corporal... este tipo de materias sí se sostienen como tronco común porque evidentemente se puede pensar en el común, son proyectos que terminan en el año, no hay una continuidad o una cuestión que uno tenga que pensar en términos de correlatividades y ese tipo de cosas.”⁸

Aspecto Organizativo/Administrativo/Tipo de Gestión Institucional

La Cooperativa

Collegium es una cooperativa de trabajo, fundada en el esfuerzo y la ayuda mutua entre las personas que la integran, para prestar servicios educativos y musicales, en procura del bien común de sus trabajadores. El objetivo general es lograr la mayor calidad posible en el servicio brindado, tanto en educación general como en educación musical.

⁷ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

⁸ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

Formar parte de una cooperativa de trabajo implica abordar las relaciones laborales desde un lugar diferente, ya que los trabajadores, además de desarrollar sus tareas específicas, se comprometen a resolver el mantenimiento, desarrollo y gobierno de la institución.

Sobre las implicancias de Collegium como organización cooperativa el Director de Nivel Superior de esta institución nos decía:

“... creo que como cooperativa se formalizo en 1986, 87 por ahí. La cooperativa impone ciertas lógicas institucionales... hay una cuestión más horizontal que de alguna forma desdibuja este aspecto verticalista que tiene la escuela... acá es muy relativo... un montón de cosas se deciden por voto... tiene algunas cuestiones de circulación del poder que son mas propias (de) la escuela pública, hay una cuestión más horizontal, y por ahí de lo privado obviamente que tenemos una cuota que tenemos que juntar esa plata para poder pagarnos a nosotros mismos nuestros sueldos y eso lleva a demás sus diferencias, sus diferentes criterios, hay decisiones empresariales que tomar y obviamente siendo 50 o no sé cuántos somos, no pensamos todos iguales, con lo cual toda decisión lleva su tiempo de consenso también... Hay mas posibilidad de llevar proyectos adelante porque tenés derecho de hacerlo como asociado... podes presentar propuestas para hacer talleres y obviamente hay un consejo de administración que define si económicamente es viable o no...”⁹

Sin duda, la implicancia de una cuota es un factor de gran peso en los niveles de deserción de los estudiantes e influye también a la hora de elegir una institución en la cual estudiar. La cuota es de “\$1300 la del Profesorado. Pero en 3er año ya están en \$2300. Porque nosotros tenemos algunas materias de 1er y 2do año subsidiadas y en 3ro y 4to no tenemos nada subsidiado. Y en ese sentido, la llegada del subsidio el año pasado provocó que este año podamos ofrecer la misma cuota que ofrecimos el año pasado... con el afán de conseguir mas alumnos y de hecho pasamos de tener 16 o 17 alumnos a pasar a tener 23 en 1er año... Nuestro ideal sería tener 30 alumnos y para eso tendríamos que conseguir completar el subsidio... porque nosotros como profesorado tenemos dos competencias en términos empresariales: el Conservatorio que es gratuito; la Universidad; y el ICA que también es privado pero que ofrece una cuota recontra baja¹⁰” nos contaba el Director de Nivel Superior. Sumado a esto, la implementación del Ciclo de Ingreso definido por las políticas ministeriales, es otro factor que incide sobre el nivel de deserción. Este cursillo de ingreso no es eliminatorio y tampoco se concibe como nivelatorio, sino como una instancia para “posibilitar una aproximación diagnóstica de las realidades, saberes y experiencias previas de los estudiantes para diseñar diversos dispositivos de acompañamiento durante el primer año de la carrera¹¹”. A nuestro parecer esto influye o justifica el nivel heterogéneo de conocimientos que poseen los estudiantes. De esta manera se produce un efecto contradictorio que por un lado intenta retener a los estudiantes omitiendo el nivel de

⁹ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

¹⁰ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

¹¹ Collegium (Cuaderno de trabajo CDI PM Collegium, 2016)

heterogeneidad de conocimientos entre ellos, pero por otra parte el factor económico y esta misma desatención en cuanto a los niveles de conocimiento provoca que muchos estudiantes decidan dejar la institución a causa de no poder solventar los gastos que la cuota implica o a causa de sentir que su nivel no es el adecuado para afrontar las exigencias que la carrera implica.

Cuerpos de la Organización Cooperativa

La Asamblea representa el órgano máximo en el cual se reúnen la totalidad de los cuerpos administrativos para la toma de decisiones en la Institución.

El Consejo de Administración está constituido por Presidente, Vicepresidente, Secretaria, Tesorera, Vocal y Síndico.

El Consejo Pedagógico es el órgano integrado por los directivos de todos los niveles educativos y áreas musicales, que se encarga de definir los lineamientos pedagógicos institucionales.

Acerca de la articulación entre los cuerpos u órganos administrativos de la institución, cito algunos aportes del Director de Nivel Superior:

“La asamblea es el órgano máximo... Pero como la asamblea se reúne una vez al año... es necesario un Consejo de Administración para que gobierne entre asamblea y asamblea. Eso se hace a través de líneas de asamblea donde se decide a grandes rasgos cuales son las inversiones, las decisiones, los preceptos que se van a tener en cuenta para tal o cual cosa, los proyectos y ese tipo de cuestiones. Ese Consejo de Administración se elige democráticamente... Pero como la gente del Consejo de Administración no necesariamente tiene la obligación de ser músico o de ser ni si quiera docente, salvo una mayoría, existe un Consejo Pedagógico...son los que toman las decisiones pedagógicas. Porque muchas veces el Consejo de Administración no tiene capacidad para definir una cuestión pedagógica, definir por ejemplo un cambio de plan de estudios. Entonces el Consejo Pedagógico actúa como asesor del Consejo de Administración. Hay un representante legal además que es el nexo con el Estado, y obviamente que para todos los cargos se accede por concurso. Eso también es una definición institucional.”¹²

Durante la entrevista al Director de Nivel Superior Gustavo Giachero preguntamos acerca de la institución de proveniencia del personal docente Collegium:

“El tema de los concursos empezó recién en el año 2000/2001 y ya había gente que estaba titularizada, o sea, la gente que estaba titularizada antes de ese periodo ya quedo titular sin concurso pero a partir de todos los cargos que empezaron después de ese año 2000 o 2001 ya todos se fueron concursando. Actualmente creo que hay una gran mayoría de cargos que son todos concursados... La mayoría de los profesores de nivel superior provienen de terciarios como este e incluso este mismo... o del conservatorio. Mas o menos tenemos unos 30 docentes. Unos 14 docentes son profesores de terciarios con post titulación. Unos 7 u 8 docentes serán universitarios. Y otros profes que tienen

¹² G. Giachero (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

dos títulos, por ejemplo, además del título terciario, el título universitario. O que tienen una carrera de posgrado por ejemplo... por supuesto que esta cantidad de profesores que son universitarios viene creciendo y profesores que son de nivel terciario viene decreciendo por una cuestión de habilitación de título. Ya los títulos terciarios no habilitan para dar clases en el terciario. Tenés que tener título universitario o algún trayecto posterior, una licenciatura en interprete o algo que te sirva para poder dar clases en nivel superior.”¹³

Extensión Institucional

Collegium posee un Departamento de Extensión Institucional que organiza actividades musicales y educativas dirigidas a la comunidad, además de relacionarse con otras instituciones y profesionales de la música. Se realizan conciertos, talleres, clínicas, presentaciones de libros y capacitaciones diversas.

Además, los alumnos y docentes de Collegium hacen audiciones en diversos escenarios locales, tanto en espacios públicos y salas oficiales como en ciclos organizados en ámbitos privados. Extensión también canaliza la publicación de materiales producidos por los alumnos, en grabaciones y ediciones.

Entre los eventos recientes, se cuentan clínicas realizadas por: Chango Farías Gómez, Daniel Piazzolla, Marcelo Moguilevsky, Juan Quintero, Carlos Negro Aguirre y Hugo Fatorusso.

Por Collegium han pasado personalidades nacionales de la música, como Mercedes Sosa, Juan Falú, Chango Spasiuk, Norberto Minichilo, Fernando Pino Marrone y Jorge Marziali e internacionales como John Stowell, Sid Jacobs y Leo Masliah.

Aspecto edilicio

Ubicación

La institución está ubicada en calle Caseros n° 963 en Barrio Alberdi. El lateral derecho de la institución se extiende sobre la calle Mariano Moreno mientras que el lateral izquierdo y trasero están delimitados hacia el interior de manzana.

Infraestructura

El edificio cuenta con dos cuerpos o construcciones separadas por un patio. El primer cuerpo es mayormente utilizado para el cursado de Nivel Inicial y Nivel Primario. El mismo posee planta baja y 1er piso. En planta baja encontramos recepción, sala de recursos, cantina, biblioteca, auditorio, sala de grabación y algunas aulas; el 1er piso se compone sobre todo de aulas.

El segundo cuerpo ubicado sobre la calle Mariano Moreno cuenta con planta baja, 1er, 2do piso y 3er piso y es en mayor medida utilizado para el cursado de Nivel Medio y

¹³ G. Giachero (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

Nivel Superior. En el 1er piso encontramos sanitarios, Secretaría, Preceptoría y Dirección; en el 2do piso encontramos 4 aulas amplias; el 3er piso cuenta con un auditorio, un aula para el área de talleres independientes, un aula de cursado perteneciente al Nivel Secundario y sala de informática.

Equipamiento técnico tecnológico

La institución alberga los cuatro niveles de la escolaridad formal (Inicial, Primario, Medio y Superior No Universitario), y más de 500 alumnos a lo largo de estos niveles y toda la extensión horaria de funcionamiento. En todos los casos, la Adscripción a la Educación Provincial está realizada, lo que implica que, a nivel de infraestructura edilicia vinculada a aulas, baños, salones de usos múltiples, patio, etc. es adecuada al funcionamiento de una institución educativa.

Por otro lado Collegium cuenta con:

- 1- Biblioteca: con textos, partituras, apuntes elaborados por los docentes, trabajos finales de los alumnos, grabaciones en formato cassette y en formato CD, videos, DVD, revistas y dos computadoras, una de uso exclusivo de las bibliotecarias para el funcionamiento y mantenimiento de la base de datos y sistema de préstamos, y otra para el uso del alumnado.
- 2- Sala de Computación: equipada con diez computadoras en red con la instalación de todos los programas que permiten el trabajo con edición de textos y tareas con edición musical y de video.
- 3- Sala de Recursos: en donde se registra el equipamiento musical, el que comprende instrumentos musicales (10 guitarras, una guitarra eléctrica, un bajo eléctrico, un violoncello, un violín, un contrabajo, un cuarteto completo de flautas dulces, dos zurdos, dos congas, dos bongó, instrumentos livianos de percusión, un metalofón, un piano eléctrico, tres teclados, etc), equipos de reproducción de audio (10 radiograbadores con lectoras de CD), equipos de reproducción de video (dos videoreproductoras, dos reproductoras de DVD y tres televisores), equipos de amplificación de audio (cuatro amplificadores de guitarra, dos amplificadores de bajo, un amplificador de teclados), más todos los cables, conexiones, prolongadores y transformadores para garantizar su funcionamiento.
- 4- Equipo de sonido: en el auditorio mayor se encuentra toda la instalación para la amplificación de sonido para el ensayo e implementación de audiciones de todos los niveles (una consola de 12 canales conectada a una computadora, 10 micrófonos con sus respectivos pies, los parlantes y bosse para la salida de sonido y de retorno y una batería completa).
- 5- Salas de ensayo y auditorio menor: cuenta con cuatro espacios para ensayos de ensambles instrumentales, todos con un piano –uno de ellos de media cola en el auditorio menor- y tres de ellos con batería –además de la existente en el auditorio mayor y en el aula de batería-.

