

En clave de improvisación: carnavalito y huayno

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
06-08-2020

An illustration of two children, a boy and a girl, standing side-by-side. The boy on the left has brown skin and curly hair, wearing a yellow long-sleeved shirt and blue pants. The girl on the right has light skin and blonde hair, wearing a blue short-sleeved shirt and blue shorts. They are both smiling. Behind them is a large, bright yellow sun and a blue sky with a white horizon line.

Vamos Buenos Aires

JEFE DE GOBIERNO

Horacio Rodríguez Larreta

MINISTRA DE EDUCACIÓN

María Soledad Acuña

SUBSECRETARIO DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Diego Javier Meiriño

DIRECTORA GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO

María Constanza Ortiz

GERENTE OPERATIVO DE CURRÍCULUM

Javier Simón

DIRECTOR GENERAL DE TECNOLOGÍA EDUCATIVA

Santiago Andrés

GERENTA OPERATIVA DE TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Mercedes Werner

SUBSECRETARIA DE COORDINACIÓN PEDAGÓGICA Y EQUIDAD EDUCATIVA

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

SUBSECRETARIO DE CARRERA DOCENTE Y FORMACIÓN TÉCNICA PROFESIONAL

Jorge Javier Tarulla

SUBSECRETARIO DE GESTIÓN ECONÓMICO FINANCIERA Y ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS

Sebastián Tomaghelli

SUBSECRETARÍA DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA (SSPLINED)

DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO (DGPLEDU)

GERENCIA OPERATIVA DE CURRÍCULUM (GOC)

Javier Simón

ESPECIALISTA: Nancy Marcela Sánchez

DIRECCIÓN GENERAL DE TECNOLOGÍA EDUCATIVA (DGTEDU)

GERENCIA OPERATIVA DE TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN EDUCATIVA (INTEC)

Mercedes Werner

COLABORACIÓN DE ESPECIALISTAS DE EDUCACIÓN DIGITAL: María Lucía Oberst, María de los Ángeles Villanueva

COORDINACIÓN DE MATERIALES Y CONTENIDOS DIGITALES (SSPLINED): Mariana Rodríguez

COLABORACIÓN: Manuela Luzzani Ovide

AGRADECIMIENTOS: Julieta Aicardi, Octavio Bally, Pilar Casellas, Ignacio Cismondi, Natalia López, Yamila Lucero

EDICIÓN Y DISEÑO (GOC)

Edición: Gabriela Berajá, María Laura Cianciolo, Andrea Finocchiario, Marta Lacour, Sebastián Vargas

Diseño gráfico: Silvana Carretero, Alejandra Mosconi, Patricia Peralta

Actualización web: Leticia Lobato

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Artes, taller de música, en clave de improvisación : carnavalito y huayno. - 1a edición
para el profesor - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Educación del
Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Dirección General de Planeamiento
Educativo, 2018.
Libro digital, PDF - (Profundización NES)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-549-712-2

1. Educación Secundaria. 2. Música.
CDD 780.712

ISBN: 978-987-549-712-2

Las imágenes incluidas en este material son de autoría de Nancy Marcela Sánchez.

Se autoriza la reproducción y difusión de este material para fines educativos u otros fines no comerciales, siempre que se especifique claramente la fuente.
Se prohíbe la reproducción de este material para reventa u otros fines comerciales.

Las denominaciones empleadas en este material y la forma en que aparecen presentados los datos que contiene no implica, de parte del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, juicio alguno sobre la condición jurídica o nivel de desarrollo de los países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni respecto de la delimitación de sus fronteras o límites.

En este material se evitó el uso explícito del género femenino y masculino en simultáneo y se ha optado por emplear el género masculino, a efectos de facilitar la lectura y evitar las duplicaciones. No obstante, se entiende que todas las menciones en el género masculino representan siempre a varones y mujeres, salvo cuando se especifique lo contrario.

Fecha de consulta de imágenes, videos, recursos digitales y textos disponibles en internet: 1 de febrero de 2018.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires / Ministerio de Educación / Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa.
Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum, 2018.

Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa / Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum.
Av. Paseo Colón 275, 14° piso - C1063ACC - Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Teléfono/Fax: 4340-8032/8030

© Copyright © 2018 Adobe Systems Software. Todos los derechos reservados.
Adobe, el logo de Adobe, Acrobat y el logo de Acrobat son marcas registradas de Adobe Systems Incorporated.

Presentación

La serie de materiales Profundización de la NES presenta distintas propuestas de enseñanza en las que se ponen en juego tanto los contenidos –conceptos, habilidades, capacidades, prácticas, valores y actitudes– definidos en el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Resolución N.º 321/MEGC/2015, como nuevas formas de organizar los espacios, los tiempos y las modalidades de enseñanza.

El tipo de propuestas que se presentan en esta serie se corresponde con las características y las modalidades de trabajo pedagógico señaladas en la Resolución CFE N.º 93/09 para fortalecer la organización y la propuesta educativa de las escuelas de nivel secundario de todo el país. Esta norma –actualmente vigente y retomada a nivel federal por la propuesta “Secundaria 2030”, Resolución CFE N.º 330/17– plantea la necesidad de instalar “distintos modos de apropiación de los saberes que den lugar a: nuevas formas de enseñanza, de organización del trabajo de los profesores y del uso de los recursos y los ambientes de aprendizaje”. Se promueven también nuevas formas de agrupamiento de los estudiantes, diversas modalidades de organización institucional y un uso flexible de los espacios y los tiempos que se traduzcan en propuestas de talleres, proyectos, articulación entre materias, debates y organización de actividades en las que participen estudiantes de diferentes años. En el ámbito de la Ciudad, el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* incorpora temáticas nuevas y emergentes y abre la puerta para que en la escuela se traten problemáticas actuales de significatividad social y personal para los estudiantes.

Existe acuerdo sobre la magnitud de los cambios que demanda la escuela secundaria para lograr convocar e incluir a todos los estudiantes y promover efectivamente los aprendizajes necesarios para el ejercicio de una ciudadanía responsable y la participación activa en ámbitos laborales y de formación. Es importante resaltar que, en la coyuntura actual, tanto los marcos normativos como el *Diseño Curricular* jurisdiccional en vigencia habilitan e invitan a motorizar innovaciones imprescindibles.

Si bien ya se ha recorrido un importante camino en este sentido, es necesario profundizar, extender e instalar propuestas que efectivamente hagan de la escuela un lugar convocante para los estudiantes y que, además, ofrezcan reales oportunidades de aprendizaje. Por lo tanto, sigue siendo un desafío:

- El trabajo entre docentes de una o diferentes áreas que promueva la integración de contenidos.
- Planificar y ofrecer experiencias de aprendizaje en formatos diversos.
- Elaborar propuestas que incorporen oportunidades para el aprendizaje y el ejercicio de capacidades.

Los materiales elaborados están destinados a los docentes y presentan sugerencias, criterios y aportes para la planificación y el despliegue de las tareas de enseñanza, desde estos lineamientos. Se incluyen también propuestas de actividades y experiencias de aprendizaje para los estudiantes y orientaciones para su evaluación. Las secuencias han sido diseñadas para admitir un uso flexible y versátil de acuerdo con las diferentes realidades y situaciones institucionales.

La serie reúne dos líneas de materiales: una se basa en una lógica disciplinar y otra presenta distintos niveles de articulación entre disciplinas (ya sean areales o interareales). Se introducen también materiales que aportan a la tarea docente desde un marco didáctico con distintos enfoques de planificación y de evaluación para acompañar las diferentes propuestas.

El lugar otorgado al abordaje de problemas interdisciplinarios y complejos procura contribuir al desarrollo del pensamiento crítico y de la argumentación desde perspectivas provenientes de distintas disciplinas. Se trata de propuestas alineadas con la formación de actores sociales conscientes de que las conductas individuales y colectivas tienen efectos en un mundo interdependiente.

El énfasis puesto en el aprendizaje de capacidades responde a la necesidad de brindar a los estudiantes experiencias y herramientas que permitan comprender, dar sentido y hacer uso de la gran cantidad de información que, a diferencia de otras épocas, está disponible y fácilmente accesible para todos. Las capacidades son un tipo de contenidos que debe ser objeto de enseñanza sistemática. Para ello, la escuela tiene que ofrecer múltiples y variadas oportunidades para que los estudiantes las desarrollen y consoliden.

Las propuestas para los estudiantes combinan instancias de investigación y de producción, de resolución individual y grupal, que exigen resoluciones divergentes o convergentes, centradas en el uso de distintos recursos. También, convocan a la participación activa de los estudiantes en la apropiación y el uso del conocimiento, integrando la cultura digital. Las secuencias involucran diversos niveles de acompañamiento y autonomía e instancias de reflexión sobre el propio aprendizaje, a fin de habilitar y favorecer distintas modalidades de acceso a los saberes y los conocimientos y una mayor inclusión de los estudiantes.

