

# Artes

## Taller de Música



Segundo año

# Música y espectáculo

Serie PROFUNDIZACIÓN · NES



Buenos Aires Ciudad



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

#### **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

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

**ESPECIALISTA:** Nancy Marcela Sánchez

#### DIRECCIÓN GENERAL DE TECNOLOGÍA EDUCATIVA (DGTEDU)

##### GERENCIA OPERATIVA TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN EDUCATIVA (INTEC)

Mercedes Werner

**ESPECIALISTAS DE EDUCACIÓN DIGITAL:** Julia Campos (coordinación), Eugenia Kirsanov, María Lucía Oberst

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

**COLABORACIÓN Y GESTIÓN:** Manuela Luzzani Ovide

**COORDINACIÓN DE SERIES PROFUNDIZACIÓN NES Y**

**PROPUESTAS DIDÁCTICAS PRIMARIA:** Silvia Saucedo

#### 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, Bárbara Gomila, Marta Lacour, Sebastián Vargas

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

**ACTUALIZACIÓN WEB:** Leticia Lobato

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Artes, Taller de música : música y espectáculo. - 1a edición para el profesor - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Educación e Innovación, 2018.

Libro digital, PDF - (Profundización NES)

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-673-378-6

1. Artes. 2. Música. 3. Educación Secundaria.  
CDD 780.712

ISBN: 978-987-673-378-6

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: 15 de septiembre 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. Holmberg 2548/96, 2º piso - C1430DOV - Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

© 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

¿Qué es la música experimental contemporánea?

Actividad 1

##### Breve biografía

El estadounidense John Cage (1912-1992) es uno de los referentes más notorios del arte experimental. Su personalidad multifacética lo llevó a destacarse como músico,

Actividad anterior

Actividad siguiente

#### 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.

#### Itinerario de actividades

Actividad 1

¿Qué es la música experimental contemporánea?

Conocer los aportes del compositor John Cage al arte contemporáneo. Averiguar qué características tienen sus

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.



“Título del texto, de la actividad o del anexo”

Indica enlace a un texto, una actividad o un 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 para segundo año de la NES profundiza contenidos de los ejes Apreciación y Producción y está centrada en la música contemporánea, de tradición académica y popular, surgida a mediados del siglo XX.

El propósito es acercar a los estudiantes a la rotunda renovación del campo artístico que se dio en la segunda mitad del siglo pasado con los movimientos de vanguardia (*avant-garde*) que florecieron a partir de la posguerra. La apreciación se centra en obras de John Cage y de otros compositores que exploran la composición experimental.

El tema elegido se vincula con el quehacer de los estudiantes en el Taller de Música, porque proporciona ideas para que desarrollen proyectos de composición o creación musical más inclusivas, dado que se muestran modos de ejecución instrumental y vocal no convencionales, y a la vez, las obras trabajadas permiten reconocer novedosos criterios de organización del material sonoro. El lenguaje contemporáneo ofrece la posibilidad de que las *performances* sean más inclusivas porque contemplan la incorporación de fuentes sonoras tales como objetos cotidianos, juguetes, etc., y sobre todo, la desestructuración de las formas musicales. El empleo de modos de tocar los instrumentos basados en la percusión y en “bloques sonoros”, que no requieren el manejo de la lectoescritura musical convencional (altamente codificada), constituye otra ventaja. En contrapartida, el arte contemporáneo exige un mayor compromiso corporal, la *performance* musical implica el ensayo de desplazamientos escénicos y gestos que forman parte de la obra, esto no es problema, sino que es una habilidad o competencia que se busca desarrollar en los estudiantes. En este sentido, se espera que al finalizar estas actividades, los estudiantes hayan mejorado las habilidades técnicas, expresivas y la puesta en escena, tal como se remarca en los lineamientos curriculares, donde también se recomienda al docente vincular los contenidos de las prácticas de audición/apreciación con los de producción musical.

Este recorrido didáctico se desarrolla en cuatro clases. Las primeras actividades se focalizan en el cambio del concepto de música, que se da en la cúspide de la modernidad con la creación de nuevas técnicas compositivas desde una visión más amplia del arte musical y sonoro. En relación con esto, se profundiza en la relevancia de la improvisación y la aleatoriedad en la composición musical y se reflexiona sobre el cambio de los roles tradicionales del compositor y el intérprete o músico ejecutante. Por último, se analiza la vinculación entre la música, lo teatral y la danza moderna en la música experimental.