Como puede observarse, el equipamiento es acorde a las necesidades planteadas para el desarrollo de los proyectos presentados para cada uno de los niveles educativos, a excepción de equipos y sala de grabación, necesidad que puede suplirse a corto plazo con el establecimiento de convenios con salas de grabación del contexto inmediato, mientras la Cooperativa arbitra los medios para la obtención de la misma.¹⁴

Plano Áulico

El aula MM8 en la cual he realizado mi proceso de residencia en la asignatura de Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I de primer año, cuenta con un espacio mediano a amplio, ventanales amplios, amoblada con bancos y sillas individuales, pizarra para fibra y pizarra para tiza. Las paredes están intervenidas con afiches y pinturas de materias del Nivel Medio (Ética, Filosofía, Plástica, etc.)

En cuanto a los alumnos, se trata de un curso de 19 estudiantes de 1er año de la carrera de Profesorado en Música. En el transcurso de la residencia, se ha podido notar un ambiente de respeto, consenso, colaboración, solidaridad entre ellos que puede observarse en el trabajo en conjunto, en la resolución de trabajos prácticos, etc.

Por otra parte, a pesar del interés, la atención, la participación que demuestran los alumnos en clases, existe en general un nivel heterogéneo en cuanto a los conocimientos que los estudiantes poseen y un miedo o posición cómoda ante la duda. Sobre esto el Director de Nivel Superior decía:

“... tiene que ver con situaciones de sobreprotección en la familia... no tiene que ver con lo musical, tiene que ver con hacerse de la rutina para estudiar, con organizar su material de estudio, con escribir, simplemente, tomar nota de lo que están diciendo y también con cuestiones que se denominan de Alfabetización Institucional en el sentido de poder comprender y hacerse cargo de las responsabilidades que implica estar en un nivel superior. Y en otro sentido, la Alfabetización Académica... la capacidad o tener la predisposición para acercarse a textos complejos... en realidad es falta de asumir una responsabilidad por la duda o por la ignorancia o por no saber qué hacer¹⁵ ...”

Recordando el texto de Keith Swanwick, *Música, Pensamiento y Educación*, es posible que los alumnos estén atravesando por una etapa metacognitiva: *“Es el término empleado técnicamente para designar el proceso de concienciación y articulación de ideas sobre nuestras propias operaciones mentales. Yo utilizo aquí el término en un sentido ligeramente mas limitado y concreto, significando la autoconciencia de los procesos de pensamiento y sentimiento en una respuesta valorativa de la música¹⁶.”* Según la autora, en este nivel de desarrollo musical el sujeto adquiere la capacidad de identificarse simbólicamente con la música. Esta identificación se caracteriza por un fuerte elemento sentimental y de autorrealización que le permite valorarla e interesarse

¹⁴ Collegium. Solicitud de Modificaciones de Plan de Estudios de la Tecnicatura Superior de Artes en Musica con Orientación en Instrumento (p. 57-58)

¹⁵ Director de Nivel Superior de Collegium (entrevista personal, 29 de Junio de 2016)

¹⁶ K. Swanwick (*Música, Pensamiento y Educación*, 1920, p.82)

por ella desde otros aspectos que superan el mero gusto por un idioma musical concreto estimulado socialmente. La autora explica además, que este nivel de desarrollo musical no puede darse sin estimulación: “...solo podemos valorar lo que conocemos y entendemos, y esto dependerá de la riqueza del entorno musical y de nuestra interacción acumulativa con los elementos de la música¹⁷”. Podemos pensar que de la misma manera, el desarrollo de una actitud comprometida en cuanto a las responsabilidades que implica ser estudiantes de Nivel Superior, dependerá en parte de la acción institucional para lograr que los alumnos se sientan parte y se identifiquen con la misma en pos de la realización de proyectos futuros propios. Consideramos que orientar a los estudiantes en aquellos aspectos de la vida institucional que propendan a lograr autonomía de gestión e independencia personal, uso y optimización de estrategias de estudio, comprensión y producción de textos, etc. son acciones a tener en cuenta y es un esfuerzo que ya viene realizando la institución por lo menos desde la cátedra observada.

Plano Metodológico

Analizando la propuesta del profesor titular, consideramos que su accionar en el aula, las actividades que plantea, el modo de estructurar las clases, la metodología utilizada, las relaciones que establece con los estudiantes, son absolutamente coherentes con su propuesta, consecuentes con las expectativas de logro que en ella promueve, y están profundamente ancladas en el perfil de egresado del Profesorado en Música y profundamente vinculadas con los Diseños Curriculares.

Podríamos sostener que uno de los aspectos que mayormente destaca a la propuesta de del Profesor Titular y que se corresponde con los lineamientos de los Diseños Curriculares es el de una postura experiencial ante el conocimiento. Desde esta postura plantea la apropiación significativa de los contenidos partiendo desde el hacer, escuchar y percibir sensorialmente la música para luego arribar a la escritura y a definiciones teóricas. En relación a estos aspectos, las clases, así como los trabajos prácticos y evaluaciones, se estructuran a partir de una serie de actividades prácticas complementarias para el abordaje de los distintos contenidos específico/explicitos o aquellos implícitos relacionados por ejemplo con la alfabetización institucional y académica. Entre dichas actividades:

- Creación. De gran importancia durante las clases ya que engloba en su proceso a las demás actividades: utilización de la voz, el juego y la vivencia experiencial de los contenidos, la ejercitación de la lectura y la audición, la interpretación y expresividad, el trabajo en conjunto, la escritura, la reflexión y el análisis.
- Interpretación. En este punto que es continuación de la actividad de creación, lectura, escritura, se otorga gran importancia a la expresividad y el manejo vocal. El énfasis estará puesto en poder transmitir de la mejor manera aquello que está escrito o se ha creado.
- Lectura. Además de la lectura propiamente dicha, ésta también tiene lugar tanto en el juego como en el proceso de creación e interpretación, en el dictado o

¹⁷ K. Swanwick (Música, Pensamiento y Educación, 1920, p.84)

percepción auditiva. La lectura de fragmentos melódicos puede estar organizada a partir de una estructura de juego; al mismo tiempo que se lleva a cabo un proceso de creación se estará ejercitando también la lectura; a la hora de interpretar una creación propia o ajena intervendrá la lectura; el dictado es una especie de ejercicio de desdoblamiento de la lectura, una lectura mental de aquello que percibo.

- Dictado/percepción auditiva. El desarrollo de la capacidad auditiva/perceptiva, además de ser entrenado por la lectura y la interpretación, etc., se ejercita a partir del dictado melódico utilizando repertorio cercano o familiar al alumno y consecuente con los contenidos de cada clase.
- Reflexión/análisis. Instancia que da lugar a la construcción de conocimientos y nociones a partir de la consideración de los saberes de los alumnos, la puesta en común, la discusión conjunta, la autocrítica y la crítica constructiva.

Estas actividades se abordan a partir de distintas dinámicas:

- Trabajo en conjunto. Posibilita conocer otras ideas diferentes a las propias, poder reflexionar acerca de lo que sabemos o creemos saber, fortalecer lo que sabemos, reconstruirlo de la mejor manera para, en una instancia posterior, resolver autónomamente los problemas. Promueve el trabajo en conjunto como principal instancia u oportunidad para el aprendizaje en la cual se construyen conocimientos a partir de la reflexión con el otro, el respeto mutuo, la solidaridad, etc. Experiencias que fortalecen al alumno y contribuyen en el desarrollo de su identidad propia y social.
- Juego. La internalización o aprehensión de los contenidos se logra a partir del juego, procurando el contacto vivencial con los contenidos a través de la experimentación y la resolución lúdica de los problemas.

Para la resolución experiencial de las actividades planteadas, además del juego, propone el uso de:

- La voz. Presente en cada una de las instancias o actividades. Opera como instrumento principal e indispensable ya que, al ser parte del propio cuerpo, posibilita una experiencia más profunda y una máxima asimilación de los hechos sonoros.
- El Instrumento. Al igual que la voz, se utiliza también en cada una de las instancias o aspectos planteados, como apoyo o guía para el canto, para la lectura, el trabajo auditivo, la creación, etc.

En cuanto a la relación que establece con los estudiantes, su propuesta propicia acciones y espacios de inclusión, que se manifiestan en diferentes aspectos:

- ✓ Promueve la resolución de las actividades a partir del juego y la experimentación.
- ✓ Considera a los estudiantes en el uso del tiempo para la resolución de las distintas actividades.
- ✓ Considera a los estudiantes en la selección de un repertorio familiar y cercano a los mismos en el caso de actividades de dictado y lectura.
- ✓ Favorece la toma de decisiones por parte de los alumnos en cuanto a estilo, el texto, etc. en las creaciones o composiciones.
- ✓ En ocasiones de trabajos prácticos o parciales realiza devoluciones individuales y específicas por escrito a cada estudiante.
- ✓ Promueve el trabajo en equipo.
- ✓ Demuestra total disposición para el dialogo.
- ✓ A demás de la apropiación de los contenidos de la formación específica, pone énfasis en la formación de sujetos autónomos: que el alumno pueda “...desarrollar cierta disciplina de estudio y comprender el oficio de alumno de nivel superior y las responsabilidades que ello implica; utilizar cierta terminología específica, formular conscientemente teorías en relación a un hecho concreto y valorar el error como algo natural y del cual también se puede aprender.”¹⁸

Podríamos decir que al postular como elementos principales para el aprendizaje el ejercicio de la creación musical a través de la práctica, el trabajo en conjunto, el juego, etc., su propuesta coincide con la línea de algunos autores como Arbeláez, Swanwick y Green. Estos autores promueven una reconstrucción de las prácticas pedagógicas que tenga en cuenta el aprendizaje significativo a partir de la comprensión e inclusión de los territorios musicales cotidianos de los alumnos, las formas de relaciones en contextos de aprendizaje informal y los modos de aprender que los atraviesan. La noción de lo que Swanwick llama “*estructura débil*” de la enseñanza se ve plasmada en la propuesta del profesor titular sobre todo en cuanto al trabajo de creación. En esta actividad el profesor solo da algunas pautas mínimas de utilización de los contenidos vistos, librando a decisión de los estudiantes la elección del texto, el instrumental, el estilo, etc.; promueve además que el trabajo compositivo se realice en primera instancia sobre la experimentación, el juego con la voz e instrumentos reales, dejando la escritura para una instancia posterior, luego de completar la creación. De esta manera, la inclusión del universo musical de los alumnos y los modos de aprendizaje práctico-informal, logran la identificación del sujeto con el trabajo que realiza y con ello se favorece el aprendizaje.