En este marco, los materiales pueden asumir distintas funciones dentro de una propuesta de enseñanza: explicar, narrar, ilustrar, desarrollar, interrogar, ampliar y sistematizar los contenidos. Pueden ofrecer una primera aproximación a una temática formulando dudas e interrogantes, plantear un esquema conceptual a partir del cual profundizar, proponer

actividades de exploración e indagación, facilitar oportunidades de revisión, contribuir a la integración y a la comprensión, habilitar oportunidades de aplicación en contextos novedosos e invitar a imaginar nuevos escenarios y desafíos. Esto supone que en algunos casos se podrá adoptar la secuencia completa o seleccionar las partes que se consideren más convenientes; también se podrá plantear un trabajo de mayor articulación entre docentes o un trabajo que exija acuerdos entre los mismos. Serán los equipos docentes quienes elaborarán propuestas didácticas en las que el uso de estos materiales cobre sentido.

Iniciamos el recorrido confiando en que constituirá un aporte para el trabajo cotidiano. Como toda serie en construcción, seguirá incorporando y poniendo a disposición de las escuelas de la Ciudad nuevas propuestas, dando lugar a nuevas experiencias y aprendizajes.

Diego Javier Meiriño
Subsecretario de Planeamiento
e Innovación Educativa

Gabriela Laura Gürtner
Jefa de Gabinete de la Subsecretaría de
Planeamiento e Innovación Educativa

¿Cómo se navegan los textos de esta serie?

Los materiales de Profundización de la NES cuentan con elementos interactivos que permiten la lectura hipertextual y optimizan la navegación. Estos reflejan la interactividad general de la serie.

Para visualizar correctamente la interactividad se sugiere bajar el programa [Adobe Acrobat Reader](#) que constituye el estándar gratuito para ver e imprimir documentos PDF.



Portada

 Flecha interactiva que lleva a la página posterior.

Pie de página

 [Volver a vista anterior](#) — Al clicar regresa a la última página vista.

 — Ícono que permite imprimir.

 **7**  — Folio, con flechas interactivas que llevan a la página anterior y a la página posterior.

Menú interactivo

Orientaciones didácticas

Punto de partida

1^{ra} parte

2^{da} parte

Actividades

Orientaciones didácticas

Actividades

1^{ra} parte

2^{da} parte

El texto tiene un menú en cada página, cuyos colores indican las secciones que contiene. Las pestañas se encienden señalando el lugar donde está ubicado el lector.

Íconos y enlaces

1 Símbolo que indica una cita o nota aclaratoria. Al clicar se abre un *pop-up* con el texto:

Ovidescim repti ipita voluptis audi iducit ut qui adis moluptur? Quia poria dusam serspero valoris quas quid moluptur?

El color azul y el subrayado indican un [vínculo](#) a la web o a un documento externo.



“Título del texto”

Indica enlace a un texto.



Indica enlace a un sitio o documento externo.

 [Ver Actividad 1](#) Indica enlace a la actividad.



Indica actividad individual.



Indica actividad grupal.

Los números indican las referencias de notas al final del documento.

Introducción

Si bien desde la década de 1980 la didáctica de la música del nivel secundario ha impulsado la enseñanza de repertorio folklórico argentino y latinoamericano, en general son poco habituales las propuestas de aula que ponen en diálogo la práctica de la improvisación y el concepto de pentatonía con este enfoque.

Esta propuesta de desarrollo curricular abarca contenidos de los tres ejes: producción, apreciación musical y contextualización. Este material apunta a la construcción de saberes vinculados al repertorio tradicional andino; se abordan el huayno y el carnavalito con el doble propósito de promover “la investigación de las formas de ejecución musical según las culturas de procedencia” y “la interpretación de partes instrumentales (rítmicas, melódicas y armónicas), poniendo en juego habilidades técnicas y expresivas en diversos tipos de concertación”. En este sentido, se centra la mirada en experiencias de creación e improvisación de melodías en contextos modales y tonales.

La propuesta de enseñanza presentada se enmarca en los siguientes contenidos y objetivos de aprendizaje del taller de Música de la NES propuestos para el primer año:

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
Producción <i>Prácticas de interpretación de músicas populares y tradicionales latinoamericanas</i> La concertación y la improvisación en arreglos instrumentales y vocales	- Interpretar partes instrumentales (rítmicas, melódicas y armónicas), poniendo en juego habilidades técnicas y expresivas en la concertación. - Aplicar criterios compositivos básicos en las prácticas de improvisación y creación, reconociendo las características estilísticas de los géneros.	- Trabajo colaborativo. - Comunicación. - Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad.
Apreciación <i>Prácticas de apreciación musical</i> Identificación de características musicales que funcionan como indicadores de la pertenencia de las obras a determinadas corrientes estéticas: música andina de raíz indígena (bagualas, coplas, huaynos).	- Reconocer auditivamente componentes formales y expresivos de las obras (rítmico-métricos, contextos tonales y modales, texturas, variaciones de dinámica y formas de acompañamiento) y el estilo de ejecución de los géneros populares y folklóricos. - Utilizar conceptos vinculados a la factura musical y la terminología específica de la asignatura.	

G.C.A.B.A. | Ministerio de Educación | Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa.

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
Contextualización <i>La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico</i> Identificación de las funciones sociales de la música de acuerdo con el contexto de producción, recepción y circulación de las actuaciones (<i>performances</i>).	- Utilizar los conocimientos adquiridos relativos al contexto, para la toma de decisiones en la interpretación de las obras trabajadas en el año. - Establecer relaciones entre los usos y funciones de la música y los aspectos históricos, sociales y culturales de las producciones.	

La dinámica del taller de Música favorece la participación de todos los estudiantes y el desempeño de los distintos roles que implica la realización artística. Asimismo, pone en juego distintas formas de conocimiento y técnicas de estudio específicas:

La reflexión sobre la práctica musical, los procesos de improvisación y composición.

- Toma de decisiones respecto de cuestiones expresivas e interpretativas, a partir del conocimiento del contexto de producción de las obras musicales.
- Utilización de diversos grafismos (tradicionales y no tradicionales) que sirven como apoyo para plasmar ideas sonoras, elaborar partituras y resolver su ejecución.
- Reconocimiento de secciones instrumentales (introducción, desarrollo, interludio, coda) en ejecuciones improvisadas.

La organización del “hacer” musical en forma solista, grupal y colectiva.

- Identificación de características (compositivas, sonoras o musicales) que funcionan como indicadores de la pertenencia de los repertorios a determinadas culturas o tradiciones.
- Construcción y presentación de argumentos utilizando lenguaje específico referido a los componentes de las obras, a la resolución de problemas técnicos y a la distribución de roles en prácticas grupales que exigen el logro de acuerdos, como la improvisación y la interpretación de arreglos musicales.
- Desarrollo de la capacidad para interpretar y crear signos mediante la escucha, la lectura, la escritura y el habla, de manera eficaz y con los medios disponibles.
- Interacción respetando las ideas y los gustos de los otros.

La contextualización de las prácticas.

- Comprensión de las producciones en sus dimensiones simbólicas y comunicativas.

- Análisis de las *performances* musicales estableciendo relaciones con sus contextos y propósitos comunicativos (socialización, comercialización, celebraciones religiosas, etcétera).

La secuencia didáctica aborda específicamente la escala pentatónica y su potencialidad en prácticas de improvisación individual y colectiva. Se hace foco en el funcionamiento de las melodías (pentatónicas) y los ritmos del carnavalito y el huayno, que son indispensables para la creación y la apreciación de estos géneros. Respecto de la contextualización, se hace énfasis en las funciones sociales y las significaciones de estas prácticas de *performance* en el carnaval quebradeño en la provincia de Jujuy. El recorrido de actividades sugerido se organiza en dos partes, la primera se centra en el reconocimiento de los componentes estructurales que el huayno y el carnavalito tienen en común. La segunda hace hincapié en el estilo de ejecución (improvisatorio) de este repertorio y en las dimensiones simbólicas y comunicativas que se les asignan en el Noroeste argentino (en adelante, NOA). Como cierre de la propuesta se plantea que los estudiantes hagan una puesta en común de las improvisaciones grupales y la elaboración de una presentación de la actividad en forma colaborativa, con el propósito de integrar, aplicar y comunicar lo aprendido.

Se destaca que además de los conceptos trabajados en el recorte temático se brindarán oportunidades para desarrollar las capacidades de comunicación (realización de textos para la presentación de la actividad en público, empleando distintas herramientas y medios), trabajo colaborativo y aprendizaje autónomo.

Punto de partida

Para iniciar la secuencia, el docente conversa con los estudiantes en torno al repertorio folklórico de raíz indígena del Noroeste argentino (NOA) y del altiplano peruano-boliviano. Es conveniente hacer escuchar un ejemplo de huayno y otro de carnavalito. Se sugiere utilizar los audiovisuales especificados en la segunda parte de esta propuesta didáctica, porque son versiones tradicionales en las cuales se reconocen los elementos rítmico-melódicos y los instrumentos musicales a trabajar de cada uno de estos géneros o “especies”. Probablemente, los estudiantes no conozcan el término *huayno*, aunque seguramente han escuchado su música. Se aclara que este término se escribe también de distintas maneras: *huaino*, *wayno*, *wayñu*, entre otras posibilidades. Las preguntas se centran en la sonoridad y el carácter de la música, con el objetivo de reconocer la similitud entre ambos géneros: ¿conocen

qué instrumentos suenan en la grabación o el audiovisual?, ¿esta música es ejecutada en el marco de un festejo o se asocia a otras situaciones? A continuación, se explorarán las representaciones de los estudiantes respecto de la procedencia de este repertorio: ¿por qué creen que el carnavalito jujeño y el huayno se conocen como “música andina”? ¿alguna vez cantaron o tocaron melodías pentatónicas?, ¿los aerófonos como el siku, la antara y la quena son herencia de los pueblos originarios o fueron traídos a este continente por los españoles? Estos instrumentos son utilizados en la música folklórica “criolla”, ¿cómo se llama el proceso de mezcla o entrecruzamiento de culturas?, ¿qué pueblos habitaban gran parte del actual territorio de Perú, Bolivia y del NOA cuando los españoles llegaron allí?