### 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 segundo año de la NES:

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p><b>Apreciación</b>  <i>Prácticas de audición de músicas folclóricas, populares y académicas de la Argentina y América</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Reconocimiento de diversos criterios de organización del material sonoro.</li> <li>Reconocimiento de similitudes y diferencias en la comparación de obras.</li> <li>Reconocimiento auditivo de las fuentes sonoras. Los modos de acción y la materia vibrante.</li> <li>Identificación de los modos de expresión vocal, gestual e instrumental.</li> </ul> <p><b>Producción</b>  <i>Prácticas de composición</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Creación, a partir de la voz, los instrumentos, los materiales sonoros y los recursos tecnológicos, de secciones para incluir en arreglos.</li> <li>Performances musicales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Investigar las formas de ejecución musical según las culturas de procedencia.</li> <li>Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>Utilizar materiales, herramientas y procedimientos específicos de algunos lenguajes artísticos para la realización de producciones expresivas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Análisis y comprensión de la información.</li> <li>Iniciativa y creatividad.</li> <li>Valoración del arte.</li> </ul>

### Educación Digital

Desde Educación Digital, se propone que los estudiantes puedan desarrollar las competencias necesarias para realizar un uso crítico, criterioso y significativo de las tecnologías digitales. Para ello –y según lo planteado en el “Marco para la Educación Digital” del *Diseño Curricular* de la NES–, es preciso pensarlas aquí en cuanto recursos disponibles para potenciar los procesos de aprendizaje y la construcción de conocimiento en forma articulada y contextualizada con las áreas de conocimiento, y de manera transversal.



Marco para la Educación Digital

En esta secuencia se trabaja particularmente en el análisis de criterios de validación de páginas en internet y en el uso de procesadores de texto para la realización de algunas de las actividades propuestas.

Competencias digitales involucradas	Objetivos de aprendizaje
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Habilidad para buscar y seleccionar información.</li> <li>• Colaboración.</li> <li>• Comunicación efectiva.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Buscar, seleccionar, evaluar, organizar, producir y apropiarse de información de modo crítico y creativo para construir conocimiento.</li> <li>• Integrar el ciberespacio como un ámbito de socialización y de construcción colaborativa y circulación de saberes, contribuyendo al aprendizaje propio y de otros.</li> <li>• Lograr comunicarse con los otros a través de las TIC de forma clara y adecuada a los propósitos comunicativos, el contexto y las características de los interlocutores.</li> </ul>

### Itinerario de actividades



#### Actividad 1

### ¿Qué es la música experimental contemporánea?

Conocer los aportes del compositor John Cage al arte contemporáneo. Averiguar qué características tienen sus obras y en qué se diferencian de la música de tradición académica producida anteriormente.

1



#### Actividad 2

### El piano preparado

Comparar obras del mismo compositor y de distintos géneros a partir del análisis de las *performances* musicales. Reconocer los criterios de organización del material sonoro mediante la audición y la observación de partituras. Reflexionar sobre la intencionalidad del artista.

2



#### Actividad 3

### El espectáculo y lo experimental en la música popular

Analizar videos de espectáculos de música popular focalizando en la interacción entre la música, lo teatral y la danza moderna en estas *performances*.

3



#### Actividad 4

### Elaboración de un plan de producción musical y presentación grupal

Elaborar un proyecto de las producciones musicales sobre la base de lo trabajado en las clases anteriores. Analizar las posibilidades de incorporar algunas ideas compositivas y gráficas en las creaciones grupales. Intercambiar ideas sobre los diversos aspectos referidos a la organización de los ensayos.

4

## Orientaciones didácticas y actividades

Se desarrollan a continuación las actividades sugeridas para los estudiantes, acompañadas de orientaciones para los docentes.

### Actividad 1. ¿Qué es la música experimental contemporánea?

“No entiendo por qué la gente se asusta de las nuevas ideas.  
A mí me asustan las viejas.”  
John Cage

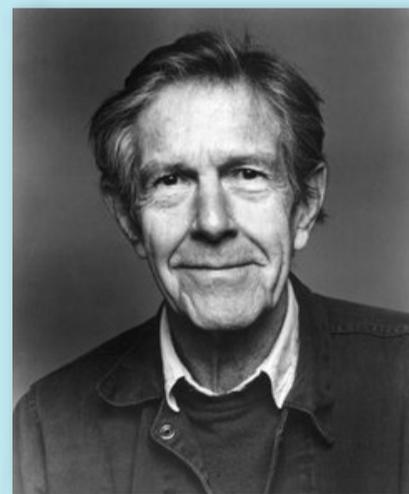
Esta actividad se desarrolla en forma grupal. Para un primer acercamiento a la música contemporánea, es ineludible la filosofía de John Cage y conocer algunas de sus obras paradigmáticas del movimiento de arte sonoro experimental, surgido en los Estados Unidos de América en la segunda mitad del siglo XX.