Bibliografía:

¹⁸ G. Giachero (Programa PyTLM I, 2016, p.3)

- Arbeláez, A. S. (2010). La Apreciación Musical en Edades Juveniles: Territorios, Identidad y Sentido. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Bogotá, D.C. Colombia./p.29-41.
- COLLEGIUM, Centro de Educación e Investigaciones Musicales (Córdoba).- Solicitud de modificaciones de plan de estudios de la Tecnicatura Superior de Artes en Música con Orientación en Instrumento.
- COLLEGIUM, Centro de Educación e Investigaciones Musicales (Córdoba). (2016). Cuaderno de trabajo Ciclo De Ingreso Profesorado de Música Collegium.
- COLLEGIUM, Centro de Educación e Investigaciones Musicales (Córdoba). (2011). Propuesta para el Espacio de Definición Institucional.
- Collegium CEIM <http://www.collegiumcordoba.org>
- Giachero, G.A. (2016). Programa para PyTLM del 1er año del PM 2016. Practica y Teoría del Lenguaje Musical I 2016 Apunte de Cátedra.
- Giachero, G.A. El Logo de Collegium, p.1.
- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba.- Dirección General de Educación Superior.- Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba.- Profesorados de Educación Artística.
- Swanwick, K. (1920). Música, Pensamiento y Educación. Ediciones Morata S.A. Madrid.
- La Voz del Interior (14 de agosto de 1988). Collegium Los Sonidos de la Comunicación. La Voz del Interior, Suplemento semanal Juventud, p.8.

7. Anexo 7: Informe de Observación Post-práctica

Costamagna, Sofia

Prof. y Lic. en Composición Musical

Metodología y Práctica de la Enseñanza

Docente Titular: Andrea Sarmiento

Informe Post-practica

Practicante: Costamagna, Sofía.

Contenido:

Alturas

- Sonidos del campo de la tónica y sonidos del campo de la dominante
- Modo Mayor
- Modo Menor
- Escalas Relativas

Institución: Collegium C.E.I.M

Cátedra en la que Practica: Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I

Docente Titular: Gustavo Giachero

La clase se dividió en tres instancias. En la primera, los alumnos presentaban un trabajo práctico solicitado por el Profesor Titular de la cátedra, el cual habían elaborado paralelamente al transcurso de mis prácticas. Consistía en poner imagen o video a la creación musical producida en el trabajo practico anterior. Si bien una cantidad considerable de alumnos no habían cumplido con la entrega, la actividad de presentación de los trabajos se realizó igualmente como estaba pautado para ese día y fue de gran ayuda e incentivo para aquellos que no habían realizado el trabajo aún, ya que en la puesta en común se compartieron ideas y se habló acerca de los procesos de realización de estos trabajos, software, técnicas utilizadas, etc. El profesor titular hizo referencia a su preocupación por el problema de la alfabetización institucional y académica remarcando la importancia del cumplimiento en tiempo y forma como parte del oficio, disciplina y responsabilidad del alumno de nivel superior, remarcó la importancia de generar una disciplina de estudio constante, de asumir las responsabilidades y responder a las demandas que ello implica, como aprendizaje para el buen desempeño en la vida institucional y laboral.

Durante la segunda instancia de la clase, avanzan sobre el tema alturas realizando ejercicios en torno a la clasificación de los intervalos. El profesor entrega una hoja a cada estudiante, la cual deberán completar reconociendo en cada caso de qué intervalo se trata, si es mayor o menor, compuesto o simple, armónico o melódico, ascendente o descendente. En la realización de este ejercicio pudieron notarse algunas dificultades relacionadas a nociones o conceptos que a pesar de haber sido trabajadas con anterioridad aún no habían sido asimiladas por los estudiantes. ¿ Que significa invertir un intervalo? ¿Cómo diferencio un intervalo mayor de uno menor?, eran algunas de las preguntas que se hacían, además de demostrar no tener incorporada la ubicación y nombre de las notas en el pentagrama. Nuevamente el profesor insistió sobre el problema de la alfabetización institucional, les recordó que debieron haber leído la bibliografía de la cátedra señalada (María Del Carmen Aguilar) y haber consultado el material subido en aula virtual. Señaló también que esta temática ya había sido trabajada durante el cursillo de ingreso. Antes de continuar con la actividad siguiente solo algunos de los estudiantes habían logrado completar el primer punto del ejercicio. El profesor solicitó que lo completaran de tarea y recomendó que ejercitaran continuamente cada tema que se presenta en clases.

Durante la tercera instancia se retoman oralmente a través de una serie de preguntas, conceptos vistos en el transcurso de mis prácticas en relación a las alturas y los estudiantes demuestran recordar y reconocer estos conceptos: tonalidad; tónica y dominante; diferencia entre fundamental y tónica; construcción de acordes triadas; fundamental, tercera y quinta; clasificación de acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos; ritmo armónico. A continuación realizan una actividad grupal de creación semejante a las actividades planteadas durante mis prácticas, la cual consiste en componer una melodía sobre los grados de tónica y dominante sobre un bajo dado, utilizando únicamente los sonidos del campo de la tónica y los sonidos del campo de la dominante, escribir e interpretar luego esa melodía acompañándose con un instrumento

armónico. Los estudiantes trabajaban de a dos divididos en ocho grupos. A pesar de haberse generado un clima de trabajo en el cual los estudiantes demostraron interés, compromiso y entusiasmo por realizar la actividad, solo dos grupos lograron completar la creación musical y presentarla hacia el final de la clase. Tal vez esto quiera decir que, al igual que sucedió durante mis prácticas, esta es una actividad que requiere mucho mayor tiempo de realización ya que los estudiantes necesitan experimentar con los elementos musicales para poder incorporarlos y lograr un buen manejo de los mismos. Pudo notarse que los estudiantes conocen los conceptos, pero es necesario mayor tiempo de práctica y experimentación para poder fijarlos e incorporarlos, y en ello entra en juego el tiempo de cursado de la materia, la existencia o no de otros espacios dentro de la institución donde se propicie la práctica o revisión de cuestiones básicas como la lectura, la escritura, el ejercicio de la entonación y otros, el tiempo que cada alumno dedica al repaso de lo visto en clases, etc.

Por otra parte, si bien se han retomado en esta clase lo visto durante mis prácticas, considero que para una mejor articulación, mas conveniente, y contando con un margen de tiempo mayor, esta última actividad podría haberse relacionado con la actividad anterior en la cual han incorporado nuevas nociones trabajando con la clasificación de intervalos. Una manera de hacerlo podría haber sido plantear que luego de realizar a creación clasifiquen los intervalos que han utilizado en ella y que los canten uno a uno para diferenciar las distintas sonoridades, tanto en su disposición armónica como melódica, etc. y que finalmente interpreten la composición. Este ejercicio ayudaría a ejercitar un trabajo con los intervalos, su incorporación y reconocimiento, pero además ayudaría a reafirmar la entonación, la interpretación, la lectura, etc.

8. Anexo 8: Informe de Autoevaluación

Costamagna, Sofia

Prof. y Lic. en Composición Musical

Metodología y Práctica de la Enseñanza

Docente Titular: Andrea Sarmiento

Autoevaluación

Practicante: Costamagna, Sofía.

Contenido:

Alturas

- Sonidos del campo de la tónica y sonidos del campo de la dominante
- Modo Mayor
- Modo Menor
- Escalas Relativas

Institución: Collegium C.E.I.M

Cátedra en la que Practica: Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I

Docente Titular: Gustavo Giachero

...es valioso generar en los practicantes, desde los procesos formativos, un proceso reflexivo y de construcción del conocimiento del mismo desafío del que se le va a plantear al alumno. Solo en la medida en que sea posible admitir la no linealidad de los desarrollos teóricos, la necesidad de aproximaciones sucesivas en los niveles de comprensión de los núcleos conceptuales centrales en cada disciplina, como de sus interrelaciones, en la medida en que comprenda el valor de la deconstrucción teórica, el reconocimiento de la existencia del conflicto cognitivo, los obstáculos y contradicciones como instancias previas para la reconstrucción crítica del conocimiento, solo así podrá plantearle al alumno una propuesta semejante. (Edelstein, Litwin, 1993)

Es este posicionamiento que plantea el desplazamiento del lugar del saber hacia el lugar de la construcción del conocimiento (Edelstein, Litwin, 1993), y la consideración de la naturaleza práctica de la música misma y de la orientación de la carrera en cuestión, lo que nos llevó a optar por el formato taller pensando en un espacio que posibilite ciertas dinámicas de trabajo que favorezcan el contacto real o experimental con los contenidos, la reflexión crítica sobre los mismos y sobre posibles formas de llevarlos a la práctica docente.

Estos objetivos se cumplieron en gran medida. La experiencia de construir los conocimientos partiendo desde la práctica para luego arribar a definiciones teóricas fue satisfactoria y gran parte de ello se debe a que los alumnos demostraron compromiso, interés por aprender y entusiasmo por hacerlo de una manera práctica y creativa. Por otra parte considero que sucedieron algunas dificultades en el curso de las actividades que afectaron un tanto el aprendizaje equilibrado del grupo. Por ser un grupo heterogéneo haciendo referencia a los conocimientos previos que cada alumno posee, los tiempos se vieron afectados para cada actividad y ciertos conocimientos no terminaban de ser asimilados completamente por algunos los alumnos. Así sucedía que mientras un grupo ya había terminado con una actividad, el otro grupo aun no, por lo tanto no se podía avanzar sobre otros aspectos que darían un cierre o mejor acabado al contenido desarrollado en la clase.

Nos obstante, creo que una de las mejores actividades fueron aquellas que abordaban el aspecto creativo. Estas actividades pudieron realizarse sin dificultades y fueron muy ricas en cuanto a los resultados de las creaciones, pero sobre todo muy ricas en cuanto a los procesos porque allí se trabajó la entonación vocal, la escritura, la lectura, la

interpretación, las capacidades perceptivas, auditivas, analítico-reflexivas, etc., a partir del trabajo en grupo, la puesta en común de ideas, la solidaridad, el acuerdo, etc. También tuvo que ver en el funcionamiento óptimo de esta actividad, el hecho de haber destinado mayor cantidad de tiempo para su realización ya que los resultados confluían luego en el trabajo práctico al finalizar el total de las clases.

