

# Artes

## Taller de Música



Primer año

# ¿Cómo se construyen la escucha y la mirada?

Serie PROFUNDIZACIÓN · NES



Buenos Aires Ciudad

Ministerio de Educación de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires  
06-04-2020



Vamos Buenos Aires

### **JEFE DE GOBIERNO**

Horacio Rodríguez Larreta

### **MINISTRA DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN**

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

### **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

**EQUIPO DE GENERALISTAS DE NIVEL SECUNDARIO:** Isabel Malamud (coordinación), Cecilia Bernardi, Bettina Bregman, Ana Campelo, Marta Libedinsky, Carolina Lifschitz, Julieta Santos

**ESPECIALISTA:** Nancy Marcela Sánchez

**COORDINACIÓN DE MATERIALES Y CONTENIDOS DIGITALES (DGPLEDU):** Mariana Rodríguez

**COLABORACIÓN Y GESTIÓN:** Manuela Luzzani Ovide

**ILUSTRACIONES:** Susana Accorsi

#### EQUIPO EDITORIAL EXTERNO

**COORDINACIÓN EDITORIAL:** Alexis B. Tellechea

**DISEÑO GRÁFICO:** Estudio Cerúleo

**EDICIÓN:** Fabiana Blanco, Natalia Ribas

**CORRECCIÓN DE ESTILO:** Lupe Deveza

#### IDEA ORIGINAL DE PROYECTO DE EDICIÓN Y DISEÑO (GOC)

**EDICIÓN:** Gabriela Berajá, María Laura Cianciolo, Andrea Finocchiaro, Marta Lacour, Sebastián Vargas

**DISEÑO GRÁFICO:** Octavio Bally, Silvana Carretero, Ignacio Cismondi, Alejandra Mosconi, Patricia Peralta

**ACTUALIZACIÓN WEB:** Leticia Lobato

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Artes : música : ¿cómo se construyen la escucha y la mirada?. - 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 e Innovación Educativa, 2018.

Libro digital, PDF - (Profundización NES)

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-549-758-0

1. Educación Secundaria. 2. Música. 3. Guía del Docente. I. Título.  
CDD 371.1

ISBN 978-987-549-758-0

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 e Innovación 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, textos y otros recursos digitales disponibles en internet: 1 de junio de 2018.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires / Ministerio de Educación e Innovación / 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.

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.

#### Índice interactivo

 **Introducción**

Plaquetas que indican los apartados principales de la propuesta.

#### Actividades

**¿Oír o escuchar?**

**Actividad 1**

- a. Conversen con sus compañeros acerca de sus hábitos como oyentes de música.
  - ¿En qué situaciones cotidianas ponen música? ¿Hacen otras actividades al mismo tiempo que escuchan música?

 Actividad anterior

Actividad siguiente 

#### Pie de página

 **Volver a vista anterior** — Al clicar regresa a la última página vista.

 — Ícono que permite imprimir.

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

#### Itinerario de actividades

 **Actividad 1**

**¿Oír o escuchar?**

Introducir la temática con una conversación colectiva sobre los consumos musicales de los jóvenes. Problematizar los hábitos de escucha que resultan de la incorporación de tecnología en la vida cotidiana. Presentar los propósitos de la apreciación.

Organizador interactivo que presenta la secuencia completa de actividades.

 **Actividad anterior**

Botón que lleva a la actividad anterior.

**Actividad siguiente** 

Botón que lleva a la actividad siguiente.

 Sistema que señala la posición de la actividad en la secuencia.

#### 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 voloris quas quid moluptur?Luptat. Upti cumAgnimustrum est ut

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

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

 — Indica enlace a un texto, una actividad o un anexo.  
**“Título del texto, de la actividad o del anexo”**

 — Indica apartados con orientaciones para la evaluación.

### Índice interactivo

 **Introducción**

 **Contenidos y objetivos de aprendizaje**

 **Itinerario de actividades**

 **Orientaciones didácticas y actividades**

 **Orientaciones para la evaluación**

 **Bibliografía**

## Introducción

Esta propuesta de enseñanza articula contenidos de los ejes “Apreciación” y “Contextualización”. Específicamente, aborda la reflexión sobre los aspectos técnicos y expresivos del canto, e incluye el cuerpo en la escena. Las actividades toman como base actuaciones de cantantes de distintos géneros y estilos musicales. Con respecto a la contextualización, se hace foco en las tradiciones musicales como sistema simbólico y se enfatiza la relación entre la canción popular y la construcción de identidades.

El consumo de música a través de diferentes medios está presente en la vida cotidiana como nunca antes. Sin embargo, hay que hacer una distinción elemental: cuando la música suena, ¿la oímos o la escuchamos?

Dado que la música transcurre en el tiempo y su naturaleza es “evanescente”, la práctica de apreciación musical se sustenta en situaciones que enseñan a fijar la atención en determinados eventos sonoros, en aspectos performativos, o bien, en algunas estructuras del discurso musical. Supone, además, prestar atención tanto a lo que sucede con la organización musical como a la puesta en escena, a la *performance* o actuación. Es en este sentido que hablamos de la construcción de la escucha y la mirada como un proceso formativo que favorece la comprensión de distintas expresiones sonoras y lenguajes artísticos.

### Glosario



*Performance*: esta terminología en inglés se traduce como “actuación” o “ejecución”. En relación con la música y el folklore, la *performance* musical es entendida como principio de organización total, que comprende tanto los significados de las estructuras o componentes acústicos como los aspectos performativos. Es decir, no solo abarca la actuación sino también la interacción de los músicos con la audiencia, el maquillaje, la disposición de los ejecutantes y el movimiento en escena, el empleo de los instrumentos musicales, el propósito y la naturaleza del evento artístico, la vestimenta y todo aquello relacionado con los efectos que se busca producir.

Las actividades de apreciación que se proponen plantean un doble objetivo. Por un lado, analizar las formas de cantar y hablar en distintas culturas; por otro, abordar las intenciones comunicativas de la *performance* musical.