### ¿Qué es la música experimental contemporánea?

#### Actividad 1

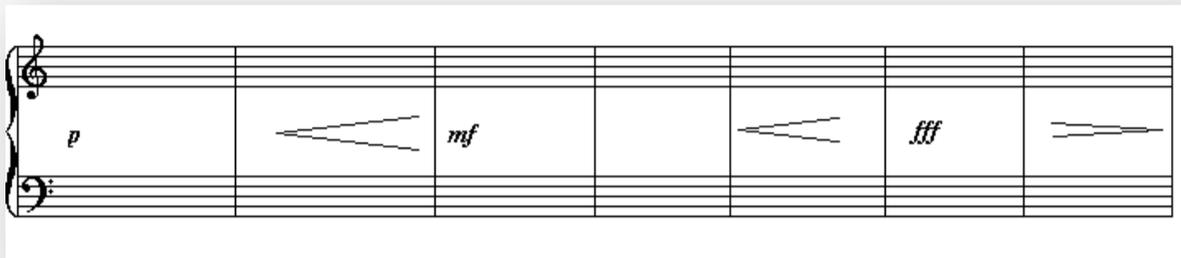
#### Breve biografía

El estadounidense John Cage (1912-1992) es uno de los referentes más notorios del arte experimental. Su personalidad multifacética lo llevó a destacarse como músico, compositor, filósofo, poeta y pintor, y sus aportes repercutieron en la reformulación estética del arte contemporáneo. Cultivó las vertientes llamadas música aleatoria y música electroacústica, que cambiaron radicalmente la forma de entender la composición de tradición académica o erudita de los siglos anteriores. Además, desarrolló proyectos interdisciplinarios de música y danza contemporánea con el coreógrafo Merce Cunningham.