Sobre este último aspecto, aunque hubo poca respuesta en cuanto a la entrega de los trabajos prácticos evaluativos, significaron una instancia muy útil para dar cuenta en qué medida los estudiantes habían podido incorporar los contenidos trabajados y aplicarlos en una creación musical. En muchos de los trabajos se puede notar una distancia entre lo escrito y la grabación de la creación musical que principalmente tiene que ver con el aspecto rítmico. Esta distancia radica en la falta de aplicación de recursos para percibir o discernir el compás del que se trata y a partir de allí sucede que la escritura rítmica no coincide con la grabación de la creación musical. En cuanto a las alturas se dan menores dificultades en la escritura pero la entonación vocal no es lo suficientemente segura. Por otra parte el trabajo práctico evaluativo era de realización domiciliar e individual y creo que este punto influyó mucho en la cantidad de trabajos entregados. En el curso de mis observaciones y prácticas he notado que el trabajo en clases y en grupos es mucho más productivo y óptimo que el trabajo domiciliar. Los estudiantes se disponen a trabajar con mayor entusiasmo, interés y compromiso si lo hacen en conjunto y aprovechan el tiempo de clases mientras que si se pide un trabajo domiciliar e individual no lo entregan en tiempo y forma como ha sucedido en este caso y como ha sucedido con algunos trabajos solicitados por Gustavo Giachero (titular de la cátedra) durante mis observaciones. Quizás hubiese sido una buena opción plantear como trabajo práctico evaluativo una actividad de cierre para las creaciones grupales desarrolladas a lo largo de las cuatro clases y eso hubiese significado también una reorganización de las demás actividades y los tiempos.

Sobre las actividades de lectura melo-rítmica y dictado melódico, se realizaron con dificultad y los estudiantes necesitaron mucho mayor tiempo de lo estipulado para resolverlas. Las dificultades tenían que ver mayormente con la utilización de una dinámica de trabajo que opera en contra de la experiencia práctica. En el caso del dictado, que los estudiantes intentaban resolver la actividad a partir de la escritura directamente sin previamente haber cantado varias veces la melodía, sin haber palmeado el pulso, los acentos, la subdivisión, etc. Así sucedía, por ejemplo, que escribían en otro

compás, con otras figuras rítmicas y con otras alturas o giros melódicos diferentes. En el caso de la lectura melo-rítmica sucedía que muchas veces los estudiantes no tenían las herramientas suficientes para discernir a partir de lo escrito en qué modo y tonalidad se encontraba la melodía en cuestión, pero aun superado eso, no realizaban el ejercicio de entonar la escala correspondiente previamente a la lectura, por lo tanto, al interpretar la melodía, la entonación no era segura y, por otra parte, los mismos problemas en cuanto al aspecto rítmico que sucedían en la actividad de dictado se trasladaban también a la actividad de lectura. Tal vez un replanteo sobre estas actividades para subsanar en estas dificultades podría consistir primeramente replantear la cantidad de actividades por clase de manera que los estudiantes cuenten con mayor tiempo para la resolución. En segundo lugar, acompañaría esos ejercicios de dictado y lectura con un escrito que contenga una serie de pautas o recomendaciones para la resolución de los mismos. En el caso de la lectura, analizar la partitura y establecer la tonalidad; cantar la escala varias veces; cantar los sonidos del campo de la tónica y del campo de la dominante; entonar las alturas melódicas; palmar el compás (pulso, acento y subdivisión); solfear el ritmo melódico sin alturas; incorporar las alturas al ritmo melódico; interpretar. En el caso del dictado melódico enfatizaría la importancia de una experiencia práctica de los hechos musicales antes de abordar la escritura: discernir el compás palmeando el pulso, las subdivisiones y marcando los acentos; palmar el ritmo melódico; cantar repetidas veces la melodía; una vez internalizados estos aspectos abordar la escritura.

En cuanto a este replanteo, las observaciones de las clases del profesor titular, las observaciones de las prácticas de un compañero, la realización del análisis institucional, el acompañamiento de la cátedra, me ayudaron y sirvieron para profundizar en la búsqueda que movilizó el propósito de mis prácticas: el aprendizaje práctico/experiencial. Las oportunidades de reflexión junto a la Profesora Titular de la cátedra de Metodología y Práctica de la Enseñanza y junto al Profesor Titular de la cátedra Práctica y Teoría del Lenguaje Musical en la que se desarrolló el proceso de práctica docente evaluada, como así también las reflexiones junto a los demás practicantes, me aportaron ideas o sugerencias sobre distintas formas de trabajar este enfoque. Considero que el acompañamiento continuo de las tutorías, los distintos periodos de observación, la elaboración del análisis institucional, son todas instancias necesarias y de gran valor para la reflexión sobre la propia práctica docente.

Bibliografía:

- EDELSTEIN Gloria y CORIA Adela (1987). *Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia*. Editorial Kapeluz.

9. Anexo 9: Material Didáctico de la propia práctica

Copla 1

De día voy al trabajo,
de noche salgo a cantar,
cantando como el coyuyo
anunciando el carnaval.

Copla 2

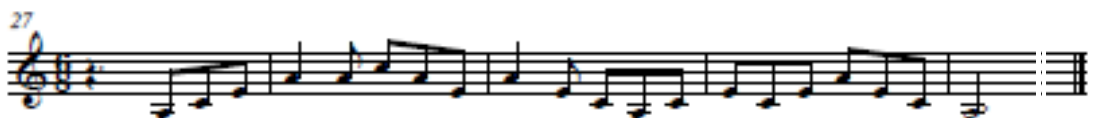
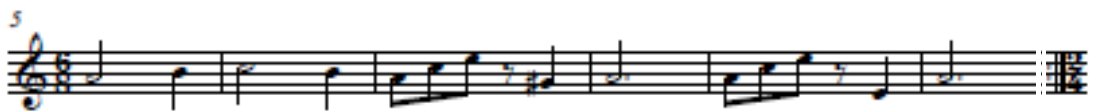
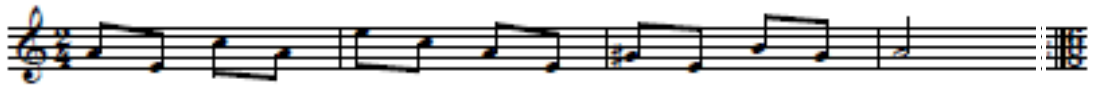
Cuando llega el carnaval
no almuerzo ni ceno nada;
me mantengo con las coplas,
me duermo con la tonada.

Azúcar del Estero – Lisandro Aristimuño

No sos tan gris,
es que todo se volvió gris.
Cerraron la puerta del sendero,
perdieron la gracia del cartero.
Antes eras una flor,
pintabas el cielo de amor.
Ahora que no tenés mas vuelo,
quedaste tan sola, ¿te vencieron?
Una nube va sin fin
trepando por el verde jardín.
Dejá que te envuelva el pensamiento,
volví a besar tus sentimientos.
In the night just follow me,
just follow me,
just follow me.
In the night give me your soul,
I keep it warm
beneath my feet.
No te dejes mas vencer,
al alma hay que darle de comer
un poco de azúcar del estero,
un poco de risa y caramelos.
In the night just fall in love,
just fall in love,
just fall in love.
In the night give me your soul,
I keep it warm
beneath my feet.
No sos tan gris,
es que todo se volvió gris,
cerraron la puerta del sendero,
perdieron la gracia del cartero.
No te dejes mas vencer,
al alma hay que darle de comer,
un poco de azúcar del estero,
un poco de risa y caramelos.

PyTLM I
Modo Menor
Sonidos del campo de la tónica
Sonidos del campo de la dominante

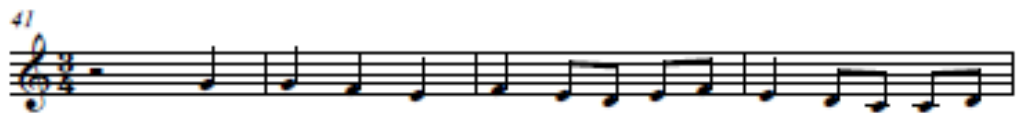
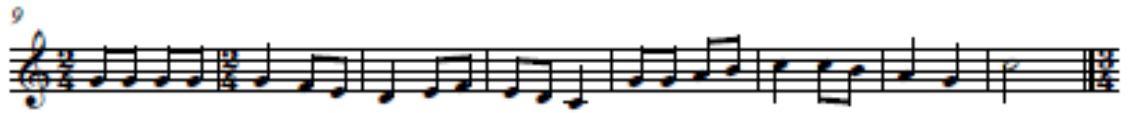
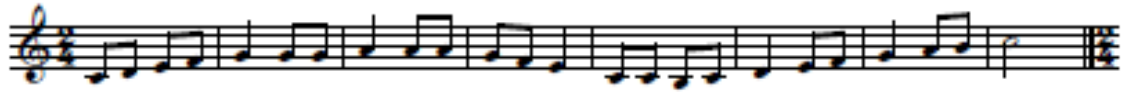
Practicante:
Costamagna Sofía



Modo Mayor

Fragmentos para la lectura

Costamagna Sofia



The image displays ten staves of musical notation, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation is as follows:

- Staff 1: A sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- Staff 2: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 3: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 4: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 5: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 6: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 7: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 8: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 9: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 10: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

10. Anexo 10: Informe sobre la Observación de la Práctica de un Compañero

Costamagna, Sofia

Prof. y Lic. en Composición Musical

Metodología y Práctica de la Enseñanza

Docente Titular: Andrea Sarmiento

Informe sobre la práctica de un compañero

Practicante Observado: Andres Diaz Sardoy

Contenido:

- Notas reales y los distintos tipos de notas melódicas dentro de la tonalidad.
- La melodía en relación con la armonía: melodías sobre esquemas armónicos dados incluyendo dominantes secundarios (Tonicalización melódica) y sobre acordes de mixtura.

Institución: Collegium C.E.I.M

Cátedra en la que Practica: Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III

Docente Titular: José López

Practicante Observado	Andrés Díaz Sardoy
Institucion en la que practica	Collegium: Centro de Educación e Investigaciones Musicales Nivel Superior
Carrera en la que practica	Profesorado de Música
Unidad Curricular en la que practica	Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III
Tema	<ul style="list-style-type: none"> - Notas reales y los distintos tipos de notas melódicas dentro de la tonalidad. - La melodía en relación con la armonía: melodías sobre esquemas armónicos dados incluyendo dominantes secundarios (Tonicalización melódica) y sobre acordes de mixtura.
Curso	3er año
Formato de la U.C.	Asignatura
Docente Titular	José López
Ciclo Lectivo	2016

En el transcurso de sus prácticas he observado una clara predilección por abordar los contenidos primeramente desde una exploración práctica, para luego arribar a definiciones teóricas, en pos de lograr transmitir a los estudiantes una visión o concepción de la música como fenómeno complejo e indisoluble, imposible de comprender fragmentariamente. Las actividades de exploración práctica se abordan desde la creación/composición, la interpretación, y el ejercicio auditivo/perceptivo/analítico, apoyado en la práctica vocal, el uso del instrumento (guitarra) y a veces la lectura y escritura. Acorde a esto, ha optado por el formato taller estructurando sus clases a partir de las siguientes instancias:

- Actividad Inicial Introdutoria: momento inicial de relajación, reconocimiento del espacio, establecimiento de un pulso común, calentamiento vocal, establecimiento de un ámbito sonoro o tonalidad, etc. Muchas veces este momento opera como puente o introducción a la actividad que se desarrollará a continuación, escuchando y cantando la canción seleccionada como base del ejercicio siguiente o entonando la escala o arpeggio de la tonalidad que será la base del ejercicio siguiente.
- Actividad Auditiva/Perceptiva/Analítica: a partir de la escucha atenta de un acorde, un fragmento musical o canción distinguir las notas extrañas y/o armonías extrañas y dominantes secundarias. En esta actividad el docente utiliza tarjetas como herramienta didáctica y los estudiantes las resuelven en grupos a partir del uso del instrumento y la voz. Puede intervenir el ejercicio de la lectura y la escritura pero el énfasis está puesto en el uso de las capacidades auditivas

para distinguir acordes y notas extrañas. Luego se marcan en la partitura (provista por el docente) las notas y/o acordes extraños.