Con respecto a los contenidos del eje “Contextualización”, se procura que los estudiantes conozcan las distintas vías de circulación y acceso a la oferta musical que brinda la Ciudad.

También es importante que reconozcan la presencia de la música como parte del patrimonio cultural a disposición de los ciudadanos. En esta línea, las actividades sugeridas en este material se basan en los recitales y conciertos realizados en espacios públicos, que pueden descargarse de diversas plataformas educativas.

En la selección del repertorio se consideró tanto su calidad artística como los objetivos de la asignatura. En este caso, prevalecieron los criterios de ampliación de horizontes simbólicos de los estudiantes y de consideración a la diversidad cultural. Las obras escogidas para la apreciación musical son diferentes a las que usualmente eligen los adolescentes, ya sea porque pertenecen al ámbito de la música tradicional no comercial, o de la lírica, o por la lengua en que se canta. A la vez, estas canciones muestran múltiples posibilidades de utilizar la voz en el canto y en el habla. Asimismo, esta selección es indicada para analizar los aspectos técnico-expresivos y los que conciernen a la función social de la música. Es en este sentido que la escuela cumple un rol decisivo, porque busca ampliar las experiencias estéticas de los jóvenes y ofrecer igualdad de oportunidades para acceder a un vasto patrimonio cultural.

En relación con los aprendizajes, se espera que al finalizar las actividades los estudiantes sean capaces de reconocer los modos de canto y habla típicos de diversos géneros y estilos de música popular. La compilación incluye una canción francesa de Édith Piaf y un tango de Astor Piazzolla —interpretados por la cantante Ute Lemper con orquesta sinfónica— y canciones tradicionales del folklore argentino. En la selección de audiovisuales se consideró la óptima calidad del sonido y el empleo de varias cámaras que toman en primer plano tanto el rostro de las cantantes como el despliegue escénico y muestran la relación de los músicos con el público. Estos componentes resultan claves en la consideración de la dimensión comunicativa de las *performances*.

Se habla de educar o “construir” la mirada y la escucha en forma conjunta, porque la formación de audiencias abarca tanto las competencias que desarrolla el espectador como las que son propias de un oyente crítico. Si bien se propone solo una aproximación a estas temáticas, su abordaje en conjunto es indispensable para promover el pensamiento acerca del arte.

La presente propuesta didáctica se desarrolla en cuatro clases y está organizada en dos partes: una centrada en la apreciación de las *performances* que hace foco especialmente en los recursos vocales, y otra que aborda la contextualización de las producciones musicales.

### Contenidos y objetivos de aprendizaje

En esta propuesta se seleccionaron los siguientes contenidos y objetivos de aprendizaje del espacio curricular de *Artes. Taller de Música* para primer año de la NES:

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p><b>Apreciación</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Prácticas de audición de músicas tradicionales y populares, con énfasis en América Latina.</li> <li>Reconocimiento de diversos componentes de las obras escuchadas: cualidad del sonido emitido y tipos de concertación.</li> <li>Dimensiones poética, musical, sonora y performática de las músicas populares.</li> <li>Reconocimiento de similitudes y diferencias en la comparación de obras.</li> <li>Identificación de características musicales que pueden funcionar como indicadores de la pertenencia de las obras a una expresión estética determinada.</li> </ul> <p><b>Contextualización</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico.</li> <li>Identificación de las obras como manifestaciones de grupos culturales y étnicos.</li> <li>Formas de acceso y selección de propuestas culturales en la Ciudad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Explorar las formas del habla y las formas del canto propias de múltiples ámbitos.</li> <li>Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller.</li> <li>Analizar similitudes y diferencias en cuanto al carácter y la funcionalidad de los materiales musicales.</li> <li>Reconocer la presencia de la música dentro del patrimonio cultural de la Ciudad como bien público a disposición de todos los ciudadanos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comunicación.</li> <li>Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad.</li> </ul>

### Itinerario de actividades

#### Actividad 1

##### ¿Oír o escuchar?

Introducir la temática con una conversación colectiva sobre los consumos musicales de los jóvenes. Problematizar los hábitos de escucha que resultan de la incorporación de tecnología en la vida cotidiana. Presentar los propósitos de la apreciación.

1

#### Actividad 2

##### Cantares y decires

Apreciar las *performances* de la cantante Ute Lemper, focalizando en el reconocimiento de los recursos técnicos, expresivos y escénicos.

2

#### Actividad 3

##### Otro cantar, otro decir...

Continuación de la actividad anterior. Analizar los modos de habla y canto en lenguas toba qom y guaraní a cargo del grupo musical Tonolec. Comparar las interpretaciones vocales de las cantantes Charo Bogarín (Tonolec) y Ute Lemper, prestando atención a la fonética de las lenguas, la técnica requerida en cada caso, la gestualidad y la postura corporal.

3

#### Actividad 4

##### Contextualización de las prácticas musicales

Abordar la contextualización de las obras presentadas en las actividades anteriores. Ubicar geográficamente los pueblos originarios del Gran Chaco y conocer algunos aspectos de la vida cotidiana en el ámbito comunitario. Analizar los relatos de las cantantes para reflexionar sobre las distintas funciones sociales que la música asume en el contexto comunitario y en el marco de un espectáculo.

4

### Orientaciones didácticas y actividades

La primera actividad introduce la problemática central del taller de Música de primer año de la NES: la construcción de la escucha. Procura que se tome conciencia acerca de la diferencia de atención que se pone en juego cuando se oye música de manera superficial y cuando se la escucha con intenciones analíticas. Consiste en un intercambio entre los estudiantes acerca de sus hábitos de consumo de música. Para ello se organizarán pequeños grupos. La discusión insumirá quince o veinte minutos aproximadamente.



La escucha atenta.