Es importante que el docente propicie el registro de estas ideas para retomarlas y confrontarlas con la información trabajada durante el desarrollo de las actividades.

Primera parte

Los instrumentos musicales, los componentes rítmicos y melódicos del huayno y el carnavalito

Será conveniente que el docente haga explícitos los objetivos de aprendizaje y qué se espera que los estudiantes logren mientras desarrollan las actividades planificadas. La dinámica del trabajo en la modalidad de taller y la finalidad de las actividades propuestas constituyen un encuadre indispensable para los estudiantes de primer año de la NES. Por ejemplo, se aclara qué significa el trabajo colaborativo en la realización de breves piezas musicales y se anticipa que la práctica en sí misma requiere de acuerdos previos acerca de los roles y de concentración en la tarea. Asimismo, los registros de las producciones “leídas” o improvisadas son útiles para organizar las “partes” en arreglos grupales y evaluar los resultados parciales. La enseñanza de la asignatura Música requiere incorporar necesariamente habilidades o destrezas para cantar y tocar instrumentos u objetos sonoros en forma individual y grupal.

Se explicará que las prácticas de producción musical se abordan junto con los códigos que representan la acción, es decir, las consignas sonoras y gestuales que organizan la ejecución en conjunto y la anotación en forma de partituras. Esta herramienta sirve como apoyo o “ayuda memoria” en las presentaciones en público y contribuye a que los integrantes que faltaron en alguna ocasión, puedan sumarse rápidamente.

La primera actividad tiene un doble objetivo: por un lado, que los estudiantes aborden un repertorio tradicional argentino, específicamente, que reconozcan el huayno y el carnavalito como expresiones representativas de la zona de la Puna jujeña y la Quebrada de Humahuaca; y por otro, que tomen consciencia de que las expresiones del folklore son el resultado de procesos de mestización o hibridación cultural (👉 **Ver Actividad 1**). El docente seleccionará fragmentos de los audiovisuales recomendados en esta propuesta en los que se ven y escuchan los instrumentos mencionados o podrá presentarlos ejecutándolos en clase si cuenta con ellos o si invita a otros músicos. Se tendrá en cuenta que en este repertorio convergen sonoridades y elementos formales provenientes de al menos tres vertientes: la indígena, la hispano-criolla y la de otros países europeos. En los documentales sugeridos en esta propuesta se muestran instrumentos musicales que forman los conjuntos típicos del ámbito criollo –charango, guitarra, bombo, acordeón o bandoneón–, los aerófonos andinos asociados a los pueblos originarios –quena, siku, antara, anata–, y otros, como por ejemplo el redoblante, que proviene de las bandas militares.

Recursos web

Se accede a los audiovisuales en los siguientes enlaces:

- [Entrevista a Jaime Torres, Ciclo Encuentro en el estudio, Canal Encuentro.](#)
- [Capítulo “El carnavalito”, Ciclo El origen de las especies, Canal Encuentro.](#)

En la entrevista mencionada, Jaime Torres habla del “acriollamiento” de la música originaria andina. Para establecer relaciones entre la música y los grupos culturales, será importante explicar que predominan los carnavalitos y huaynos compuestos con melodías pentatónicas y los patrones rítmicos que se trabajan en este documento de orientación, aunque existe una gran variedad de expresiones sonoras llamadas de la misma manera que se componen con otros elementos.

Las melodías pentatónicas provienen de la cultura inca, por esta razón se las considera música de “raíz indígena”. Sin embargo, la presencia de instrumentos de cuerda y el canto de coplas mezclando el idioma español y el quechua evidencian los procesos de mestización cultural que atraviesan este repertorio folklórico. Se hará hincapié en que en la zona andina, en tiempos anteriores a la conquista, había aerófonos y tambores de distintos tamaños, materiales y formas de construcción, según se infiere de la iconografía musical. Los instrumentos de cuerdas, como la guitarra y el arpa, y los de teclado, como el acordeón, fueron introducidos por los europeos. Se encuentran imágenes y muestras sonoras del bombo o tambor, la bandurria, el acordeón y el bandoneón, en el enlace [Instrumentos musicales en los Museos de Urueña](#) (Fundación Joaquín Díaz, Museo virtual).

En el siguiente [video de PakaPaka: Toco con todos. Luthier \(Sikus\)](#) podrán encontrar el proceso de construcción del siku y sus características.

El cuestionario presentado en la actividad 1 es apropiado para que los estudiantes se aproximen a este tema ([ver Actividad 1](#)). Las respuestas darán cuenta del nivel de conocimiento previo acerca de la procedencia (europea o americana) de los instrumentos musicales. Si el docente lo considera conveniente, podrá ampliar la información proporcionada en la primera actividad. También podrá confeccionar un formulario de [Google Drive](#), de acuerdo con las posibilidades de cumplir con el envío del formulario que manifiesten los estudiantes.

El objetivo didáctico de las siguientes actividades se centra en la pentatonía. La enseñanza de la escala o modo pentatónico B (menor) se hará en forma cantada o escuchando la aplicación [Virtual Piano](#). Es imprescindible que se mantenga esta configuración interválica.



Ejemplo 1. Modo pentatónico B.

La segunda actividad, el **juego del eco**, consiste en que el docente cante o ejecute en algún instrumento musical breves motivos pentatónicos, que inmediatamente son imitados por los estudiantes. Se pueden improvisar melodías pentatónicas fácilmente sin necesidad de memorizar una melodía; siempre se tendrá en cuenta que la melodía debe finalizar descendiendo hacia la nota tónica, ya que es un rasgo distintivo de estas melodías andinas. Luego, el docente canta o ejecuta una o dos veces los motivos sugeridos en cualquier orden ([ver Actividad 2](#)). Los estudiantes los identifican colocando el número en que son presentados. Se puede utilizar la aplicación online [kahoot](#) para realizar una trivia con los cinco diseños melódicos sugeridos.

En las melodías de los huaynos y carnavalitos frecuentemente aparece un sexto sonido, pero igualmente se las percibe como pentatonías, porque los diseños tienen los mismos giros y resoluciones que se escuchan en melodías del modo pentatónico B (menor). El ejemplo 2 muestra una posibilidad de la pentatonía extendida.



Ejemplo 2. Modo pentatónico B “extendido”.

La tercera actividad profundiza los conceptos (👉 [ver Actividad 3](#)). Primero, se muestra visualmente la distancia interválica entre las notas utilizando un metalófono o las teclas negras del piano (con centro modal es *mi b*), como se ve en la siguiente imagen.



Una vez internalizada la escala en forma cantada, se ofrecen los instrumentos para que realicen una tarea grupal. Lo ideal es que se utilicen los tubos de caña de una antara o un siku desarmado. Los estudiantes dispuestos en semicírculo ejecutarán la escala pentatónica emitiendo un sonido por vez, soplando en el extremo abierto del tubo. Primero se hará en orden sucesivo, dando como resultado la escala. Luego, cada integrante debe emitir un sonido de la escala siguiendo un pulso, de acuerdo con el gesto del director, quien indica la entrada y el cierre. Así, los sonidos emitidos se hilvanan generando una melodía. Se destaca que la pentatonía facilita la práctica de improvisación instrumental o vocal, porque no genera “disonancias” que produzcan sensación de desagrado para el oyente; por ejemplo, es posible superponer melodías ejecutadas espontáneamente con un breve motivo melódico (también pentatónico) que funcione como *ostinato*, favoreciendo, por lo tanto, la participación. Entonces, la actividad finaliza con una improvisación que se arma hilvanando los motivos melódicos, que resultan en frases y secciones de una (breve) melodía pentatónica.

Los componentes musicales que permiten identificar el huayno y el carnavalito son las melodías construidas con el modo pentatónico B y con determinados patrones rítmicos, presentes tanto en el acompañamiento de la percusión como en el rasgueo de las cuerdas.

La cuarta actividad es grupal y complementa a la anterior; consiste en la ejecución de patrones rítmicos simples y superpuestos. Una vez resueltos los patrones básicos, se pedirá a los estudiantes que armen una secuencia combinándolos (👉 [ver Actividad 4](#)). De esta manera, se puede evaluar globalmente el punto de partida de los aprendizajes de los estudiantes.

Concretamente, el docente hace foco en el grado de ajuste rítmico logrado en la concertación y la habilidad para reproducir los motivos melódicos cantados por parte de los estudiantes. El acompañamiento, llamado “básico de huayno”, puede ser grabado con celulares para que funcione como base rítmica. Lo pueden hacer con el grabador de voz que viene instalado en los celulares o descargando una aplicación desde el [Play Store de Google](#).