- Actividad de Creación/Composición: el docente utiliza tarjetas con ciertas pautas o consignas para la composición y cada grupo de estudiantes elige una tarjeta diferente para trabajar. Para la resolución del trabajo compositivo a partir de estas tarjetas, los estudiantes se valen del instrumento y la voz, y no se les exige registrar de manera escrita la creación.
- Interpretación: en la que deben considerar categorías expresividad, carácter, dinámicas, etc.
- Actividad Reflexiva: luego tanto de la Actividad Auditiva/Perceptiva/Analítica y de la Actividad de Creación/Composición existe un momento destinado a la puesta en común en el cual se comparten y discuten las resoluciones o creaciones. Momento importante para evacuar dudas, ampliar nociones y conocimientos, formular conclusiones, etc.

Por otra parte, creemos interesante y oportuno el modo de presentación y uso del espacio áulico así como también la dinámica o formato de trabajo que plantea. Propone una disposición de ronda en la cual los estudiantes se encuentran parados al igual que el docente y en la cual el docente propone actividades de las cuales participa con sus alumnos; propone el trabajo en conjunto y su posterior puesta en común y reflexión. Esto posibilita correr ciertos límites o históricas concepciones jerárquicas sobre la figura, rol y relación de los sujetos docente y alumno. Haciendo referencia a los conceptos de andamiaje y zona de desarrollo próximo este tipo de decisiones nos parecen de gran importancia porque dan lugar a relaciones de mayor fluidez, promueven la confianza, la seguridad en el otro, el aprendizaje construido con el otro (docente/alumno; alumno/alumno), y la confianza en sí mismos. Son propuestas inclusivas que en todo momento consideran al estudiante en sus opiniones, en el uso del tiempo, del espacio, en la elección de los ejemplos musicales familiares o cercanos a los estudiantes y consecuentes con la temática o contenido a abordar, en el planteo de las actividades, etc. En cuanto a la propuesta de trabajo práctico, cabe destacar que la consigna engloba el desarrollo de la totalidad o gran parte de las capacidades y aptitudes planteadas: la creación de una pieza de música en calidad de obra de arte, la actividad auditiva/perceptiva/analítica, la lectura y escritura, la interpretación vocal/instrumental, la reflexión, etc. Por tanto, su planteo es consecuente y considera en todo momento el proceso de aprendizaje, las aptitudes y contenidos trabajados durante las clases. Es tal vez este aspecto el que posibilitó una respuesta positiva de parte de los estudiantes en cuanto a la entrega de los trabajos. La gran mayoría expuso sus composiciones en tiempo y forma en la clase de cierre sin grandes dificultades en cuanto a la comprensión de la consigna y el manejo de los contenidos o elementos musicales puestos en juego. Consideramos necesaria y acertada esta postura ya que contribuye y es en gran parte consecuente con el perfil de profesionales al que apunta la carrera de Profesorado en Educación Musical en esta institución el cual es formar docentes de música practicantes de su disciplina, docentes artistas, que además de herramientas didácticas cuenten con un sólido conocimiento y profundo manejo práctico de las herramientas musicales que los habiliten como artistas y como educadores profundamente entendidos en la materia

musical. Siguiendo esta línea, el practicante ha adoptado una visión que atiende de manera exhaustiva a lo referente a la aprehensión práctica y experiencial de las herramientas y contenidos a partir de la composición/creación y el desarrollo de las capacidades auditivas/ perceptivas/ analíticas. Consideramos sumamente positiva esta postura que pone de relieve la importancia de una apropiación experiencial y significativa de los contenidos favoreciendo a la práctica artística y la producción musical, aunque creemos que otra de las aristas que no debe dejarse de lado es lo referente a la práctica docente. Teniendo en cuenta la orientación de la carrera en cuestión, pensamos que podría haber profundizado un tanto sobre la formación docente en el campo de la didáctica proponiendo la reflexión/elaboración de herramientas o modos de trasladar los contenidos y conocimientos a la práctica docente.

Considerando que los estudiantes del Profesorado de Música en Collegium inician sus prácticas docentes a partir del primer año de la carrera, creo importante tener presente el trabajo reflexivo sobre la problemática en cuanto a la relación método-contenido. Comenzar a entender, desde sus primeras experiencias en la profesión de enseñantes, al método como construcción y la profunda vinculación entre este y los contenidos traerá grandes aprendizajes para la elaboración de una propuesta pedagógica.

La expresión construcción metodológica implica reconocer al docente como sujeto que asume la tarea de elaborar dicha propuesta de enseñanza. Deviene así fruto de un acto singularmente creativo de articulación entre la lógica disciplinar, las posibilidades de apropiación de la misma por los sujetos y las situaciones y contextos particulares que constituyen ámbitos donde ambas lógicas se entrecruzan. La adopción de una perspectiva axiológica ideológica (en el sentido de visiones de mundo), incide en las formas de vinculación con el conocimiento cuya interiorización se propone y, por lo tanto, tiene también su expresión en la construcción metodológica. (Edelstein, 1994)

Desde esta perspectiva se considera tan importante el conocimiento profundo en materia de los contenidos disciplinares como así también sus peculiaridades y lógicas implicadas en torno a las opciones pedagógico/didácticas.

Su elaboración en relación con las prácticas, como en toda actividad de docencia, implica opciones diversas, relativas, según se ha señalado, y en primer término respecto a la estructuración de los contenidos disciplinares. También en torno a las actividades, a los materiales, a la organización de las interacciones y a la articulación de todos estos elementos en la elaboración del diseño didáctico como de los criterios para su instrumentación. (Edelstein, 1987)

De esta manera se podría promover una visión integral de la formación docente en música planteando que el estudiante una vez que se ha apropiado de los contenidos, analice sus lógicas, su estructura y reflexione acerca de las posibles maneras, modalidades y herramientas para la transmisión del mismo, pensando en el contexto o nivel educativo a que está destinado, para qué fin, etc. respondiendo así a las demandas, exigencias y necesidades para el profesional docente en música explicitadas en los lineamientos curriculares.

Bibliografía:

- EDELSTEIN Gloria y CORIA Adela (1987). *Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia*. Editorial Kapeluz.
- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba.- Dirección General de Educación Superior.- Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba.- Profesorados de Educación Artística.

11. Anexo 11: Proyecto de Practica del Compañero Observado

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Profesorado en Composición Musical

Metodología y Práctica de la Enseñanza

Planificación de prácticas docentes

Equipo docente:

SARMIENTO, Andrea

SILENZI, María Belén

SERRANO, Estefanía

BARBERO, Eric

Alumno:

DÍAZ SARDOY, Andrés

Córdoba

Junio del 2016

Institución : Collegium CEIM Centro de Educación e Investigaciones Musicales.

Carrera: Profesorado de música

Unidad Curricular: Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III

Curso: 3º año

Formato: Asignatura

Profesor: José López

Año: 2016

Régimen de cursado: Anual

Carga horaria: 4 horas cátedra

Horario: Miércoles 17:40 – 18:20 // 18:20 – 19:00 // 19:00 – 19:40 // 19:40 – 20:20

Contenido a abordar:

Notas reales y los distintos tipos de notas melódicas dentro de la tonalidad. La melodía en relación con la armonía: melodías sobre esquemas armónicos dados incluyendo dominantes secundarios (Tonicalización melódica) y sobre acordes de mixtura.

Fundamentación

La unidad curricular Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III consiste en una asignatura de cuatro horas cátedras semanales que se encuentra en el tercer año del Profesorado de Música del Collegium, respetando el Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba. En esta asignatura se abordan principalmente contenidos referidos a la lectoescritura musical, la teoría y gramática musical, y conceptos fundamentales de la audioperceptiva relacionados a las alturas, el ritmo, la armonía y la forma. Es importante mencionar que esta es la última Práctica y Teoría del Lenguaje Musical que prevé el diseño curricular, por lo cual es la última instancia para que los futuros egresados del profesorado incorporen estos contenidos.

Si observamos el diseño curricular, podremos notar que los estudiantes llegan al cursado de esta asignatura con un recorrido previo ya transitado en la carrera. Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III se encuentra en el tercer año del profesorado, por lo cual los alumnos que la cursen ya habrán pasado por primer y segundo año, y a su vez por las otras asignaturas que conforman la línea curricular, es decir Práctica y Teoría del Lenguaje Musical I y II. Es de esperar que los estudiantes que cursen esta materia posean una base sólida con respecto a contenidos básicos de audioperceptiva. Sin embargo, en las observaciones realizadas durante el mes de junio del primer cuatrimestre pude notar las grandes dificultades que tenían los alumnos con conceptos y contenidos de los campos del ritmo, la altura y la armonía. Es importante remarcar incluso la presencia de algunos estudiantes recursantes de la materia. Por todo esto, la planificación de las clases que presento a continuación tendrá en cuenta estas dificultades y propondrá siempre comenzar en un terreno de lo conocido para ir incorporando dificultades gradualmente.

El Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba propone la formación de docentes músicos, practicantes de su disciplina, rompiendo con una concepción arraigada con anterioridad de que aquellos que no llegaban a ser músicos se dedicaban a dar clases, abandonando su praxis artística. Podemos ver esto claramente cuando en dicho diseño “Se propone formar un docente artista (...) en la concepción de que un docente de arte debe hacer arte al fin...”. O incluso, más adelante, cuando dice que el campo de la formación específica “Se orienta a la formación de un docente de arte practicante de su disciplina (...) estimulando la praxis artística...”. Es en este contexto

en el cual la formación en audioperceptiva y el manejo fluido tanto de la práctica como de la teoría del lenguaje musical, se vuelven imprescindibles. Si bien estos eran contenidos fundamentales para la formación de profesores de música, más aún lo son desde que los objetivos son formar músicos que además sean profesores de música. Todo músico debe poder manejar con solvencia el ritmo, las alturas, la melodía, la forma y la textura entre otros parámetros del sonido. Para eso es indispensable que conozca cada uno de estos campos en profundidad, tanto desde el abordaje teórico como del reconocimiento auditivo y su utilización práctica en análisis, interpretaciones y composiciones. Es por esto que esta asignatura ocupa un lugar central en la formación de futuros músicos que ejercerán la docencia de la música.