#### ¿Oír o escuchar?

#### Actividad 1

- Conversen con sus compañeros acerca de sus hábitos como oyentes de música.
  - ¿En qué situaciones cotidianas ponen música? ¿Hacen otras actividades al mismo tiempo que escuchan música?
  - ¿Dónde escuchan música?
  - ¿Qué soporte tecnológico utilizan para escuchar música? ¿Usan auriculares?
  - ¿Escuchan música junto con otros? ¿En qué situaciones? ¿Hablan con otros sobre lo que escuchan? Si contestaron que sí, ¿sobre qué aspectos conversan?



La presencia de la música en la vida cotidiana.

- Entre todos traten de identificar algunas diferencias entre oír música de manera “distraída” o superficial y escuchar activamente una pieza musical con la intención de recordar la melodía, de analizar la letra o la actuación.
- Compartan sus apreciaciones con el resto de sus compañeros.

Actividad siguiente



Se propone comenzar el itinerario de actividades indagando sobre la manera en que los jóvenes se relacionan con la música y haciendo referencia a las distintas formas de consumo de música en la vida cotidiana. Seguramente la mayor parte de los estudiantes han participado en recitales como público o como ejecutantes, así como también son consumidores

de productos generados por la industria discográfica y del entretenimiento. Sobre todo si se considera que, en los últimos treinta años, con la invención de los dispositivos portátiles y de uso personal, y el acceso a plataformas y aplicaciones musicales, los consumos de música se diversificaron y masificaron. Estas transformaciones modificaron la escucha grupal y sin auriculares que era característica en las décadas anteriores.

El docente guiará a los estudiantes para que reflexionen sobre la diferencia entre oír (de forma superficial, fragmentaria o distraída) y hacer una escucha reflexiva, indispensable para el análisis de las obras en las clases de música. En este sentido, se comentará que la escucha reflexiva requiere una predisposición diferente, es necesario un clima de silencio y atención focalizada en algún aspecto particular con la intención de comprender, por ejemplo, la organización de estructuras o la manera de resolver técnica o expresivamente una sección de una obra. Comúnmente se pone música “de fondo” mientras se hacen otras actividades, se habla, se lee o se trabaja. Esto es oír o escuchar sin prestar atención a la música; en cambio, escuchar de manera activa significa concentrarse en el discurso sonoro.

Aunque ningún modo de aproximación a lo musical es más válido que otro, si se pretende comprender la música como discurso se requieren ciertas condiciones. Hacer una apreciación en el contexto escolar, significa ordenar la percepción y las ideas para poder decir algo sobre una canción o sobre lo que produce la experiencia estética. Con respecto a los procedimientos y las actitudes que se esperan de los estudiantes, es importante aclarar que la apreciación requiere de un clima de silencio y concentración y que tiene una dinámica propia, en cada escucha se hace foco en algún aspecto, porque la música es multidimensional.

Más allá del disfrute o goce que produce la actividad, se hace una aproximación al análisis de las obras. La tarea consiste no solo en reconocer componentes musicales y performativos, sino que también se evalúa el contexto en el que se lleva a cabo la *performance* musical.

La reflexión puede referirse además a la incidencia de la tecnología de grabación y reproducción de audio que se vincula directamente con la experiencia de apreciación. Por ejemplo, si se escucha música con auriculares de calidad inferior, la imagen acústica se empobrece; entre otras cuestiones, se “aplana” el sonido y se “pierden” sutilezas de la interpretación y la relación entre los planos sonoros.

La Actividad 2 y la siguiente toman como objeto de análisis *performances* musicales filmadas en una sala de espectáculos. El desarrollo de cada una abarca una clase. La apreciación de las ejecuciones se realizará en conjunto y los intercambios de opiniones en pequeños grupos. En esta primera aproximación a la apreciación, se hace hincapié en los recursos técnicos y expresivos utilizados por cantantes de música popular de distintos géneros o estilos.

## Cantares y decires

## Actividad 2

A continuación escucharán dos canciones interpretadas por la artista alemana Ute Lemper acompañada por la Orquesta Sinfónica Nacional, durante una presentación en Buenos Aires. Las actuaciones en vivo pueden verse en el primer episodio del ciclo de Canal Encuentro [“En concierto. Música en el CCK \(Centro Cultural Kirchner\)/Ute Lemper”](#). Las filmaciones incluyen también entrevistas a los artistas y una mirada al “detrás de escena” de los shows.

Se trata de “Milord” (1959. Música: Marguerite Monnot. Letra: Georges Moustaki), que en el video encontrarán entre el minuto 02:15 y el 08:00. Y “Che tango, che” (1971. Música: Astor Piazzolla. Letra: Horacio Ferrer), ubicado en el minuto 22:30.

En la apreciación, deténganse en la manera de utilizar la voz, observen la postura que adopta la cantante antes de comenzar y durante la ejecución de cada canción. En el primer tema, atiendan especialmente a la combinación del canto a plena voz con el canto hablado, susurrado. Al finalizar la escucha, formen grupos de tres o cuatro integrantes para la resolución de las siguientes consignas.

- Estas canciones se interpretan en francés, ¿qué les llama la atención de la fonética en el canto?, ¿en qué palabras se evidencian notablemente las particularidades de la pronunciación de este idioma?
- ¿Qué similitudes y diferencias encuentran entre ambas canciones?, ¿en qué aspectos? Pueden considerar lo que transmite la interpretación de la cantante, lo que les genera su modo de cantar, el lugar de la orquesta que la acompaña, la interacción entre la cantante y los músicos, el vínculo con los espectadores, el desarrollo de la *performance* en el escenario. También, la propia opinión de la cantante puede orientar esta comparación entre las canciones. Escuchen lo que plantea Ute Lemper durante la entrevista, en el fragmento que va desde el minuto 17:05 hasta el 17:57.
- Busquen en Internet las letras en español de las canciones, ya que su contenido esclarece el carácter de las interpretaciones. Ambos temas son expresiones de música ciudadana compuestas en los años sesenta y setenta.
  - ¿Qué palabras desconocen? Averigüen su significado. Algunos términos empleados en el tango pertenecen al lunfardo, pueden inferir el sentido que tienen en esta canción o indagarlo en un diccionario de lunfardo.
  - Imaginen quién podría estar diciendo estos textos, en qué situación, en qué contexto.
  - Estas dos canciones dan pistas sobre el uso del lenguaje y el entorno social, ya que incluyen palabras en lunfardo y están asociadas a ambientes marginales, como el cabaré. Ambas letras tienen carácter de crítica social. ¿Qué creen que se critica o cuestiona en cada una? ¿Qué conflictos aparecen? ¿Qué elementos permiten afirmar esto?