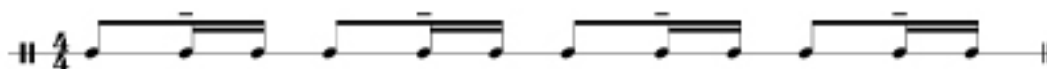
Ejemplo 3. Ritmo de huayno para percusión o acompañamiento armónico.

Se interpreta la melodía inventada grupalmente añadiendo el “ritmo de huayno”, percutiendo las palmas sobre los muslos. Usualmente este acompañamiento es ejecutado con instrumentos de percusión como el bombo o la wancara u otros instrumentos que cumplen la función de “base rítmica”, es decir que sostienen el *tempo* de la ejecución grupal. Además, como este patrón rítmico es percutido exclusivamente en el parche, el sonido grave le da “cuerpo” al arreglo, ya que la melodía se canta o ejecuta con quenás, siku, charango, etcétera. Si se decide ejecutar este patrón con rasgueo de guitarra o con acordes en el piano, se puede hacer a manera de un pedal armónico. Se recuerda que el huayno y el carnavalito se caracterizan por combinar frases de distinta métrica. Igualmente, la pentatonía andina tiene la particularidad de que marcha adherida a frases en pie rítmico binario.

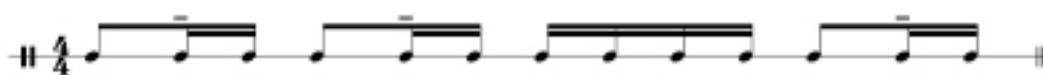


Ejemplo 4. Pie binario.

Se explica que los huaynos y carnavalitos jujeños tienen en común el empleo de patrones rítmicos que se escuchan en el acompañamiento en el rasgueo del charango o la guitarra, en el bombo y el redoblante. Estas células rítmicas son las que se escuchan en el videojuego.

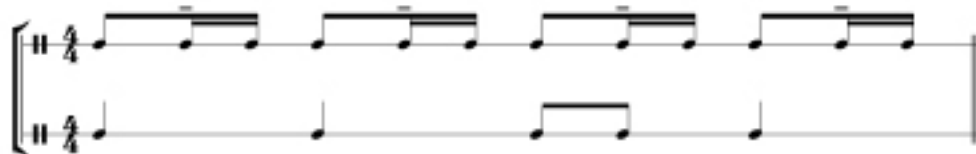


Ejemplo 5. Células rítmicas del acompañamiento del carnavalito.



Ejemplo 6. Variante rítmica del carnavalito.

En los arreglos instrumentales de huayno y carnavalito se superponen los patrones rítmicos distintivos.



Ejemplo 7. Superposición de patrones básicos de huayno y carnavalito.

La tarea se puede complejizar proponiendo que grafiquen los ritmos. Se utilizarán signos de notación analógica para representar las duraciones proporcionales equivalentes a las células rítmicas presentadas. Además, sería deseable que empleen notación musical convencional en la confección de las partituras. Pueden filmar las secuencias rítmicas con el fin que puedan realizar un video corto, de forma opcional.

La quinta actividad integra los contenidos trabajados utilizando el videojuego [“Un viaje musical”](#) (ver Actividad 5). Pueden acceder al [tutorial](#). El juego requiere la interpretación y el análisis de la información de gráficos, esquemas y mapas, en relación con los temas tratados: organizaciones rítmico-métricas, los instrumentos musicales y las melodías estructuradas en base a la pentatonía. Este recurso presenta parte del repertorio folklórico organizado por regiones. El docente indica que se seleccionará la región del Noroeste argentino en el mapa que aparece al inicio y se verán dos secciones: “Instrumentos musicales” y “Compositor”. Esta última ofrece la posibilidad de escuchar ejemplos rítmicos y melódicos ejecutados en charango, bombo, quena y sonajero de pezuñas.

Los sonidos grabados, organizados en bloquitos semejantes a fichas de dominó, son seleccionados por los estudiantes y ubicados en las líneas de los instrumentos, de manera que se forman melodías y secuencias rítmicas. Lo más interesante es que al superponer

distintos ritmos y fragmentos melódicos no se producen disonancias o “choques”, es decir que los estudiantes pueden crear melodías y arreglos intuitivamente. Este recurso refuerza las nociones enseñadas; por ejemplo, en el ejemplo musical de muestra, haciendo “play” en la línea del bombo, se escucha el ritmo de huayno.

Asimismo, este recurso didáctico incluye ejemplos de otros géneros del folklore argentino como la chacarera, que pueden escucharse para compararlos o que pueden convertirse en una estrategia de evaluación de los contenidos trabajados.

El docente tendrá en cuenta que podrán grabar la composición realizada con el grabador de pantalla [Screencastify](#) que es una extensión de Google Chrome gratuita, que permite grabar la pantalla de la computadora. Además graba el audio, con lo cual los estudiantes podrán ir explicando cada acción que llevan adelante. Podrán ver [tutoriales](#) disponibles en internet.

Evaluación

El docente tendrá en cuenta que los contenidos se separan en ejes para facilitar el análisis de los conceptos, pero en realidad, el eje contextualización se trabaja de manera transversal y, toda vez que se abordan contenidos del eje producción, se pone en juego la audición dirigida o intencionada. Asimismo, las valoraciones sobre las propias producciones y las de otros se manifiestan en las decisiones que se toman en el marco de una realización colectiva, más allá de lo que se exprese verbal y gestualmente durante la escucha.

El docente podrá confeccionar una planilla con los datos referidos al grado de ajuste rítmico progresivo que se espera que los estudiantes alcancen en la concertación y la completará sobre la base de la observación de las ejecuciones en clase. Es conveniente evaluar el canto y la ejecución instrumental en el marco de producciones grupales a cargo de tres o cuatro integrantes, para minimizar la inhibición de los jóvenes. Los estudiantes sabrán que el resultado de las producciones grupales quedará registrado en un archivo de audios. Podrán guardarlos en una carpeta de su Google Drive para luego compartirlo con su docente y los demás compañeros.

Las actividades relacionadas con el reconocimiento auditivo de patrones rítmicos muy simples y con una sucesión de sonidos escalar (el modo pentatónico) contribuye a que los estudiantes registren mas conscientemente los elementos compositivos para su aplicación en

experiencias de producción de mayor complejidad.

Con este recurso podrán evaluar los avances y dificultades en el marco de la autoevaluación. Se tendrá en cuenta tanto el respeto de las consignas y el compromiso con las actividades como la actitud colaborativa en la resolución de los problemas planteados en las prácticas del taller de Música.

Se destaca que las tareas de exploración vocal e instrumental dirigidas por el docente constituyen una primera instancia de improvisación, que será el germen de creaciones más elaboradas. Desde esta perspectiva, se evalúa el desempeño de los estudiantes en el rol de “compositores” y se apunta a que ellos organicen otras improvisaciones que pueden incluir gestos sonoros y no sonoros, percusión corporal, etcétera.

Si el docente quiere incorporar otra herramienta, realizará un muro digital colaborativo [Padlet](#) en el que los estudiantes podrán publicar, por ejemplo, los esquemas rítmicos creados al finalizar la actividad 4, en lugar de representarlos en un recuadro. El docente deberá crear su cuenta y un muro, del cual luego podrá compartir el enlace. Esta es una buena manera de compartir la información y socializar resultados. De esta manera podrán compartirlo con los compañeros. Pueden acceder al siguiente [Tutorial](#) (Campus virtual de INTEC, Ministerio de Educación) para conocer cómo trabajar con esta aplicación.

En resumen, estas actividades implican el desarrollo de la capacidad de interpretación y creación de signos apropiados para representar el discurso musical. Se sugieren instrumentos de evaluación en forma grupal para que el docente promueva la integración de todos los estudiantes en las prácticas del taller de Música y, a la vez, el registro visual y grabado de las producciones musicales, los cuestionarios o trivias permiten hacer una evaluación más personalizada.

Segunda parte

La improvisación musical y el espíritu del carnaval

Se parte de la premisa de que el estilo de ejecución del carnavalito y el huayno es improvisatorio tanto en el aspecto literario como en el musical. La improvisación forma parte del proceso creativo cuando estos géneros se ejecutan en el contexto comunitario. La otra cuestión a destacar es que este repertorio forma parte de la celebración de la mayor fiesta andina, el carnaval, período en que determinados toques instrumentales funcionan como consignas en los rituales y las canciones se convierten en “emblemas” de distintos grupos o lugares. Basta recordar que los carnavalitos más conocidos se llaman “El humahuaqueño” (Edmundo P. Zaldívar) y “Clavelito tilcareño” (bailecito), que se pueden escuchar interpretados por [Tomás Lipan \(disco: Desde Jujuy\)](#).