Ahora bien, la práctica y la teoría del lenguaje musical son un campo de conocimiento muy amplio, muy difícil de abarcar en tres años de un profesorado y mucho más aún en cuatro clases previstas para la realización de una práctica docente. Es por esto que mis cuatro clases estarán diseñadas para el abordaje de dos temas asignados por el profesor titular:

Notas reales y los distintos tipos de notas melódicas dentro de la tonalidad. La melodía en relación con la armonía: melodías sobre esquemas armónicos dados incluyendo dominantes secundarios (Tonicalización melódica) y sobre acordes de mixtura

Estos núcleos temáticos abordan principalmente conceptos del campo de la melodía y de la armonía, haciendo un énfasis especial en la relación entre estos. Los principales contenidos a abordar serán las sensaciones de consonancia y disonancia de las notas melódicas en relación a la armonía y las clasificaciones de las disonancias (nota de paso, bordadura, apoyatura, escapada, anticipación, retardo y nota pedal) en relación al campo melódico, y por otro lado las armonías alteradas (acordes de mixtura y dominantes secundarios) en relación al campo armónico. Sin embargo los conceptos armónicos de armonía alterada, acordes de mixtura y dominantes secundarios serán abordados por el docente titular, quedando a mi cargo profundizar en la relación desde la práctica y la vivencia musical entre estos conceptos y lo que ocurre en la melodía. Las cuatro clases en las cuales participaré estarán organizadas en dos bloques. En el primero trabajaré haciendo énfasis en la relación entre lo armónico y lo melódico, y en el segundo trabajará el docente titular haciendo énfasis en el abordaje teórico de los conceptos.

En el período de observación del proceso de resignificación pude constatar a partir de conversaciones con el docente titular la disociación que presentan los estudiantes entre los distintos campos que conforman la asignatura (melodía, armonía y ritmo principalmente). Estos campos se presentan en la música en conjunto, de forma que su disociación puede servir para el análisis y la enseñanza de la música, pero de ninguna manera para una comprensión completa del fenómeno musical. Para un músico es indispensable entender como se presentan estos campos en la realidad de la práctica artística, y por lo tanto es fundamental que comprenda en profundidad las relaciones que se establecen constantemente entre los mismos. Es por esta preocupación manifestada por el docente que se decidió introducir este año estos contenidos en el programa, otorgándole un mayor énfasis a las relaciones que se establecen entre los distintos parámetros del sonido. A mi me tocará abordar las relaciones que surgen entre la melodía y la armonía.

Para finalizar, me parece interesante mencionar que la tendencia a la fragmentación que existe en la enseñanza de la música se encuentra fuertemente relacionada con la exagerada intelectualización a partir de la cual se presentaron tradicionalmente los contenidos a estudiar, alejados de la manera en la cual la música se presenta en la realidad. La música no es ni armonía, ni ritmo, ni melodía, es todo junto, incluso, mucho más y más compleja que la simple sumatoria de sus parámetros. La falta de un pensamiento integral de la música que se transmite genera graves dificultades en los estudiantes. Pensar una armonía sin ritmo armónico, o una melodía sin un contexto tonal, nos lleva a grandes reduccionismos y simplificaciones de los conceptos, artificiales y una vez más alejados de la praxiomusical. Abordaré estas discusiones con más profundidad en el marco metodológico del proyecto. Por último, como parte de esta visión integral de la música, intentaré promover en mis prácticas docentes los cuatro ejes que plantea el programa de la asignatura Teoría y Práctica del Leguaje Musical III: La percepción, la interpretación, la creación y el análisis.

Objetivos

- Entonar con solvencia escalas y arpeggios en modo mayor y menor.
- Percibir las sensaciones de estabilidad e inestabilidad de las notas melódicas en relación con la armonía.
- Incorporar los conceptos de nota de paso, bordadura, apoyatura, retardo, anticipación, escapada y nota pedal.
- Componer melodías sencillas con la utilización de notas extrañas a la armonía.
- Interpretar melodías que posean notas extrañas a la armonía.
- Identificar a partir del análisis auditivo y escrito notas extrañas a la armonía, su preparación y su resolución.
- Interpretar melodías sencillas con notas alteradas que no pertenezcan a la escala debido a la introducción de armonías alteradas.
- Componer melodías sencillas utilizando notas alteradas que no pertenezcan a la escala.
- Reconocer a partir del análisis auditivo y escrito notas alteradas que no pertenezcan a la escala en fragmentos musicales.
- Desarrollar con solvencia composiciones grupales y trabajos colectivos.
- Mejorar la afinación y el oído interno de los estudiantes.
- Promover la resolución creativa de los problemas compositivos, de interpretación y de análisis.

Actividades

CLASE N° 1:

- **Presentación.** A modo de consigna se pedirá a cada alumno que diga nombre, apodo, edad, instrumento que toca, música que le gusta y proyecto musical en el cuál está participando. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Actividades de relajación.** Ejercicios de respiración. Relajación de cuello, hombros, brazos y espalda. DURACIÓN: 5 minutos.
- **Entonación.** Se propondrá una nota y se entonará en grupo caminado por el espacio. A continuación se indicará un pulso que se deberá marcar con el paso y siguiendo ese pulso se deberá entonar una escala mayor a partir de la nota propuesta. Finalmente, se deberá cantar el acorde de primer grado desplegado. Si no hay mayores dificultades, acompañando con la guitarra se cantarán desplegados los arpegios del enlace I-IV-V-I. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Notas extrañas I.** Se propondrán distintas notas y luego de cada una todos deberán entonarla y responder si ésta es parte del acorde de tónica. Luego de cada respuesta se entonará nuevamente la nota tocando el acorde de primer grado en la guitarra antes de pasar a proponer otra nota. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Notas extrañas II.** Uno de los alumnos propondrá una nota que todo el grupo deberá entonar. Luego los estudiantes deberán retener esta nota en la memoria mientras se les propone un acorde. Finalmente deberán ponerse de acuerdo si esta nota se encontraba dentro o fuera del acorde. Los acordes que se propongan serán todos acordes propios de la tonalidad con la cual se viene trabajando pero se introducirán otros grados además del I. Finalmente el ejercicio se invertirá y se les solicitará a los alumnos que canten individualmente una nota dentro o fuera del acorde planteado. DURACIÓN: 15 minutos.

- **Pequeñas melodías (actividad complementaria).** En caso de que los ejercicios anteriores hayan salido sin mayores dificultades y sobrara tiempo de la clase, se dividirá el curso en dos grupos. Un grupo deberá entonar un enlace muy simple de I-IV-V-I con un movimiento mínimo de las voces. Este estará escrito y se les entregará a los estudiantes ayudándolos a leer las respectivas voces con más facilidad. El otro grupo deberá elegir aleatoriamente entre varias cartas que se les entregará. Cada una de estas cartas contendrá una melo sencilla de 4 notas para ser entonada cada nota en superposición con un acorde del enlace. Estas melos contendrán notas que coincidirán con las armonías del enlace y otras que no, introduciéndose y resolviéndose de la forma en que corresponda (apoyaturas, retardos, etc). Finalmente se discutirá qué notas se encontraban dentro y cuáles estaban fuera de la armonía propuesta. En caso de que haya mucha dificultad para entonar el enlace y/o las melos propuestas el docente interpretará el enlace en la guitarra y entonará las melos con los alumnos. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Análisis .**A cada alumno se le entregará una partitura con un breve ejemplo musical. Se deberá marcar las notas que se encuentren fuera de la armonía y a continuación se responderá a partir de un análisis individual tres preguntas: ¿Cómo se abordan las notas extrañas a la armonía? ¿Cómo se resuelven las mismas? ¿La nota fuera de la armonía se encuentra en un tiempo fuerte o débil? Serán siete los ejemplos y cada uno presentará un tipo particular de nota extraña a la armonía: apoyatura, retardo, anticipación, nota de paso, bordadura, escapada y nota pedal. Finalmente se compartirán las conclusiones con el grupo y se le pondrá nombre a cada ejemplo analizado. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Cierre.** Se hará una reconstrucción de las actividades trabajadas y se hablará de la importancia de relacionar melodía y armonía en particular, y todos los parámetros de la música en general. Se reflexionará sobre la manera en la cual se presenta la música en la práctica más allá de nuestros análisis. Finalmente se explicarán los siete tipos de notas extrañas a la armonía trabajados con anterioridad acompañados de un afiche en donde se puedan ver con claridad. DURACIÓN: 10 minutos.

CLASE N° 2:

- **Actividades de relajación.** Ejercicios de respiración. Relajación de cuello, hombros, brazos y espalda. DURACIÓN: 5 minutos.
- **Escucha.** Se escuchará con atención la canción “Zamba por vos ” de Alfredo Zitarrosa mientras se camina por el espacio del aula. DURACIÓN: 5 minutos.
- **Entonación.** A continuación se le entregará a cada alumno una copia de la letra con el cifrado americano indicando los acordes. Se deberá entonar la canción acompañados por la guitarra. Luego se seccionará la estrofa en frases que se entonarán por separado. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Análisis auditivo .**Se dividirá al curso en dos, tres o cuatro grupos según la cantidad de guitarras que se disponga y la cantidad de alumnos que estén presentes. Cada grupo deberá analizar auditivamente algunas frases de la estrofa indicando cuantas notas extrañas a la armonía encuentran en cada una. Cada grupo dispondrá de una guitarra y un guitarrista. Finalmente se reunirá todo el curso y cada grupo comentará cuantas notas extrañas a la armonía encontró. Se irán interpretando las frases e indicando las notas fuera de la armonía. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Análisis escrito .**Se le entregará a cada estudiante una copia de la partitura de la melodía de la estrofa con cifrado americano. Además se dispondrá de un afiche grande que contendrá esta melodía con el cifrado americano. Se hará una puesta en común y se irá marcando en el afiche y en las copias las notas que se encuentren fuera de la armonía y se deberá indicar de qué tipo de nota extraña a la armonía se trata. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Creación colectiva.** Nuevamente se dividirá el curso en dos grupos. Cada grupo deberá elegir aleatoriamente una de las tarjetas que se les otorgará. Cada tarjeta contendrá una consigna distinta y un poema breve. Estas consignas consistirán en componer una canción musicalizando el poema que contengan determinadas notas extrañas a la armonía que estarán indicadas en la misma. Los alumnos podrán retirarse del aula si así lo desean para componer. DURACIÓN: 25 minutos.
- **Interpretación.** Para concluir los grupos interpretarán sus composiciones. DURACIÓN: 10 minutos.