- La poesía se refleja en el carácter de la ejecución musical, ¿en qué aspectos de la interpretación que hace la cantante se evidencia este carácter crítico o de denuncia? ¿Qué relaciones pueden establecerse entre el estilo del canto y la letra en “Milord” y en “Che tango, che”? Presten atención a la gestualidad vehemente o “desfachatada” de Ute Lemper, a quién se dirige al cantar, al énfasis o el tono de la pronunciación, la potencia o caudal de su voz, la afinación y la expresividad. La entrevista ofrece pistas para analizar estos aspectos (fragmento comprendido entre el minuto 25:31 y 27:48), ya que la artista relata cómo formó su voz, qué géneros y estilos musicales prefiere y su influencia en el estilo único que logró consolidar. Seguramente necesitarán volver a escuchar las canciones para observar con mayor detalle estos puntos.



Si les gustó el tema “Milord” pueden escuchar la famosa versión interpretada por Édith Piaf.

← Actividad anterior

Actividad siguiente →

Esta actividad y la siguiente proponen situaciones de apreciación a partir de consignas que orientan el análisis. Luego de presentar la Actividad 3 se plantearán algunas orientaciones didácticas que refieren a los propósitos compartidos por ambas actividades y procuran fundamentar la selección del repertorio musical.

En cuanto a esta actividad en particular, interesa señalar que en la propuesta de la consigna **b**, que requiere comparar las canciones “Milord” y “Che tango, che”, se ofrece a los estudiantes algunas claves que les permitirán focalizar en algunos ejes o aspectos que resultan potentes para poner en relación ambos temas. En esta línea, podrá plantearse que presten atención al carácter de cada tema: la pieza de Piazzolla, “Che tango, che” no tiene un carácter nostálgico o triste como la mayoría de los tangos; y la canción “Milord” pertenece a un género denominado cabaré.

En este punto, escuchar un fragmento de la entrevista a Ute Lemper constituye un aporte para enriquecer el análisis. La artista sostiene: “Cada canción es una historia y cada historia tiene una evolución dramática. Cada historia cuenta sobre los mayores conflictos que todos vivimos como seres humanos y todos en el público comparten el mismo universo”. De este modo, Lemper conjuga la letra de cada canción, la interpretación de los artistas y la identificación o movilización que puede generar en los espectadores.

La tercera actividad es una continuación de la anterior y se basa en la apreciación del repertorio tradicional de pueblos originarios del Gran Chaco, recreado por el conjunto Tonolec.

Asimismo se propone una comparación entre los estilos de canto de la artista alemana Ute Lemper y de Charo Bogarín (cantante de Tonolec), haciendo foco en aspectos técnicos, en las posibilidades vocales y fonales que se ponen en juego en cada canción así como en la relación entre la ejecución vocal, la gestualidad y la postura corporal general.

### Otro cantar, otro decir...

### Actividad 3

En esta actividad trabajarán la apreciación de dos temas interpretados por el grupo Tonolec en el primer episodio de un programa del ciclo de Canal Encuentro llamado [“Encuentro en la Cúpula / Tonolec - Chancha Vía Circuito - Soema Montenegro”](#), en el que Lalo Mir entrevista a distintas bandas y artistas, y presenta shows con público en vivo en la cúpula del CCK.

El repertorio de este grupo, cuyo nombre alude a un pájaro del monte chaqueño de canto hipnótico, comprende canciones tradicionales de pueblos originarios del Gran Chaco en lenguas vernáculas. Escucharán:

“Orerú”, que en guaraní significa “nuestro Padre” (en el minuto 1:27).

“Torypape”, vocablo cuyo significado es una expresión de dicha (en el minuto 7:38).

En la apreciación, tengan en cuenta la postura general de la cantante, Charo Bogarín, y la colocación de la voz en las canciones interpretadas en lenguas vernáculas.

En pequeños grupos, conversen y tomen nota sobre los siguientes puntos:

- Observen la ejecución de la cantante Charo Bogarín. En esta ejecución vocal se advierte que el idioma toba se distingue fonológicamente por algunas vocales que requieren colocar la lengua, el paladar, los labios y la cavidad bucal de una manera especial y que es diferente cuando canta y cuando habla.
- Vuelvan a escuchar las canciones interpretadas por Ute Lemper y por Tonolec. Presten atención a la fonética de las lenguas y al modo de colocar las partes del rostro en ambas cantantes. Esta vez la escucha tiene como objetivo identificar qué elementos similares o diferentes hallan en la ejecución vocal de cada artista.

Para resolver esta actividad tengan en cuenta la opinión del antropólogo Carlos Reynoso sobre lenguas tonales y modos de canto, entrevistado en el programa [“Pequeños Universos IV: Voz”, compilado \(capítulo completo\)](#) en Canal Encuentro. Sus intervenciones se encuentran en el fragmento del video comprendido entre los minutos 03:30 y 05:12.

- Para finalizar, compartan con sus compañeros las ideas centrales elaboradas en cada grupo.

### Para profundizar

Para conocer más, se sugiere consultar en Internet las letras de [“Orerú”](#) y de [“Torypape”](#) en la lengua nativa o vernácula y en español.

El repertorio propuesto para las actividades 2 y 3 incluye obras contrastantes en cuanto a los recursos que ponen en juego las cantantes en la interpretación de los distintos géneros y estilos musicales: una canción francesa de los sesenta, un tango “canyengue” y canciones tradicionales de raíz indígena. El contraste se hace evidente también en el acompañamiento instrumental de cada canción: de banda y de orquesta.