La sexta actividad tiene dos momentos: en el primero, se profundiza el concepto de improvisación y, en el segundo, se amplía la noción de pentatonía. Para introducir el tema de la improvisación musical, el docente explicará que hay diferentes definiciones de la improvisación en el hacer musical. Además, la improvisación es valorada de diferente manera en diversas culturas y ámbitos; por ejemplo, en la música popular las ejecuciones improvisadas son valoradas positivamente, ya que no se centran en el virtuosismo individual en forma exclusiva, sino en su capacidad para integrar al público, aun cuando se trate de *performances* colectivas espontáneas; por el contrario, en la música erudita o “clásica” por lo general no se improvisa. Las obras se interpretan con la mayor fidelidad posible a lo que fue escrito por el compositor. En este sentido, se puede preguntar a los estudiantes: ¿cómo se distingue una obra improvisada de una composición de autor?; por ejemplo, la introducción de variantes melódicas que pueden resultar en una ejecución menos prolija constituye un signo de que se trata de una improvisación, porque hay pequeñas variaciones de *tempo* o “se pisan” notas que dan la sensación de error o de inseguridad por parte del músico. Asimismo, la gestualidad del ejecutante demuestra si está recordando algo que aprendió de memoria o si está “buscando” un sonido que está imaginando una fracción de tiempo antes. Fundamentalmente, la improvisación tiene que causar sorpresa en la audiencia. Comúnmente, en el transcurso de la ejecución musical sucede algo que no coincide con la expectativa del oyente; por ejemplo, se interrumpe la música con una copla recitada, se invita al público a corear un estribillo o a que haga palmas... Lo cierto es que se producen pequeños desfasajes entre las partes musicales o confusiones en la letra o suceden comportamientos imprevistos, que no son percibidos como algo “incorrecto”. En síntesis, aunque se escuchen desprolijidades, la improvisación es valorada por la capacidad de creación que demuestra una persona y por la dinámica que se da con la participación colectiva. Está implícito que el

resultado tiene una gran cuota de aleatoriedad, justamente por la presencia del elemento imprevisto o sorpresivo.

La sexta actividad comienza con preguntas referidas a los indicadores que deben considerarse para reconocer la improvisación musical (👉 ver Actividad 6). Los estudiantes contestarán las preguntas incorporando la terminología musical que se ofrece y podrán buscar en glosarios o diccionarios *online* otros vocablos para la correcta expresión de las ideas y sensaciones que les provocó la apreciación musical de la actuación de [Jaime Torres, correspondiente al ciclo “Encuentro en el estudio”](#).

En este video se combinan breves diálogos sobre la proyección artística del folklore con ejecuciones que incluyen improvisaciones. La duración del fragmento que se trabaja se ubica en el intervalo comprendido entre el 18:30 y el 31:20 del clip. Comienza con el recitado de una copla aparentemente inventada, sigue con una improvisación sobre la escala pentatónica (ejecutada con charango); después de un breve diálogo entre el músico y el entrevistador, se ejecutan el carnavalito “El humahuaqueño” (Edmundo P. Zaldívar) y un huayno tradicional peruano conocido con el nombre “El cóndor pasa” (en este último se nota más el carácter improvisado de la ejecución). Finaliza con “Serranito lindo” (Jaime Torres), interpretado con acordeón, charango, quena y percusión. Jaime Torres reconoce ser “un músico intuitivo” que ha aprendido música prestando atención visual y auditiva tanto a la manera de ejecución como al contexto en el que llevan a cabo las prácticas populares.

Acerca del carácter de los géneros trabajados –el huayno y el carnavalito– expresa que la ocasión, el ámbito social, es de festejo, porque son expresiones propias de la época de carnaval. En este caso, el docente orientará la atención de los estudiantes hacia el reconocimiento de ese elemento que resulta inesperado para el oyente y que será indicado, por ejemplo, levantando la mano. También puede realizar la votación *online* utilizando la aplicación en línea [ferendum](#). Posteriormente, se incentivará a que expresen verbalmente qué tipo de recurso se empleó en las improvisaciones escuchadas; por ejemplo, señalando si las melodías se interpretan siguiendo una partitura o gestos de dirección, o si se perciben “imprecisiones” en la mano del músico, que puedan producir notas “falsas” o cambios de tonalidad o de velocidad inesperados. Podrá elaborarse esta tarea usando [Prezi](#), con el [tutorial](#) disponible en el Campus virtual de INTEC (Ministerio de Educación de CABA).

El otro recurso elegido para reconocer la improvisación sobre la escala pentatónica consiste en una actuación del músico [Bobby McFerrin y la audiencia, en el marco del World Science Festival \(2009\)](#)* (👉 ver Actividad 6 ítem b).

En esta *performance* se demuestra que un auditorio numeroso puede cantar la escala pentatónica de forma improvisada, sin previo ensayo, siguiendo los gestos de un director, como una manera de comunicación no verbal. Este ejemplo es ideal para explicar que además del modo B, que es el más utilizado en el repertorio andino (aunque hay otros). Con las mismas cinco notas de la escala se pueden construir otros modos pentatónicos. El docente muestra el modo A –compuesto por do, re, mi, sol, la– en el teclado. De esta manera, más allá de la práctica intuitiva, se busca que los estudiantes tomen consciencia de la configuración interválica de las escalas y profundicen el reconocimiento auditivo.

La actividad 7, “el espíritu del carnaval”, es grupal y tiene tres momentos (👉 ver Actividad 7). Hace foco en la contextualización de las prácticas, los usos y funciones sociales de la música. Se toma como base el documental [“El carnavalito” del Ciclo El origen de las especies](#), que suministra información para la reflexión acerca del espacio social en el que se llevan a cabo las canciones y los bailes típicos del carnaval quebradeño. El material sugerido aporta información apropiada para los estudiantes de primer año y tiene una duración adecuada para trabajar en el taller de Música.

El carnaval de la Puna jujeña y la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) tiene significaciones especiales para los lugareños. Este material hace énfasis en la cosmovisión andina; por ejemplo, muestra la diferencia de costumbres en ámbitos rurales y las creencias que cohesionan a las comunidades en un evento comunicativo (“folklore”) llamado carnaval. Se orienta a los estudiantes para que expresen las principales diferencias que encuentran al comparar la celebración del carnaval jujeño con el carnaval en Buenos Aires (👉 ver Actividad 7 ítem a).

Seguidamente, los estudiantes responderán preguntas en torno a: el personaje distintivo del carnaval andino (los diablitos); el significado de las ofrendas a la Pachamama, y las características del canto en la época del carnaval (canto en comparsa y canto con caja) (👉 ver Actividad 7 ítem b).

El video finaliza con la ejecución de un huayno a cargo de una orquesta de jóvenes y niños en el que se ejecutan instrumentos de banda mezclados con los instrumentos folklóricos

* En la pantalla del video de Youtube, se encuentra una ruedita, abajo a la derecha, que simboliza “Configuración”. Clickear y elegir la opción “Subtítulos” y luego “Traducción automática” (opción “Español”).

y también se escuchan claramente los ritmos trabajados. El docente preguntará qué instrumentos reconocen en este video y qué función cumplen dentro del arreglo: ¿cuáles hacen la melodía o canto?, ¿cuáles funcionan como bajo armónico o hacen la base rítmica? La idea es que los estudiantes tomen conciencia de los criterios aplicados en esa composición o arreglo musical. Por último, los estudiantes responden las preguntas formuladas en la actividad sugerida (👉 [ver Actividad 7 ítem c](#)). Las ideas surgidas en el intercambio entre los grupos serán retomadas en la puesta en común y podrán integrar un documento colaborativo, compartido en el procesador de textos de [Google Drive](#). Igualmente, se ofrecen ideas para la autoevaluación de los estudiantes, que pueden implementarse tal como se presentan (imprimiéndolas para que sean completadas) o pueden servir de inspiración para que el docente elabore trivias y cuestionarios con las aplicaciones antes mencionadas (👉 [ver Autoevaluación de la parte 1 y 2](#)).

El tratamiento del problema de los propósitos y las funciones de las prácticas en los distintos contextos sociales puede profundizarse si se comparan las *performances* musicales ejecutadas en el entorno comunitario con las que se filmaron en un estudio de grabación. Desde esta perspectiva, se profundiza la idea de ejecución musical, la *performance* entendida como un principio de organización integral que abarca, entre otros aspectos, a los ejecutantes, la obra, el escenario, la audiencia y los medios tecnológicos. La producción musical, entonces, es mucho más que cantar o tocar música: involucra la actuación y la relación con el público. El docente incentivará el intercambio de opiniones para que los estudiantes adviertan la importancia del entorno tecnológico y de las mediaciones en la producción musical con fines masivos. Igualmente, la comparación de la celebración del carnaval jujeño y el que se festeja en la ciudad de Buenos Aires requiere que los estudiantes demuestren competencias en la expresión escrita y oral.

Recursos web

La información sobre los temas trabajados se puede ampliar consultando los siguientes enlaces:

[La voz de los sin voz](#) (Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. República Argentina).

[MEMORar](#) (Fondo de Documentales Históricos. Ministerio de Cultura de la Nación).

[Tradición y representaciones socioculturales](#) (material elaborado por la Gerencia Operativa de Currículum del Ministerio de Educación de CABA).

[El carnavalito quebradeño representado en La Guerra Gaucha](#) (material disponible en la Biblioteca digital de la Universidad católica Argentina).

Evaluación

La información proporcionada por los videos o documentales seleccionados es ideal para abordar los contenidos de los tres ejes de la asignatura: producción, apreciación y contextualización. Considerando el maremágnum de producciones musicales disponibles para el consumo, se parte de la premisa de que los estudiantes podrían no saber demasiado sobre el folklore del NOA; por ende, se busca que expresen en qué aspecto cambió su bagaje de conocimientos antes y después de transitar estas experiencias. En esta indagación se procura recuperar tanto las nociones del lenguaje técnico-musical como lo referente a la dimensión comunicativa de las prácticas musicales. En este sentido, es necesario que los estudiantes incorporen léxico para verbalizar sus ideas y sensaciones sobre el quehacer musical, para autoevaluarse y comunicarse con otros, disminuyendo la posibilidad de confusión en la interpretación de consignas. Por esta razón, más allá de la comprensión de las nociones trabajadas en el recorte temático, será importante estimular y evaluar el empleo de terminología específica.