CLASE N° 3:

- **Actividades de relajación.** Ejercicios de respiración. Relajación de cuello, hombros, brazos y espalda. DURACIÓN: 5 minutos.
- **Escucha.** Se escuchará con atención la canción “La colina de la vida” de León Gieco mientras se camina por el espacio del aula. DURACIÓN: 5 minutos.
- **Entonación.** A continuación se le entregará a cada alumno una copia de la letra. Se deberá entonar la canción acompañados por la guitarra. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Análisis melódico.** Se preguntará al curso si perciben algo raro en la melodía. Luego de indagar sobre esto se les entregará a cada uno una copia de la partitura de la melodía escrita con la indicación de la armonía utilizando cifrado americano. En caso de no haber respuesta, se hará nuevamente la pregunta y se señalará la presencia de una nota alterada (sol #) y la misma nota en un cuadro de compases más adelante. Se indagará sobre las causas de esta alteración y se resaltarán la presencia de un acorde alterado de mixtura. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Lectura de melos.** Se les entregará a los alumnos una hoja con varias melodías sencillas que contengan una de sus notas una nota alterada. Se intentarán entonar grupalmente. Es muy probable que este ejercicio no salga, y si sale es posible que cueste mucho. Por eso a continuación se intentará cantarlas nuevamente pero esta vez con acompañamiento de la guitarra, en la cuál aparecerá un acorde alterado en las notas alteradas de la melodía. Se reflexionará sobre la relación entre armonía y melodía y la utilidad de relacionarlos para entonar y leer música. DURACIÓN: 15 minutos.
- **Composición de melodías.** Se dividirá el curso en grupos de dos integrantes. A cada grupo se le dará un esquema armónico cifrado con números romanos y se le indicará la tonalidad. Todos los esquemas estarán en la misma tonalidad y poseerán algunos acordes de mixtura y dominantes secundarios. Los estudiantes deberán crear una melodía que tenga por lo menos una alteración accidental en los momentos en los cuáles aparezcan

acordes alterados. Finalmente deberán intentar entonar esta melodía.
DURACIÓN: 15 minutos.

- **Creación de una canción.** Se reunirá nuevamente a todo el grupo y cada grupo deberá cantar su melodía acompañado por la guitarra. A continuación se procederá a unir las melodías en una sola canción y el grupo deberá sugerir una letra. Finalmente todos entonarán la nueva canción creada con letra y la misma será grabada. En la semana se subirá al grupo de Facebook de la asignatura la grabación obtenida. DURACIÓN: 15 minutos.

CLASE N° 4

- **Concierto.** En esta clase se prevé la entrega de los trabajos prácticos en los cuáles consistirá la evaluación. Como explicaré más adelante, una parte de estos trabajos consiste en la composición de una canción. En esta clase se simulará un concierto donde cada alumno deberá interpretar su composición. Los mismos podrán invitar otros músicos para que los acompañen. La idea es que esta presentación se acerque lo mayor posible al acto musical y se aleje de la mera entrega de un trabajo práctico. DURACIÓN: 60 minutos.
- **Devolución.** Se pedirá a los estudiantes que completen una breve encuesta anónima haciendo una devolución de la experiencia de las prácticas docentes. En la misma se indagará sobre la efectividad de los métodos, la facilidad o dificultad de incorporar el contenido, el interés despertado por los ejercicios realizados, entre otros. La idea es que esto sirva como parte de la autoevaluación de las prácticas. DURACIÓN: 10 minutos.
- **Cierre.** Se agradecerá por la participación y el espacio otorgado. Se les preguntará a los alumnos como se sintieron en este proceso de prácticas y se les pedirá sugerencias para mejorar las clases. Se hará una reconstrucción de los temas abordados en las cuatro clases y su importancia en la práctica artística y musical. DURACIÓN: 10 minutos.

Evaluación

Al final de la primera clase se presentará la consigna de la evaluación que consistirá en un trabajo práctico. El mismo deberá ser realizado individualmente y será domiciliario. No se pondrá nota numérica, sino que el trabajo podrá ser aprobado o reprobado. Este trabajo hará eje en el proceso de producción y tendrá por objetivo generar experiencias sensibles y artísticas de los estudiantes en relación a los contenidos desarrollados. Será mucho más probable que los estudiantes incorporen estos conocimientos mientras más significativas sean las experiencias de los mismos en relación a los conceptos abordados. El trabajo práctico consistirá en componer una canción utilizando por lo menos una armonía alterada y una nota alterada en la melodía. Esta canción deberá ser interpretada en la última clase y las interpretaciones serán grabadas para luego subirlas a Internet. De esta manera, los estudiantes podrán escucharse con posterioridad. En esta presentación podrán participar músicos invitados, o juntarse entre los alumnos del curso. Además, los estudiantes deberán presentar escrita la melodía de la frase musical en la cuál aparezcan la nota y la armonía alteradas, con indicación del cifrado americano. Por último, se deberá señalar las notas extrañas a la armonía de este fragmento y clasificarlas. Si los resultados de este trabajo práctico son positivos se realizará a partir de la compilación de estas composiciones un breve material de estudio que será puesto a disposición del docente y los alumnos de la asignatura. Además, a este material se le sumarán todas las ejercitaciones planteadas durante las clases y todas las producciones de los alumnos.

En el caso de que un grupo importante de los alumnos no hayan llevado la composición terminada en la última clase, se procederá a dividir el curso en dos grupos. A cada grupo se le entregará una melodía y se les pedirá que la armonicen. Sin embargo, en esta armonización se deben cumplir dos requisitos: que se presente alguna armonía alterada por mixtura o dominantes secundarias, y además que se generen dos clases de notas extrañas a la armonía que serán indicadas por el docente a cada grupo. Finalmente se interpretarán las melodías entonadas, acompañadas por una guitarra o un piano que interprete la armonización y con una letra inventada por el grupo.

En la corrección de este trabajo se tendrán en cuenta los siguientes criterios:

- Solvencia en la utilización de armonías alteradas como recurso compositivo.
- Compromiso en la interpretación de las composiciones.
- Búsqueda original y creativa en la composición de la canción.
- Correcta escritura melódica y de cifrado armónico.
- Relación entre la escritura y lo que suena.
- Correcta identificación y clasificación de las notas extrañas a la armonía.
- Prolijidad y claridad en la presentación.

Marco metodológico

Históricamente, la enseñanza de la música en instituciones de nivel superior estuvo en mayor medida ligada a la transmisión de contenidos teóricos y el entrenamiento en la lectoescritura, relegando a un segundo plano la práctica artística y la producción musical. La iniciación del aprendizaje musical estaba ligada a la incorporación de las nociones básicas de escritura abordadas desde los campos del ritmo, la melodía y la armonía.

Según un documento del Instituto Nacional de Formación Docente del Ministerio de Educación esta forma de concebir la enseñanza de la música “implica desvincular la formación de los docentes de la *praxis* artística y transformar las habilidades perceptibles en diversos contenidos fácilmente medibles y por lo tanto, evaluables.” (p.52).

Esta manera académica de entender la enseñanza de la música tiene raíces profundas, que involucran incluso la enseñanza media y los orígenes de la institución escolar en Argentina. Andrea Sarmiento al realizar una reconstrucción de las bases fundacionales de la enseñanza de la música en nuestro país, afirma:

“(…) al estudio descontextualizado de la historia de la música occidental, se suman otros conocimientos que se consideran necesarios transmitir. Nos referimos a la enseñanza de la lectura y escritura, esto significa la memorización de un conjunto de signos a través de ejercicios matemáticos de equivalencias que permiten calcular las duraciones de los sonidos. Al no tener correlato sonoro, la propuesta se vuelve totalmente abstracta y poco musical”.

Podemos observar que concepciones tan arraigadas desde el origen de nuestras instituciones educativas, hace ya más de un siglo, tienen profundas consecuencias en la educación musical de hoy en día. Sin embargo, posee algunas dificultades y desventajas. El conocimiento al margen de la práctica y de la cotidianidad de los estudiantes, puede generar la sensación de algo teórico poco útil para la vida musical de los mismos, impidiendo valorar la riqueza de los nuevos recursos aprendidos. Por lo tanto, contenidos y herramientas fundamentales que dan sustento a la práctica artística se convertirían en conceptos teóricos que deben memorizarse para aprobar, y que luego son rápidamente olvidados. El programa de la asignatura Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III del profesorado de música de Collegium comienza afirmando:

“Nadie aprende nada si no lo siente necesario para su vida (al menos inconciente o instintivamente), por ello nadie siente necesario al aprendizaje de la música, de sus códigos, sus procedimientos, sus distintas prácticas, si es que no lo necesita para desenvolverse en la cotidianeidad. Los músicos son quienes necesitan usar los códigos y herramientas que brinda la práctica y teoría musical en sus diferentes caras y modos de abordaje, los alumnos de música por tanto deben ser músicos” (p.1).

De esta manera, podemos observar que el enfoque de la asignatura le otorga una especial importancia a la práctica musical para lograr una mejor incorporación de los contenidos a transmitir.

La primera posición que asumiré con respecto a la enseñanza de la música en mis prácticas docentes es que el aprendizaje musical, en definitiva, para ser completo y sólido, debe partir desde la experiencia musical y no desde la teoría y el solfeo.

Mientras más significativa sea la experiencia musical de los estudiantes, mayores facilidades tendrán los mismos para incorporar los contenidos desarrollados.

Otra discusión que atraviesa todas las instituciones educativas, sea esta explicitada o no, es la histórica dicotomía entre música académica y música popular. Hay quienes opinan que esta es una discusión ya resuelta hace años, incluso hay quienes piensan que en el contexto de globalización actual las fronteras entre géneros, estilos y distintas tradiciones tienden a desdibujarse. Sin embargo, esta tensión sigue existiendo desde el momento en el cual debemos elegir los contenidos de la currícula y los planes de estudio. Hablando del curriculum, Andrea Sarmiento destaca el “(...) carácter de *arbitrario cultural* del mismo, en la medida que puede considerarse como una forma de regular e imponer un recorte de conocimientos y saberes determinados para la transmisión cultural”. Siempre, en algún momento, existe la decisión de priorizar algunos lenguajes y tradiciones musicales por sobre otros, y ahí subyace esta tensión entre dos formas distintas de concebir la música. Y me parece importante resaltar esta última oración: La diferencia entre el mundo de lo académico y el mundo de lo popular no es solo una diferencia de lenguajes, sino de distintas maneras de concebir la música y la educación musical.

Desde los momentos fundacionales de la educación artística en Argentina, la enseñanza de la música estuvo abordada desde una tradición académica eurocentrista cuyo fin era transmitir la historia de la música de Europa con sus compositores, sus géneros y estilos, sus técnicas y su repertorio. Andrea Sarmiento afirma que “(...) las

clases de música en esta etapa fundacional giraron en torno a la enseñanza de los períodos de la música académica europea, abordados en términos generales teóricamente”. Esta concepción académica que hacía eje en un repertorio de músicas de la historia de Europa partía de algunas ideas centrales. Una de ellas es la del genio creador, el artista que por su sensibilidad extraordinaria producto del estudio y el esfuerzo, pero también de condiciones naturales, puede ofrecernos una interpretación profunda y original sobre las preguntas para las cuales los seres humanos no tenemos respuesta: el amor, la vida, la muerte. El compositor como un genio, la composición como una obra maestra y la originalidad de la creación como una característica central para evaluar la calidad de la misma, son algunas de estas ideas surgidas en el romanticismo y que permanecen en nuestras concepciones, nuestras críticas, y hasta incluso en nuestros planes de estudio.