La propuesta en las clases de apreciación consiste en hacer una primera escucha global de la obra, para lo cual se incluyen algunas sugerencias al inicio, y luego presentar a los estudiantes las consignas de las actividades para orientar la atención hacia los componentes o aspectos puntualizados.

Para profundizar la apreciación será necesario escuchar las obras más de una vez. En cada repetición, los estudiantes identificarán distintos componentes. A mayor especificidad de los elementos discriminados más acotado deberá ser el fragmento para evitar la fatiga auditiva, por ejemplo, se escuchará una sección de la pieza musical, centrando la atención en uno o dos ítems.

Es importante que el docente comente a los estudiantes que los aspectos técnicos y expresivos de la ejecución musical abarcan tanto los recursos vocales-fonales como los aspectos actorales y escénicos. Igualmente será relevante que les transmita que las entrevistas intercaladas con las actuaciones contienen información importante para el análisis.

En relación con la apreciación de la relación entre lengua, fonética y canto, se hará notar que cada lengua tiene una fonética y, por tanto, para cantar, el aparato fonador (los labios, la lengua, el paladar, etc.) se coloca de una manera determinada. Por ejemplo, en las canciones en francés los finales en “n” tienen un sonido particular (engolado) y las “r” se “arrastran” y exageran en comparación con el español.

En este sentido, es relevante recuperar las relaciones que establece el antropólogo Carlos Reynoso entre lenguas tonales y modos de canto. En la entrevista a Reynoso, se sugiere prestar atención a un joven que aparece cantando “Indio Toba” y muestra que algunas palabras, como “indio” y “yagareté”, se pronuncian en el registro agudo o con variaciones de altura en las determinadas sílabas.

En la consigna **b** de la Actividad 3, que requiere comparar el modo de cantar de Ute Lemper y el de Charo Bogarín, se apunta a dos cuestiones. En primer lugar, se aclarará que el aparato fonador no se usa de la misma forma para hablar o cantar. Se llama “cantar con máscara” cuando se canta utilizando los resonadores y no la garganta. Luego se guiará a los estudiantes para que observen la colocación de la boca de determinada manera para pronunciar las palabras. Por ejemplo, el canto en guaraní tiene un sonido nasal que es diferente al que se usa en francés. Asimismo es notable la manera en que la cantante Charo Bogarín desciende la mandíbula inferior. Para clarificar la relación entre fonética del habla y el canto, se sugiere consultar los sitios de Internet sobre el idioma toba, que detallan cuestiones de pronunciación particulares. Esta aclaración es útil teniendo en cuenta su aplicación en las actividades de producción en las clases de Música, sobre todo, porque los adolescentes en general se sienten inhibidos cuando se les pide que hagan una vocalización, relajando la mandíbula inferior en posición de bostezo, levantando el velo del paladar y bajando la lengua, o cuando se les propone explorar los “colores” propios de la ejercitación vocal-fonal para el precalentamiento de las cuerdas vocales. Estos pasos son ineludibles en cualquier práctica vocal.

Siempre en relación con la voz, se explicará que la emisión sonora es consecuencia del caudal de aire que hace vibrar las cuerdas vocales y del uso de los resonadores distribuidos en la cabeza y el tórax. Por lo tanto, la respiración y la apertura de la cavidad bucal en forma de bostezo son indispensables para obtener un sonido “con cuerpo”, que se proyecte en el espacio físico y, sobre todo, que preserve la salud del cantante. Se podrán dar ejemplos de cantantes populares que hicieron mal uso de la voz y actualmente tienen problemas graves. Esta aclaración irá acompañada de terminología específica que se incorporará en el análisis, por ejemplo, la impostación.

### Glosario



**Impostación:** este concepto se utiliza tanto en la educación musical como en la locución y significa que la voz se sitúa en la caja de resonancia para obtener el máximo rendimiento fonatorio con el menor esfuerzo posible. Una incorrecta colocación de la voz puede dañar las cuerdas vocales en un período relativamente corto.



La siguiente imagen muestra la posición de bostezo al cantar.

En estas actividades, manejar terminología apropiada y aproximarse a algunos conceptos específicos puede contribuir a la expresión de las ideas, ya que en el análisis se usan palabras o imágenes metafóricas para describir el fenómeno musical (sonido alto, bajo, brillante, etc.).

En la cuarta actividad, se aborda la contextualización de las obras trabajadas en la clase anterior y se toma en consideración la ubicación geográfica de los grupos étnico-lingüísticos existentes en la Argentina. Por otra parte, se hace una aproximación a las diferentes funciones de la música cuando estas prácticas se extraen de su ámbito de uso comunitario y se recontextualizan en pos de *performances* musicales en el contexto del espectáculo.

Las situaciones de apreciación se realizarán en conjunto y la resolución de las consignas de análisis será, según el caso, individual o en pequeños grupos que luego compartirán sus impresiones con el resto de los compañeros. El desarrollo de esta actividad insumirá dos clases.

### Contextualización de las prácticas musicales

### Actividad 4

#### a. Pueblos chaquenses.

La cantante del conjunto Tonolec relata que cuando empezó a investigar sus orígenes étnicos y a aprender la lengua, se dio cuenta de que en la zona del Gran Chaco existe una mezcla de lenguas nativas, entre otras, el toba o qom, el mbya, el guaraní.

- Vuelvan a mirar la entrevista a Tonolec en el canal Encuentro, en el ciclo conducido por Lalo Mir, [“Encuentro en la cúpula / Tonolec - Chancha Vía Circuito - Soema Montenegro”](#). Presten atención y tomen nota sobre lo que se dice en el fragmento comprendido entre los minutos 10:39 y 13:11.
- Ingresen y observen el siguiente [mapa sobre las lenguas indígenas de la Argentina actual](#), en Educ.ar, Recursos para el aula, CD9. Este presenta la distribución en el territorio de pueblos originarios del tronco étnico guaraní, qom (toba) y otros como los mbya, y menciona los nombres de sus lenguas. La terminología k'om o qom (toba) o qomlaqtaq refiere a la vez al pueblo originario y a su lengua. Registren en qué provincias de la Argentina se encuentran comunidades de hablantes de lengua qom toba.