El objetivo didáctico del repertorio abordado está dirigido a que los estudiantes experimenten una primera aproximación al folklore y reflexionen sobre su propia actitud como público y como creadores. En este sentido, se remarca la importancia de enseñar a trabajar con otros. En el *Diseño Curricular de la NES*, el docente encontrará orientaciones generales para la evaluación del taller de Música de primer año.

A modo de recapitulación y reflexión final, para destacar la dimensión socio-comunicativa de la música, el docente puede explicitar que la música es un fenómeno multidimensional que debe iluminarse desde distintos ángulos, no basta con pensarla como si fuera solo un producto sonoro, es preciso comprender las producciones en sus aspectos simbólicos y también en relación con la industria de la música.

Por último, para ampliar y extender esta reflexión, el docente puede preguntar a los estudiantes si realiza consumos de música solo a través de internet o si alguna vez compran discos o van a conciertos, ya que los formatos de audio de descarga gratuita suelen tener poca información acerca de los géneros, las formaciones instrumentales y los autores. Este diálogo aportara datos acerca de los intereses y las prácticas de consumo de los jóvenes en relación con el mundo digital.

Bibliografía

- Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Aportes para la reflexión docente. Formación Docente y educación estética. [*Tradición y representaciones socioculturales. Una aproximación al concepto de tradición y reflexiones en torno a las modalidades de Educación Intercultural Bilingüe y Educación Musical*](#). Buenos Aires, 2014.
- Nettl, Bruno y Melinda Rusell (eds.). *En el transcurso de la interpretación: estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid, Akal, 2004.
- Ruiz, Irma et al. (1993). *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*, 2ª edición. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 1993.
- Sánchez, Nancy M. “El ‘carnavalito quebradeño’ representado en La Guerra Gaucha: música, letra y sonoridad”. [*Actas de la Undécima Semana de la Música y la Musicología*](#), pp. 58-70. Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, 2014.
- . “El carnaval en rueda y el carnavalito documentado por Carlos Vega en Jujuy (1931-1945): denominaciones, clasificación y representaciones de un repertorio popular”. [*Actas electrónicas del XI Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de las Músicas Populares Rama Latinoamericana*](#). IASPM-AI, Bahía, 2014.
- Vega, Carlos. *La música popular argentina. Canciones y danzas criollas. Fraseología. Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular*, vol. 1. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1941.
- . *Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*. Buenos Aires, 1944 (se consultó la reproducción facsimilar de la primera edición publicada en 2010 por el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, acompañada con dos CD con 113 ejemplos sonoros).
- . *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina; con un ensayo sobre las clasificaciones universales y un panorama gráfico de los instrumentos americanos*. Buenos Aires, Centurión, 1946.
- . *Las Danzas Populares Argentinas*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación y la Dirección de Cultura, 1952.

Notas

- 1 Véanse los propósitos de enseñanza y los objetivos de Música para primer año de la NES, en la presentación de la asignatura del Diseño Curricular (pp. 180-185).
Propósitos de enseñanza del Ciclo Básico
 Ofrecer situaciones de enseñanza para que los estudiantes aprecien música diversa y desarrollen su sensibilidad estética y capacidad de análisis al mismo tiempo que amplían el campo de la música que conocen.
Objetivo para la finalización de la Escuela Secundaria
 Aplicar los criterios compositivos básicos (reiteración, variación, cambio) en las prácticas grupales de improvisación y creación, reconociendo las estrategias constructivas utilizadas.
 Reconocer auditivamente los componentes de las obras trabajadas: organizaciones rítmico-métricas, contextos tonales y modales, variaciones de dinámica, texturas, sistemas de acompañamiento.
- 2 En el Diseño Curricular de la NES, los contenidos se separan en tres ejes, pero las actividades se llevan a cabo integrándolos en distinta proporción. Si por ejemplo, se hace énfasis en la escucha o la observación de un documental, será muy importante la reflexión sobre el contexto de producción, recepción, circulación y consumo de esas prácticas.
- 3 Las nociones teóricas siempre estarán vinculadas de la ejercitación, es decir, a la práctica vocal, instrumental o sonora. Nunca se exigirá que el estudiante memorice conceptos como un objetivo en sí mismo. Igualmente, la notación musical convencional se enseñará como consecuencia de la práctica.
- 4 Conviene trabajar con un mapa para que ubiquen geográficamente la provincia de Jujuy y el altiplano peruano-boliviano.
- 5 Se sugiere seleccionar grabaciones interpretadas por Tomás Lipán o por Jaime Torres, porque son versiones con arreglos e instrumentaciones en estilo tradicional.
- 6 El charango es una de las tantas guitarrillas introducidas a partir de la conquista de América. La quena es un aerófono preexistente en la cultura andina y proviene del altiplano peruano-boliviano. El acordeón y el bandoneón provienen de Alemania e Italia. Para ampliar la información sobre los instrumentos del ámbito criollo e indígena, consúltese el libro de Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena (1993).
- 7 El etnomusicólogo Carlos Vega puntualizó que las formas de composición del cancionero pentatónico halladas en el área de dispersión que abarcaba las provincias del NOA en el período comprendido entre 1930 y 1945, se generaban sobre la base de frases rítmicas de pie binario asociadas principalmente a un modo identificado como Modo pentatónico B y a escalas heptatónicas (Vega, 1944: 130). Estas escalas heptatónicas coinciden con la configuración del Modo eólico y el Modo dórico.
- 8 Las frases del huayno y el carnavalito tradicional combinan compases con diferente métrica, aunque estas siempre se forman con células rítmicas de pies binarios. En este repertorio, los compases son mejor representados utilizando la fraseología propuesta por Carlos Vega (1941). La métrica que toma como unidad de medida el pie binario se representa con estos signos: $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{2+4}{8}$.
- 9 Este recurso fue realizado por estudiantes y profesores del Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” de la Universidad Nacional de las Artes de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina). En la sección de inicio, en “Créditos”, se detalla la información de los autores y colaboradores de este proyecto.
- 10 La lectura de partituras con signos no convencionales se puede combinar con la lectura de las células rítmicas y las escalas escritas con notación musical convencional, aunque no se exigirá que obligatoriamente los estudiantes los reconozcan y apliquen.
- 11 Nettl, Bruno y Russel, Melinda (ed.). *En el transcurso de la interpretación. Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid, Akal, 2004.
- 12 La votación *online* evita que los alumnos que demoran en responder se influyeran con las respuestas de los alumnos que opinan o levantan la mano antes. Pero la utilización de este recurso no debe desviar la atención de la actividad central, que es la apreciación del sonido y de lo performativo.

- 13 El audiovisual sugerido reúne varias ejecuciones en charango interpretadas por Jaime Torres en el rol de solista y acompañado por otros músicos. En estas ejecuciones de “El cóndor pasa” (huayno) y “Serranito lindo” (carnavalito) es evidente que el músico improvisa, porque la interpretación de la primera pieza no estaba prevista, sino que es requerida por el entrevistador. En el “Serranito lindo”, se combinan partes del arreglo armado verbalmente con algo de improvisación. La gestualidad del conjunto sugiere que no estarían tocando una versión puntillosamente ensayada; por ejemplo, se advierte una actitud expectante por parte del quenista y el percusionista para saber cuándo acoplarse. El charanguista juega con el cambio de dinámica, ejecutando frases con intensidad fuerte, piano y pianísimo. Este recurso aumenta la expresividad.
- 14 Véanse las Orientaciones generales para la evaluación de Música del *Diseño Curricular* (pp. 207-208).

Introducción

Muchas veces se habla de la música “andina” y del folklore del Noroeste argentino (NOA), aunque se sabe poco acerca de las características rítmicas, melódicas y sonoras de los géneros musicales. Así como hay diversas formas y ritmos de carnavalito que vas a reconocer al escucharlos, también es probable que nunca hayas oído nombrar a una de las expresiones que tiene mayor presencia durante la época del carnaval de la Puna y la Quebrada jujeña: el huayno o wayno, procedente del altiplano peruano-boliviano, que heredamos de la cultura incaica.

En esta guía encontrarás tanto actividades de ejercitación, de producción y apreciación musical como consignas para trabajar aspectos de la contextualización de estas prácticas tradicionales populares. Contar con herramientas para la creación y la improvisación musical y hacer una aproximación a la historia de la música folklórica argentina puede ser el germen para que te intereses acerca de un amplio espectro de posibilidades relacionadas con la profesión del músico, como por ejemplo la luthería, la musicología y, por supuesto, la creación artística.

Primera parte

Los instrumentos musicales y los componentes rítmicos y melódicos del huayno y el carnavalito



Actividad 1. ¿Sabías que...?