Ahora bien, esta forma de pensar la enseñanza de la música, nos genera una preocupación muy grande por fenómenos como el de la industria cultural, una novedad de nuestra época que no existía de esta manera en el siglo XIX. La industria cultural, para esta forma de pensar la composición, es aquella que masifica, que iguala, que atenta contra la originalidad y el virtuosismo del genio para vender más, que destruye el buen gusto de la población para instalar música repetitiva, poco elaborada, fácil de comprender. En definitiva, la industria cultural transforma la obra maestra en mercancía, fácil de consumir y descartable. De esta manera, esta forma de concebir la música que marca fuertemente las academias que enseñan desde su fundación las músicas originadas en Europa, mira con recelo y desconfianza a la música popular, fuertemente vinculada con la industria cultural. Y de esta manera posee una tendencia muy marcada a una concepción elitista: la música compleja y elaborada que la gente que no posee una educación musical avanzada no puede entender es la buena, no como la superficial que vende la industria cultural; el compositor original que propone algo nuevo que rompe con lo tradicional es el buen compositor, no como los simples arregladores que embellecen composiciones que repiten los esquemas compositivos instalados por la industria cultural, que solo reproduce los hits para obtener mayores ganancias.

Es muy importante que quienes debemos ejercer la docencia tengamos muy en claro que las concepciones que tenemos respecto de la música no son naturales, y más aún, que en este mismo momento y en este mismo lugar existen muchas maneras de entender lo musical. De esta forma, debemos alejarnos de aquellos modos elitistas de

pensar la música en general, y la música popular en particular, ya que son la mayoría de las veces las músicas que marcan la cotidianeidad y la vivencia musical de nuestros estudiantes. No debemos mirar la música popular y la industria cultural con recelo y desconfianza, ni pensar el arreglo en estas músicas como carente de originalidad y creatividad. Esto me remite a una pregunta que nos hace Andrés Samper Arbeláez (2010): “(...) ¿Somos concientes del rico torrente de vectores culturales que atraviesan los espacios por fuera del aula y que pueden ser una fuente invaluable de contextos significativos para el desarrollo de procesos educativos?” (p.33).

Resulta muy interesante observar con respecto a este tema como en la asignatura Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III del profesorado de música de Collegium, se intenta promover la reflexión acerca de estas discusiones, llegando a ser una de las expectativas de logros enumeradas en su programa la de “Promover la reflexión respecto de la histórica antinomia entre lo académico y lo popular” (p.1). Además, podemos ver en este programa como se hace un abordaje a la materia desde las músicas populares, siendo contenidos mínimos a incorporar por ejemplo las rítmicas folclóricas argentinas y latinoamericanas o el cifrado americano además de la notación tradicional, entre otros. Sumado a esto, pude constatar en mis observaciones como en clase se desarrollaban los contenidos a partir de la música popular, por ejemplo enseñando el funcionamiento de los esquemas armónicos tonales a partir de cuatríadas en lugar de tríadas, enseñando la emiola, principios de forma y el compás compuesto a partir de los ritmos de zamba y vidala, o presentando zambas de autores contemporáneos o de la historia musical argentina como dictados rítmicos, melódicos y armónicos.

En definitiva, una segunda posición que tomaré para afrontar mis prácticas docentes es la de encarar la enseñanza desde un repertorio amplio dando un lugar importante a la música popular, en consonancia con la práctica instituida en el establecimiento educativo en el cuál debo desenvolverme.

Las cuatro clases que conforman la práctica docente serán abordadas desde una modalidad de taller. En estas se intentará propiciar una participación activa de los estudiantes en la resolución de los problemas planteados. No se priorizará una transmisión de conceptos hacia sujetos pasivos, sino que se espera que los mismos puedan involucrarse en la construcción conceptual de estos nuevos contenidos.

Para lograr esto se intentará romper con la disposición clásica del aula en la cual el docente parado al frente expone los contenidos y los estudiantes sentados y en silencio los incorporan. Al contrario, en estas clases se trabajará mayormente a partir de

la ronda, en la cual no existen jerarquías y todos tenemos mayor contacto con los otros. Además, se agrupará constantemente al curso en distintas conformaciones, buscando la interacción solidaria entre los alumnos y propiciando el trabajo colectivo.

Por otro lado se pondrá un énfasis especial en la práctica y la experimentación de los nuevos contenidos abordados. Los estudiantes incorporarán mejor estos conceptos en cuanto más significativa sea su práctica y experimentación de los mismos.

Es por esto que se buscará enfatizar actividades de interpretación, producción y análisis antes que la sola exposición conceptual. Todas las clases se iniciarán desde la práctica y la construcción de los conceptos a partir de la ejercitación para finalizar con una puesta en común o la presentación de una producción en la cuál se puedan visualizar con claridad e incorporar los nuevos conceptos.

Si los alumnos en lugar de estudiar las notas extrañas a la armonía de memoria para un parcial teórico, las aplican en el uso de una producción propia y esta experiencia les resulta agradable y significativa, este concepto será internalizado con muchas menores probabilidades de caer en el olvido.

Finalmente, también haré uso de un recurso muy importante en el método desarrollado por Martenot: La relajación. La realización de ejercicios de relajación previos a iniciar la clase puede facilitar mucho la concentración de los estudiantes y la ejecución atenta de las actividades. A partir de este recurso se puede romper con la dinámica externa al aula, plagada de estímulos de todo tipo, para iniciar una dinámica interna donde la atención de los estudiantes se focalice en el aprendizaje musical

Bibliografía

- SARMIENTO Andrea y otros (2011). *Aproximación a los métodos musicales. Jaques Dalcroze, Willems, Orff, Martenot*. Apunte de la cátedra Metodología y Práctica de la Enseñanza. Departamento de Música de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.
- SARMIENTO, Andrea. *¿Qué debemos enseñar? Reflexiones sobre la enseñanza de la música en las escuelas*.
La problemática de la formación docente en música, tomado del documento producido por el Área de Desarrollo Curricular del Instituto Nacional de Formación Docente del Ministerio de educación.
- AGUILAR, María del Carmen (2009). *Aprender a escuchar música*. Madrid: A. Machado Libros.
- SAMPER ARBELÁEZ, Andrés (2010). *La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido*. En *cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Volumen 5, número 2. Bogotá, Colombia.
- BURBULES, Nicholas C (2008). *Riesgos y promesas de las TIC en la educación. ¿Qué hemos aprendido en estos últimos diez años?*. En *Las TIC: del aula a la agenda política*. Impreso en Argentina.
- SWANWICK, Keith (1991). *Música, pensamiento y educación*. Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia y Ediciones Morata S.A.
- Diseño Curricular de la Provincia de Córdoba para el Profesorado de Arte (2009).
- EISNER, E (1995). *Educación la visión artística*. Editorial Paidós. Barcelona.
- EDELSTEIN Gloria y CORIA Adela (1987). *Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia*. Editorial Kapeluz.
- PISTON, Walter. *Tratado de armonía*.
- SCHOENBERG, Arnold. *Tratado de armonía*.
- ERICKSON, Robert (1959). *La estructura de la música*. Editorial Vergara. Barcelona.
- BAZÁN, Claudio (2011). *Apuntes de la cátedra Audioperceptiva II*. Escuela de Artes. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.
- LÓPEZ, José (2016). *Programa de la asignatura Práctica y Teoría del Lenguaje Musical III. Collegium. Córdoba. Argentina.*

12. Anexo 12: Material Didactico del Compañero

Zamba por vos

Alfredo Zitarrosa

$\text{♩} = 45$

Voz

7

F C Yo no canto por vos
F
Te canta la zamba
C Bb Am Y dice al cantar no te
puedo olvidar
Gm F No te puedo olvidar
C Bb Am Y dice al cantar no te
puedo olvidar
Gm F No te puedo olvidar

Yo no canto por vos Te
canta la zamba
Y cantando así canta para mi
Canta para mi
Y cantando así canta para mi
Canta para mi

F7 Bb
Zambita cantá
Bbm F
No la esperes más
C Bb Am
Tenés que pensar que si no volvió
Gm F
Es porque ya te olvidó
C Bb Am
Perfuma esa flor que se marchitó
Gm F
Que se marchitó

Yo tuve un amor Lo dejé
esperando
Y cuando volví no lo conocí
No lo conocí
Y cuando volví no lo conocí
No lo conocí

Dijo que tal vez Me
estuviera amando
Me dejó y se fue sin decir por qué
Sin decir por qué
Me dejó y se fue sin decir por qué
Sin decir por qué

Zambita cantá No la
esperes más
Tenés que pensar que si no volvió
Es porque ya te olvidó
Perfuma esa flor que se marchitó
Que se marchitó.

La colina de la vida

León Gieco

Voz

8

16

Bm
Casi casi nada me resulta pasajero
D G
Todo prende de mis sueños
Bm E
Y se acopla en mi espalda
A G
Y así subo
Bm G
Muy tranquilo la colina
Bm
De la vida

Nunca me creo en la cima o en la gloria
Eso es un gran fantasma
Creado por generaciones
Pasadas
Atascado en el camino
De la vida

Bm E
 La realidad duerme sola en un entierro
 A Bm
 Y camina triste por el sueño del más bueno
 Bm A
 La realidad baila sola en la mentira
 F#
 Y en un bolsillo tiene
 Bm A G Bm A G Bm A G
 Amor y alegría, un dios de fantasía, la guerra y la poesía

Tengo de todo para ver y creer
 Para obviar y no creer
 Y muchas veces me encuentro
 Solitario
 Llorando en el umbral
 De la vida

Busco hacer pie en el mundo al revés Busco
 algún buen amigo
 Para que no me atrape Algún día
 Temiendo hallarla muerta a la vida

ESTRIBILLO

Pequeñas melodías (1ra clase)

Piano

Opción A

Opción B

BORDADURA:

RETARDO:

NOTA PEDAL:

4. Con spirito.

Lectura de melos

Voz

C A7 Dm G7 C C E7 Am F C

11 C C7 F G C C Bb F C

Este trabajo se terminó de imprimir en el mes de febrero del año 2017.

Como citar este trabajo:

COSTAMAGNA SOFIA, B. (2017) *Cuerpo Epistémico/Cognoscente y Mente Corporeizada. Inclusión del Cuerpo en los Procesos de Transmisión y Adquisición del Lenguaje Musical*. Trabajo Final de Metodología y Practica de la Enseñanza. Profesorado en Composición Musical. Departamento de Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba. Edición del Autor.