#### b. Usos y funciones de la música en el ámbito comunitario y en el espectáculo.

- Leé el siguiente recuadro sobre las funciones de la música en diversos ámbitos. Identificá qué contextos se mencionan y cuáles son las diferencias entre ellos en relación con lo musical.

La música cambia de funciones cuando estas prácticas se extraen de su ámbito de uso comunitario y se recontextualizan en función de espectáculos artísticos. En el caso de la

música tradicional indígena, cambia el significado que las comunidades le asignan en su contexto originario, ya que no se concibe la música como una rama del arte, en forma separada del propósito religioso o de invocación a las fuerzas de la naturaleza. En cambio, en un escenario teatral, funcionan más bien como emblemas de identidad cultural y como símbolo de la manera de pensar y de estar en el mundo de estos pueblos.

- En el audiovisual [“La voz de los sin voz - Mbya Guaraní”](#), publicado por Cancillería Argentina (documental del Programa UNESCO La voz de los sin voz, “Ytu, el arroyo”) se muestra el ámbito de vida de los Mbya Guaraní del departamento de Caazapá, República del Paraguay. Escuchen lo que los protagonistas dicen sobre su cosmovisión y, sobre todo, presten atención al uso de la música en las escenas a observar. En este documental se advierte el contraste entre los sentidos y las funciones que la música tiene en las comunidades y los que asume en un espectáculo como el que lleva a cabo Tonolec. Hagan foco en los fragmentos comprendidos entre los minutos 00:01 y 05:22, y 49:40 y 51:30.

A partir de lo observado, conversen en pequeños grupos: ¿quiénes participan de las situaciones musicales que se observan? ¿De qué modo participan? ¿Con qué intención creen que se hace música en las escenas observadas?

- Para analizar el vínculo entre música e identidad, presten atención al fragmento de la entrevista a Charo Bogarín que se intercala con las actuaciones del grupo Tonolec (entre el minuto 12:00 y el 13:11) en el video [“Encuentro en La Cúpula / Tonolec - Chancha Vía Circuito - Soema Montenegro”](#). Sus integrantes expresan que recrean un repertorio tradicional de los pueblos originarios del Gran Chaco. La cantante relata que documentaron la música en diálogo con estas comunidades y destaca que tomaron como fuente a un coro de indígenas:

“Cuando con Diego decidimos ir al lugar mismo donde se producían las músicas de nuestras comunidades, vamos al patio donde ensayaba el ‘Coro Toba Chelaalapi’ [...] en el centro mismo de Resistencia (Chaco). Ahí fuimos a aprender de sus cantos, ahí fuimos a aprender en tiempo real... Nos costó un hermoso camino de cinco años sacar nuestro primer material, donde fusionábamos esta propuesta de Tonolec que es la electrónica con la música nativa. Cinco años aprendiendo más allá de sus formas musicales, aprendiendo su ‘forma de vida’. Esto es un camino de entrada, profundo, que estamos recorriendo”.

- Por último, escuchen una versión de Orerú interpretada a capella por un coro de niños y jóvenes guaraní en [“Oreru - Tonolec - coro de niños De Sembrar”](#).

¿Qué diferencias encuentran entre el arreglo de “Orerú” *a capella*, a cargo del coro de niños y el que presenta el grupo Tonolec?

**c.** Música afrocolombiana en un recital.

Totó la Momposina es una cantante colombiana cuyo repertorio se nutre del folklore tradicional de su país y de raíces africanas. El episodio 18 [“En concierto. Música en el CCK: Toto la Momposina”](#), en Canal Encuentro, recoge su presentación en el Centro Cultural Kirchner.

- Lean los comentarios de la cantante acerca de su relación con la música al comienzo de la entrevista.

“La música ancestral tiene la característica que se desarrolla a través de la contemplación, que narra las historias verdaderas con un sentido de pertenencia. Los artistas, los verdaderos artistas, sentimos un placer, es imposible definir la sensación que uno tiene al ver el teatro todo lleno, (pero) la alegría de las personas. La recepción que es realmente una comunicación, un movimiento de energías que iban y venían, pero... es porque se está diciendo la verdad de la música. La verdad de donde viene la música, porque yo creo que eso se tiene que entregar verdaderamente con el corazón, no pensando de una manera egoísta sino entregando lo que uno tiene”.

- Sobre la base de este relato, expresen con sus palabras qué entienden sobre la comunicación de esta música “ancestral” en el marco de un show. Tengan en cuenta la recepción por parte de la audiencia y su relación con la expresión de emociones y sensaciones. Consideren también el sentido de pertenencia que despiertan los sonidos y las poesías de la música folklórica.
- A continuación, para enriquecer sus consideraciones, escuchen el fragmento comprendido entre los minutos 22:50 y 25:15, donde Totó habla sobre el mestizaje, la identidad cultural y la diversidad de modos de habla.

← Actividad anterior

Esta actividad se plantea como reflexión en torno a los usos y las funciones de la música, en diferentes contextos. Se vuelve sobre las mismas canciones, ya no para analizar los recursos expresivos que se han puesto en juego, sino los aspectos referidos a su contextualización. La problematización del tema consiste en hacer énfasis en las funciones que este tipo de música tiene en el ámbito comunitario original, de modo que se entienda que estas expresiones

sonoras fueron descontextualizadas y recontextualizadas en un escenario teatral. En este proceso, atendiendo a las finalidades artísticas, se modifican tanto las funciones como la forma de las prácticas musicales. Las canciones elegidas remiten a espacios sociales y ámbitos de vida bien diferenciados, para enriquecer el tratamiento del contexto de producción de estas canciones (populares) que provienen de distintas vertientes. Por ejemplo, si la propuesta se centrara en la canción “Milord” en la contextualización podría hacerse referencia a la época en que surgió la canción francesa (*chanson française*). En ese caso, sería necesario volver a pasar el video y hacer notar que la gestualidad de la cantante es desenfadada. Incluso se puede advertir cierta ironía o sarcasmo, ya que este género pertenece al estilo de los cabarés y se relaciona con la crítica social y política. Aunque algunas piezas tratan temas amorosos, el tono del mensaje es más bien irónico, no romántico.