En el conjunto de aerófonos andinos de raíz indígena, incorporados a la música folklórica “criolla”, se encuentran el siku, la antara y la quena. Estos instrumentos musicales estaban presentes en América antes de la llegada de los españoles. Según la información de la iconografía musical, la música se ejecutaba con diversos conjuntos de aerófonos y de tambores de distintos tamaños, materiales y formas de construcción. En la zona andina no había instrumentos de cuerdas ni de teclado, ya que fueron introducidos por los europeos.

A partir de la audición de huaynos y carnavalitos realizada en clase, respondé las siguientes preguntas.

- a. ¿Sabías que el huayno y el carnavalito son expresiones representativas de la provincia de Jujuy y de los pueblos tradicionales del altiplano andino?
- b. ¿Escuchaste nombrar el huayno anteriormente?
- c. Si alguna vez escuchaste o bailaste un huayno, ¿en qué circunstancia lo hiciste?
- d. De acuerdo con los ejemplos que escuchaste en la actividad de apreciación (propuesta por el docente), mencioná los instrumentos musicales del huayno y el carnavalito en versiones tradicionales.
- e. En esta lista hay instrumentos musicales que provienen de países europeos y otros que son heredados de los pueblos originarios americanos. Indentificá la cultura de procedencia de cada uno.

Charango
Quena
Guitarra
Bombo
Acordeón
Siku/Antara
Tarka

En el [video del canal PakaPaka: Toco con todos. Luthier \(Sikus\)](#) podrán encontrar el proceso de construcción del siku.



Imagen a. Sonajero de pezuñas.



Imagen b. Charango.

Actividad 2. El juego del eco

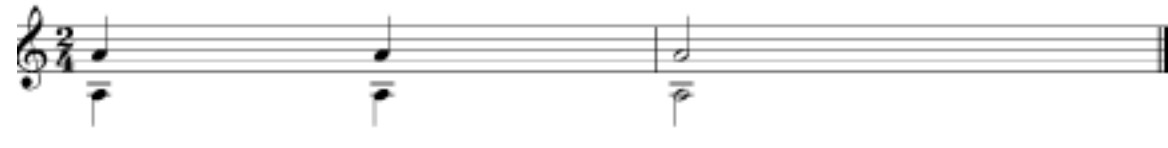
La siguiente ejercitación, llamada “el juego del eco”, consiste en imitar lo que canta el profesor o un compañero, como hacen los cantantes con el público en los conciertos de rock. Combinando motivos rítmicos y melódicos sencillos se puede improvisar o componer una (breve) pieza musical. Estos motivos, patrones o células se encadenan formando las frases musicales y secciones de una canción. Entonces, para afianzar la práctica de la pentatonía, realizá la siguiente actividad en forma individual. El profesor canta o toca en un instrumento musical estos cinco motivos, que tenés que identificar colocando el número de orden (de 1 a 5) en que son presentados.

☐


☐


☐


☐


☐


Actividad 3. Improvisando con la escala pentatónica

Esta es la escala pentatónica andina llamada modo B.



Modo pentatónico B.

Pensemos en cómo está compuesta la escala. ¿Los sonidos se disponen por grados sucesivos conjuntos, o hay “saltos” entre algunas alturas? Reprodúcila en las teclas blancas del piano y marcá con una X en qué lugar de la escala se ubican los “saltos” entre notas. Con un arco, marcá la distancia (el intervalo) entre los sonidos más próximos entre sí, es decir, los que se disponen por grado conjunto. Pueden escuchar la escala utilizando la aplicación [Virtual Piano](#).

Si “desarmamos” un siku o una antara (imagen a) y seleccionamos los tubos de caña que representan las notas de la escala pentatónica, podemos improvisar una melodía en forma grupal. Observen los tubos de caña sueltos: cada uno está afinado con un sonido diferente (imagen b). Los participantes se ubicarán en semicírculo, imitando la forma de la antara. El borde liso se apoya sobre el labio y el borde escotado va hacia afuera (imagen c). Se soplan los tubos naturalmente, como cuando sacamos sonido con el pico de una botella vacía o con el capuchón de una lapicera.



Imagen a. Antara.



Imagen b. Tubos sueltos afinados en pentatónia.



Imagen c. Forma de soplo.

Formados en semicírculo, los integrantes pueden mirarse. Cada ejecutante emite un sonido en forma sucesiva, comenzando por el más grave (la caña más larga) y finalizando con el sonido más agudo (la caña más pequeña), imitando el orden de la escala pentatónica.

Si observan con atención, tanto en la antara como en el siku la escala comienza con el sonido más grave de la fila (el tubo de la derecha, que tiene la nota sol). En los aerófonos andinos, los sonidos se ordenan al revés que en el piano o en el xilofón, es decir en forma opuesta. Como se ve en la fotografía, en la antara se repiten los sonidos sol, la y do en la octava superior o aguda (imagen d).



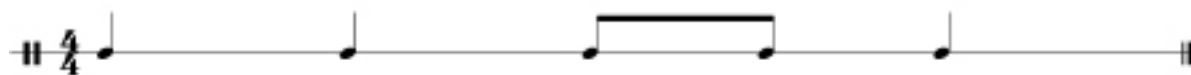
Imagen d. Así ve la antara el ejecutante.

Una vez que ejecutaron la melodía siguiendo los gestos de dirección del docente, pueden superponerle alguno de los diseños melódicos presentados en la actividad 2 u otro inventado, utilizando dos o tres tubos de caña. Entonces, una persona repite este motivo mientras el grupo ejecuta la melodía. Este acompañamiento se llama *ostinato*. Es posible entonar el *ostinato* o hacerlo con instrumentos de placas, flauta o un teclado, siempre tocando algunas de las notas de la escala.

¿Conocés el significado del término italiano *ostinato*? Podés consultarlo en [Wikipedia](https://es.wikipedia.org/wiki/Ostinato). También es posible encontrar terminología específica en este [Breve glosario de términos musicales](#) disponible en internet.

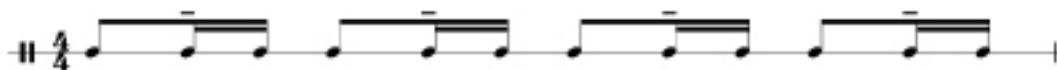
Actividad 4. ¡A tocar ritmo de huayno y carnavalito!

Armen cuatro equipos. Cada equipo practicará uno de estos ritmos. Se pueden emplear onomatopeyas, percusión corporal, o la espiral de metal de los cuadernos, nada que sea estridente y moleste a otros. Se toman 15 minutos para decidir con qué se hace la ejecución y para resolver quien marcará 4 pulsos antes de comenzar a tocar el patrón rítmico. Una vez resuelto el ejercicio, pídanle al docente que se haga silencio para grabarlo con celulares. Lo pueden hacer con el grabador de voz que viene instalado en los celulares o descargando una aplicación desde el [Play Store de Google](#).



Ejemplo 1. Ritmo del acompañamiento de huayno.

A la melodía aprendida le superponemos el “ritmo básico de huayno” (ejemplo 1), percutiendo con las palmas sobre los muslos. De esta manera integramos los contenidos aprendidos.



Ejemplo 2. Ritmo básico de carnavalito.

En el siguiente ejemplo se superponen dos ritmos; por lo tanto, el grupo debe subdividirse o pueden hacer el ritmo de la primera línea con palmas y el de la segunda línea, golpeando con los pies en el suelo.



Ejemplo 3. Superposición de patrones básicos de huayno y carnavalito.

En dos grupos se combinan los diferentes patrones rítmicos; primero, en orden sucesivo, y después, en forma simultánea. Pueden filmar las secuencias rítmicas que compongan con el fin que puedan realizar un video corto, de forma opcional. Escriban la combinación de ritmos que tocaron. Los esquemas pueden representarse con figuras o con grafía analógica.

Sugerencias para la puesta en escena

Sigan estas orientaciones para componer integrando los ritmos y melodías trabajados:

- La ejecución (*performance*) musical puede hacerse sobre la base de un arreglo en el que las partes o secciones se ensamblan en los ensayos, o pueden combinar el arreglo oral con una partitura en la que se representen motivos rítmicos melódicos que se quieren recordar. Siempre habrá alguien que dirija. Se puede acordar que participen dos o más directores y que cada uno esté a cargo de una sección; por ejemplo, uno dirige la introducción, otro el tema y un tercero, el *ostinato*.
- El arreglo puede incluir partes grabadas por ustedes o por otras personas; por ejemplo, pueden superponer un *loop* en estilo música techno.
- La presentación en público de la obra creada se acompaña con un texto que recupera las ideas y conceptos aprendidos. El texto que se leerá o se grabará haciendo hincapié en el huayno y el carnavalito y la improvisación musical o puede centrarse en los instrumentos y símbolos de la cultura incaica y su persistencia en los carnavales jujeños. Pueden incorporar la iconografía propia de estas culturas y también las formas de escritura artística trabajadas en Artes Visuales. Consideren la posibilidad de elaborar la presentación utilizando [Prezi](#) (pueden acceder a un [tutorial](#) en el Campus virtual de INTEC, del Ministerio de Educación de la CABA).
- A modo de registro de lo trabajado en el taller, conviene anotar las etapas o actividades.



Actividad 5. ¿A componer música!

Forman grupos de tres o cuatro integrantes para trabajar con las computadoras. Enciendan el sonido para trabajar con el [videojuego “Un viaje musical”](#), disponible en internet. Pueden acceder al [tutorial](#).