### Para profundizar

Para conocer más sobre este tema, se recomienda la película francesa *La vida en rosa: Édith Piaf* (2007), dirigida por Olivier Dahan y protagonizada por Marion Cotillard. Es una película biográfica sobre la cantante y el nacimiento de la [\*chanson française\*](#).

Es importante que el docente oriente a los jóvenes sobre el cambio de función social que se produce cuando una práctica musical que forma parte de la cotidianeidad en una comunidad indígena es pensada como espectáculo y recontextualizada. Las obras cobran distinto sentido en cada ámbito, por ejemplo, en una comunidad indígena, donde tienen función ritual y en el escenario, donde la música tiene propósitos artísticos. Una vez llevada al plano artístico, la forma, la sonoridad y los propósitos de la ejecución musical se modifican en función del show que debe seducir a la audiencia de una metrópolis como Buenos Aires. Se destaca especialmente que hay canciones que se usan para darle un ritmo al trabajo, como podría ser remar o tritular granos en una molienda o para cazar animales o aves, también hay canciones de sanación y de uso ritual, por ejemplo, para hacer ofrendas a deidades. Este es el punto de partida para que la contextualización de las prácticas musicales, vinculada a sus funciones sociales, ponga de relieve el potencial simbólico de la música y su eficacia en la comunicación de otros modos de ser y de ver el mundo. Más allá de la época y del género musical, interesa que el docente haga énfasis en la intencionalidad de la *performance* y destaque que la actuación artística se elabora, se compone, se piensa y se ensaya previamente con el propósito de generar efectos y sensaciones en el público o la audiencia.

En los documentales seleccionados, la actuación se complementa con entrevistas en las que los músicos hacen hincapié en el nexo entre *música e identidad*, ya sea la identidad de un grupo étnico-cultural o de una generación, cuyos imaginarios colectivos se asocian a determinadas canciones, ritmos, formas de hablar o de cantar. En esta línea, se procura que

los estudiantes adviertan que la música forma parte del contexto y del modo de pensar de una sociedad, y viabiliza acciones políticas, modas, consumos culturales e instala comportamientos sociales. A la vez produce subjetividades, atravesando la historia personal, familiar o social. Se destacará que la música moviliza emociones y se inserta en los discursos identitarios, como puede apreciarse en las declaraciones de las tres cantantes entrevistadas.

Otro aspecto importante a tener en cuenta en el análisis es la relación entre música e identidad étnico-lingüística, visible en el relato de la cantante del grupo Tonolec. Ella empezó como periodista y fue investigando sus raíces y recuperando los cantos ancestrales en diálogo con las comunidades qom y guaraní.

### Para profundizar

Para conocer más acerca de los modos de vida de estas comunidades se sugiere el capítulo [“Pueblos del Gran Chaco - Parte I”](#), de la serie “Pueblos originarios” de Canal Encuentro.

Cuando se habla de contexto, generalmente se hace referencia al conjunto de factores históricos y culturales de una manera más o menos global, aunque también se lo puede considerar como si fuera un “telón de fondo” donde transcurre la acción. Este material procura enfatizar los usos y las funciones de la música y su sentido como sistema simbólico y como marcador de identidad, dado que aproximaciones más generales al contexto histórico, socio-político y económico no necesariamente contribuyen a construir nociones sustanciales para la comprensión de la cultura.

### Reflexión final

A modo de cierre, se propone que el docente, en diálogo con los estudiantes, recapitule el trayecto recorrido a lo largo del itinerario de actividades que han realizado. Se sugiere retomar en este punto la distinción entre oír y escuchar, señalando que un oyente crítico es alguien que ha transitado diversas experiencias estético-musicales, conoce repertorios variados y cuenta con herramientas conceptuales para hacer una evaluación o justificar sus valoraciones. En síntesis, hacer una apreciación en el contexto escolar significa que los estudiantes deben ordenar la percepción y las ideas para poder decir algo sobre una canción o sobre las sensaciones y emociones que les produce la experiencia estética.

Así como en Artes Visuales la mirada se educa en un sentido formativo, en las clases de Música, la apreciación se modela, se construye escuchando y mirando *performances* musicales de diferentes contextos de producción y recepción.

### Algunas ideas para continuar esta propuesta de enseñanza

Este material propone un recorrido posible para Artes: Taller de Música de primer año, a partir del cual se procura alentar otras propuestas didácticas que los docentes diseñarán y llevarán adelante.

Este itinerario admite alternativas diferentes para su continuidad. Por ejemplo:

- Programar la asistencia a un concierto con todo el grupo. Se destaca que la formación de públicos implica conocer los comportamientos y los modos de participación en distintos tipos de espectáculos “en vivo”, como en un teatro lírico y en un recital de rock, puesto que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires brinda una oferta cultural incomparable. La guía del docente en la búsqueda de información y selección de propuestas artísticas favorece la afluencia de nuevas audiencias a los espectáculos. La experiencia compartida como espectadores de *performances* artísticas permitirá asimismo incorporar nuevos repertorios al stock de preferencias musicales de los estudiantes y ofrecerá oportunidad para poner en juego los criterios de análisis abordados a lo largo del itinerario de actividades.
- Proponer la elaboración de arreglos musicales, en relación con el eje “Producción”. En este sentido, la realización se nutre de la apreciación de audiovisuales desarrollada a lo largo de las actividades. De este modo, se podrán tener en cuenta los aspectos abordados en relación al canto, a la comunicación con la audiencia y el uso de tecnología en las realizaciones musicales.