En la sección de inicio aparece una representación del mapa de la Argentina. Seleccionan la región del NOA (Noroeste argentino). En la parte superior de la pantalla aparecen dos carteles: “instrumentos” y “compositor”.

En la primera sección se encuentra una descripción de los instrumentos musicales típicos del folklore regional y una grabación de cada uno de ellos que suena al tocar el botón de “play” y se interrumpe con el botón de “stop”.

En la sección “compositor”, en el panel inferior de la pantalla, hay una serie de sonidos grabados, organizados en bloquecitos semejantes a fichas de dominó. Se aclara que los bloquecitos son cuadraditos de distinto tamaño, similares a las fichas del dominó, pero en este caso, los puntos no se corresponden con la cantidad de sonidos grabados en cada bloque, sino que son rótulos para identificarlos. Si los eligen y ubican en la línea de los instrumentos (que se encuentran en el medio de la pantalla), se pueden formar melodías y secuencias rítmicas ejecutados en charango, bombo, quena y sonajero de pezuñas.

Escuchen la “composición de muestra” presionando el ícono color naranja (ubicado en el ángulo superior derecho). Se ve que un cursor se desplaza marcando el fragmento que se está escuchando. Luego, pueden explorar distintas combinaciones de células rítmicas y motivos melódicos ubicando los bloquecitos en las líneas correspondientes a los instrumentos nombrados. Al accionar el comando “play” se escucha el contenido y se ve un cursor que marca el desarrollo de la música ejecutada. Con esta herramienta pueden componer fácilmente un arreglo con aire de carnavalito.

Podrán grabar la composición realizada con el grabador de pantalla [Screencastify](#), que es una extensión de Google Chrome gratuita que permite grabar la pantalla de la computadora.

Además graba el audio, con lo cual podrán ir explicando cada acción que llevan adelante. Para usarlo, pueden ver un [tutorial](#) de Screencastify (disponible en internet).

Podrán guardar la grabación en una carpeta de su [Google Drive](#) para compartirla con su docente y con los demás compañeros.

Segunda parte

La improvisación musical y el espíritu del carnaval

Actividad 6. La improvisación musical

- a. Algunos indicadores a tener en cuenta para reconocer la improvisación musical son:
- ¿Las melodías se interpretan siguiendo una partitura o arreglo musical escrito?
 - En las obras ejecutadas en conjunto, ¿hay un director que hace gestos dando la “entrada” a los ejecutantes que han memorizado sus partes leyendo una partitura, o creés que el arreglo se arma en los ensayos previos combinando el ensamble verbalmente y en base a consignas auditivas?
 - ¿Qué te llama la atención de la gestualidad de los músicos cuando improvisan?

Observá con atención la entrevista a [Jaime Torres realizada por Canal Encuentro, Ciclo Encuentro en el estudio](#).

En este audiovisual se ejecutan varias obras; algunas son totalmente improvisadas, y otras, no. Escuchá en silencio y levantá la mano cuando te parezca que improvisan una sección. ¿Cuál de las dos ejecuciones te parece que fue improvisada por el charanguista: “El cóndor pasa” (huayno) o “Serranito lindo” (carnavalito)? ¿Cómo te das cuenta de la diferencia? Respondé estas preguntas centrándote en el fragmento comprendido entre 18:00 y 26:00. Elegí términos de este listado para expresar qué tipo de recurso técnico o expresivo se empleó en las improvisaciones. Buscá glosarios o diccionarios musicales *online* para averiguar el significado de estos vocablos y agregá otra terminología que consideres necesaria. Esta tarea enriquece el texto de la presentación de la ejecución en público; por ejemplo, podrá elaborarse usando [Prezi](#).

Terminología relacionada con:	
• la intensidad del sonido	<i>Forte</i> (fuerte); <i>fortísimo</i> (muy fuerte); <i>piano</i> (suave); <i>pianísimo</i> (muy suave);
• el tempo, el movimiento de las obras y con la variación de velocidad	Rápido; lento. Con cambios paulatinos de velocidad: <i>acelerando</i> (<i>accelerando</i>); <i>retardando</i> (<i>ritardando</i>);
• la sensación que produce la música	Alegría; melancolía; sorpresa; expectación; aburrimiento;
• las formaciones instrumentales	• Banda: Conjunto instrumental compuesto por instrumentos de viento (metal y madera) y percusión. • El conjunto folklórico tradicional se compone por • Ejecución solista.

• la formaciones vocales	Canto con caja; canto en comparsa; coro; solista; voces mixtas; voces femeninas; otros
• la forma de cantar o emitir sonidos	Recitativo; impostado; <i>bocca chiusa</i> (boca cerrada); otros

b. Escuchá con atención la improvisación vocal interpretada por [Bobby McFerrin y el público en una performance espontánea, en el marco del World Science Festival \(2009\)](#).*

Esta actuación destaca el poder de la escala pentatónica, en el sentido de que intuitivamente se canta en forma colectiva e improvisada una melodía de este tipo. Escuchá atentamente por segunda vez esta ejecución y respondé:

- Cuando finaliza esta improvisación, ¿la melodía hace un movimiento ascendente o descendente?
- Si bien en este video improvisan tomando como base una escala pentatónica, ¿cantan el modo B que trabajaste en el taller, o se trata de un modo pentatónico con otra configuración?

Actividad 7. El espíritu del carnaval

Esta actividad debe realizarse en grupos. Vean el documental capítulo [“El carnavalito” del Ciclo El origen de las especies](#) en el sitio web Conectate.

Considerando que la celebración del carnaval en el contexto comunitario, en la zona de la Quebrada de Humahuaca, asume significados particulares relacionados con las creencias populares y tomando como referencia lo relatado por los protagonistas de este documental, expresá qué pensaste o sentiste como espectador.

- Escribí las similitudes y diferencias que encontrás al comparar la celebración del carnaval jujeño y el que se lleva a cabo en la ciudad de Buenos Aires.
- Intercambien ideas sobre estas preguntas:
 - ¿Cuál es el personaje distintivo del carnaval andino?
 - ¿Por qué se hacen ofrendas a la Pachamama?
 - ¿Qué características tienen los cantos en el carnaval?
- El documental “El carnavalito” finaliza con una ejecución a cargo de una orquesta. Respondé:
 - ¿Qué instrumentos de banda militar identificás?
 - ¿Qué instrumentos folklóricos interpretan los ritmos trabajados?

* En la pantalla del video de Youtube, se encuentra una ruedita, abajo a la derecha, que simboliza “Configuración”. Clickear y elegir la opción “Subtítulos” y luego “Traducción automática” (opción “Español”).

- ¿Qué instrumentos de orquesta identificás?
- ¿Qué instrumentos hacen el ritmo de huayno y el de carnavalito?

Pueden integrar las ideas correspondientes a estos tres ítems en un documento colaborativo, compartido en el procesador de textos [Google Drive](#).

Las respuestas de cada uno de los grupos se leerán en la puesta en común. En ese momento el docente coordinará los intercambios entre los estudiantes.

Autoevaluación

Aquí se ofrecen consignas para realizar una autoevaluación grupal de la producción musical en el taller.



Autoevaluación de la parte 1

Las siguientes preguntas se relacionan con las actividades grupales 2 y 3. Respondan:

- ¿El grupo respetó las consignas?
- ¿Todos los integrantes se comprometieron con la tarea?
- ¿Lograron organizar una secuencia más o menos extensa combinando varias células rítmicas del huayno y el carnavalito?
Si la respuesta es negativa, expliquen las dificultades que tuvieron.
- ¿Hicieron un buen uso del tiempo? Fundamenten su opinión.
- ¿Cómo se organizaron para el armado y la dirección de la ejecución musical? Enumeren los pasos que siguieron.
- ¿Cómo evalúan el resultado de esta ejercitación? Mencionen un aspecto positivo y otro a mejorar respecto del trabajo en equipo, explicando en cada caso el por qué.
- ¿Todos participaron en la improvisación vocal o instrumental sobre la escala pentatónica?
- ¿Tuvieron problemas para grabar las producciones en el horario del taller?



Autoevaluación de la parte 2

En el siguiente cuadro deben completar el nombre de la canción o pieza musical ejecutadas en los documentales (actividades 6 y 7), de acuerdo con las características detalladas.

Autoevaluación grupal sobre la idea de improvisación en música popular			
La música	se lee de una partitura en 	se improvisa totalmente en las obras 	combina algo improvisado espontáneamente con algo predefinido en los ensayos en la ejecución de la canción u obra
La duración de la obra	está determinada por las coplas del canto en 	depende de la inspiración del músico ejecutante en 	depende de la participación del público durante la ejecución en

En relación con la contextualización del carnaval (actividad 7), lean las definiciones que se proponen y discutan en grupo si son verdaderas (V) o falsas (F).

El mojón es un juego en el que los participantes se arrojan agua.	V	F
El carnaval de la Quebrada dura cuatro días.	V	F
El nombre <i>carnaval</i> fue introducido en América por los españoles.	V	F
La anata es un aerófono de madera típico del folklore andino.	V	F
El carnavalito y el huayno tienen un origen común.	V	F



Vamos Buenos Aires



/educacionba

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
06-08-2020

buenosaires.gob.ar/educacion