Se espera que al finalizar este recorrido los estudiantes cuenten con más elementos para evaluar las dificultades interpretativas de determinadas canciones, y así planificar proyectos de acuerdo a sus posibilidades respecto del manejo del cuerpo y la voz en el escenario. En la escuela secundaria se profundiza el desarrollo de las habilidades técnicas requeridas para el canto coral o en forma solista, que ocupan un lugar central en las clases de Educación Musical del nivel primario.

### Orientaciones para la evaluación

Se espera que durante el desarrollo del itinerario de actividades el docente identifique y registre evidencias de las posibilidades crecientes de los estudiantes en su capacidad de:

- Explorar las formas de habla y las formas del canto propias de diversos contextos culturales y ámbitos sociales.
- Identificar características musicales que funcionan como indicadores de la pertenencia de las obras a determinada expresión estética.
- Emplear terminología específica en la argumentación sobre géneros y estilos.
- Manifestar sus gustos musicales frente a otros.



Como actividad final de integración y evaluación se puede proponer a los estudiantes la escritura de un texto o reseña periodística sobre un video seleccionado por ellos, para lo cual se establecerán colectivamente algunos criterios. El docente ofrecerá orientación para la elección de la obra a analizar, que deberá ser una *performance* en la que pueda apreciarse de manera clara la interpretación de los artistas, los recursos técnicos y expresivos utilizados, la participación del público y el clima de la presentación.

La elaboración del texto se plantea como actividad grupal y el producto o reseña estaría destinado a los compañeros del curso.

En la consigna para la elaboración de un texto/reseña o trabajo final se podrán incluir algunas de las siguientes orientaciones:

- Seleccionar una obra vocal/*performance*: indicar los motivos de la selección haciendo referencia a su contexto de producción.
- Identificar aspectos técnicos y expresivos que se ponen en juego en la obra seleccionada.
- Reconocer rasgos distintivos del género o estilo musical al cual pertenece: mencionar indicadores de género y/o estilo.
- Recurrir a la terminología pertinente y a un vocabulario enriquecido para expresar el gusto, la preferencia, la opinión personal sobre las obras seleccionadas.

En la evaluación de esta producción final y del desarrollo integral de la secuencia, se considerarán las siguientes dimensiones:

En las instancias de apreciación musical propuestas, se evaluará el grado de desarrollo alcanzado en las habilidades comprometidas en la escucha reflexiva y analítica de las obras sugeridas. Las actividades se centran en la discriminación auditiva de los distintos modos de canto y de habla, que ponen en juego la observación de aspectos técnicos y expresivos, en cuanto saberes que resultan valiosos en las actividades de producción del taller de Música. La comparación de ejecuciones vocales a cargo de distintas cantantes se plantea como una aproximación al reconocimiento de los rasgos distintivos de diversos géneros y estilos musicales. Algunos indicadores a tener en cuenta en la valoración del canto son de tipo técnico, entre otros, la calidad del sonido emitido en relación con la dicción, la entonación propia de cada género y de cada lengua, el caudal de voz. Otros indicadores son de tipo expresivos, por ejemplo, la paleta de matices que el cantante maneja, el susurro o el canto recitativo.

Dado que el eje “Contextualización” se trabaja de manera transversal, por un lado, los estudiantes incluirán en sus intercambios datos sobre el contexto de producción de la canción ciudadana internacional (tango y canción de cabaré), la música de fusión entre folklore y el

canto de raíz indígena. Por otro lado, se promueve la reflexión sobre las valoraciones que los estudiantes hacen acerca de las prácticas musicales llevadas a cabo en contextos artísticos y en otros contextos sociales, como el ámbito comunitario indígena. El trabajo, en este sentido, propone una aproximación a la diversidad étnico-cultural existente en nuestro país y en la región. Todo esto contribuye a que la apreciación se aborde con la finalidad de formar oyentes críticos. La conceptualización y el reconocimiento de intencionalidades expresivas y artísticas contribuyen a una audición cada vez más profunda en términos perceptuales y de comprensión del lenguaje simbólico. Por ello, la expresión de ideas utilizando la terminología específica referida a los aspectos relacionados con la ejecución vocal forman parte de los contenidos y competencias a evaluar.

### Bibliografía

- Madrid, Alejandro L. “[¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier](#)”, *TRANS-Revista Transcultural de Música* 13. Sociedad de Etnomusicología, 2009. [Consultado el 1º de febrero de 2018].
- Pelinski, Ramón. “[Corporeidad y experiencia musical](#)”, *TRANS-Revista Transcultural de Música* 9. Sociedad de Etnomusicología, 2005. [Consultado el 1º de febrero de 2018].
- Schechner, Richard. *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, 2000.

### Notas

- 1 Se pueden consultar estudios de *performance* musical en Madrid, Alejandro L. “[¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier](#)”, *TRANS-Revista Transcultural de Música* 13. Sociedad de Etnomusicología, 2009.
- 2 Ambas canciones pertenecen al CD *Cantos de la Tierra Sin Mal* de Tonolec, integrado por Charo Bogarín, cantante y compositora, y Diego Pérez, compositor y arreglista.
- 3 Que tiene resonancia en el fondo de la boca o en la garganta.
- 4 El eje “Contextualización” contempla tanto la formación de oyentes críticos como el conocimiento de distintas vías de circulación y acceso a la oferta musical que ofrece la Ciudad y la Web.

### Imágenes

Página 13. Sculpture Bronze The Listening L, Couleur, Pixabay, <https://goo.gl/f8wSLA>.

Página 16. Edith Piaf, Galerie Estampe Moderne & Sportive Paris, Flickr, <https://goo.gl/1i3juR>.

Página 19. Joven cantando, Martin Solhaug Standal, Pixabay, <https://goo.gl/d4GoUC>.



**Vamos Buenos Aires**



[/educacionba](#)

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

[buenosaires.gob.ar/educacion](https://www.buenosaires.gob.ar/educacion)