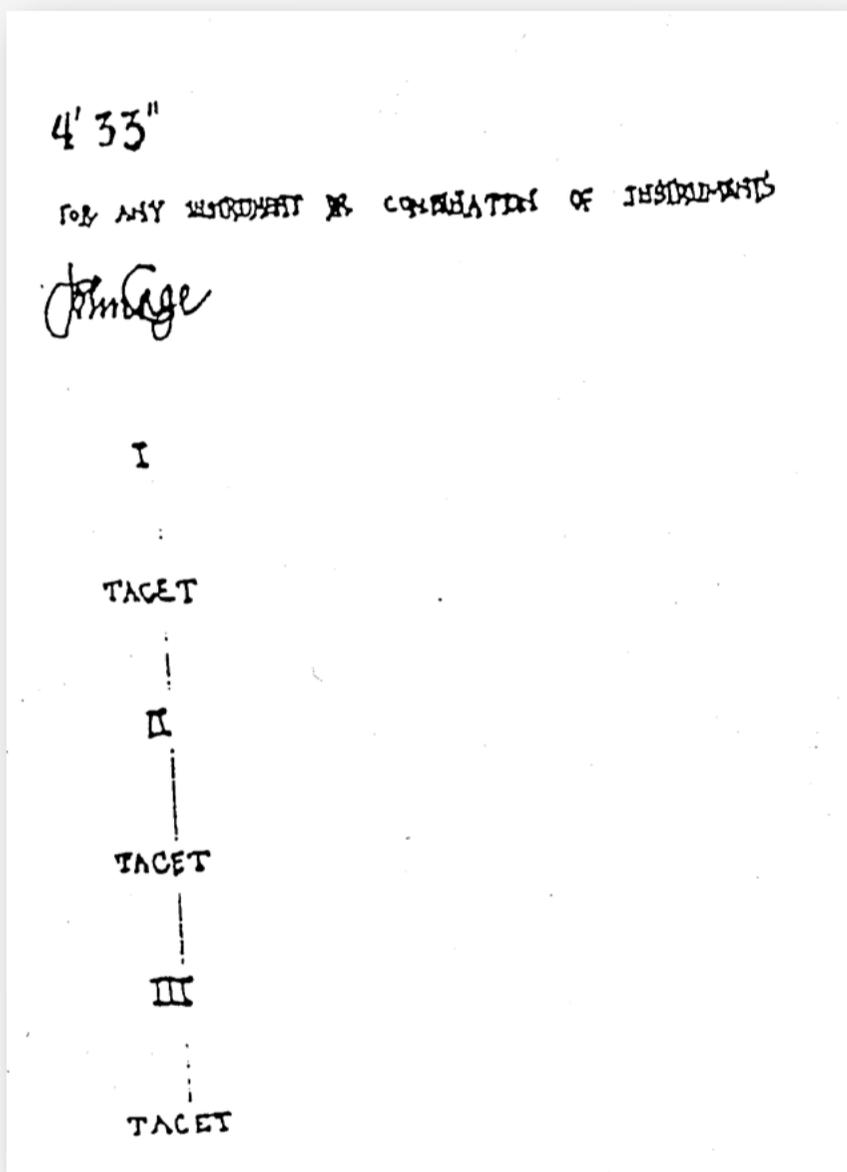


Fotografía de John Cage.

- Van a interiorizarse sobre una de las obras más provocativas de John Cage y luego observarán algunos videos. Se trata de la obra 4'33" (se pronuncia cuatro treinta y tres) que dura exactamente este intervalo de tiempo. Miren las siguientes imágenes, en la partitura solo hay silencios en los pentagramas, ya que se trata de una composición en la que el intérprete permanece sin ejecutar ni una sola nota en el instrumento. Vean el video [“4'33 by John Cage \(Piano Sheet\) \[4'33” por John Cage \(partitura de piano\)\]”,](#) de The Chia Brothers, donde encontrarán la partitura completa.



Fragmento del tema principal de 4'33" (Cage, 1952).



4'33", manuscrito de Cage con la indicación de los tres movimientos de la obra en silencio (tacet).

4'33" fue compuesta originalmente para piano, pero puede ser interpretada por un cuarteto de cuerdas o por orquesta con solista. Consideren que originalmente la partitura tenía una sola indicación, resumida en esta frase: "En una situación con máxima amplificación, interprete una acción disciplinada". Esta es una composición paradigmática, porque no se toca una sola nota, sino que obliga al oyente a escuchar el silencio que solo es interrumpido por algún gesto de los ejecutantes, quienes permanecen la mayor parte del tiempo inmóvil. Es decir que

la *performance* musical se centra en la actuación, entendiendo la *performance* como un principio organizador que abarca la acción artística (la gestualidad y la personalidad del ejecutante, la vestimenta, el escenario), la relación con el público y el entorno sonoro donde se desarrolla el evento. El instrumentista toma el tiempo con un cronómetro y realiza movimientos pautados como cerrar y abrir la tapa del teclado, mientras la audiencia toma conciencia del entorno sonoro que llega de los alrededores. El silencio y los gestos o acciones controladas del músico son los protagonistas en la organización del material y se consideran elementos constitutivos de esta obra que produjo una ruptura fundamental con la estética de los siglos anteriores. Cage estuvo influenciado por el budismo zen y la importancia que le asigna al silencio es una manera de “poner la mente en blanco”.

**b.** Vean interpretaciones de *4'33"* en diferentes versiones. En canales de internet de libre acceso se encuentran videos del ensamble de música contemporánea Tetraktys, otras interpretadas por pianistas y por percussionistas con un xilofón. También hay interpretaciones realizadas por estudiantes de secundario en su escuela.

Consideren que a la hora de explorar, es necesario tener en cuenta quién es el autor o la autora, si se trata de una página oficial, fecha de publicación y otras cuestiones que les permitan cuestionar la información que encuentren. Les sugerimos ver el video [“¿Cómo hago para validar una página Web?”](#), en el Campus Virtual de Educación Digital, para obtener algunas orientaciones para reflexionar sobre la validez de la información que encuentran en internet.

Luego de la apreciación de esta obra, escriban sobre sus experiencias como oyentes y tengan en cuenta lo siguiente:

- ¿Qué les resultó sorprendente, incomprensible o cómico?
- ¿Qué criterio de organización del material utiliza el compositor?
- ¿Cómo se resignifican el silencio y la acción controlada del músico en esta obra?

**c.** Ahora se van a dividir en dos grupos para analizar los siguientes textos: [“La estética de John Cage y los orígenes de la música experimental”](#) (partes I y II), en Hipermedula.org. Luego, redacten un nuevo texto, especificando las características de la producción musical de Cage. Pueden consultar enciclopedias y portales con la guía del docente.

**d.** Lean la nota [“25 años sin John Cage, artista libre y uno de los grandes fundadores de la música contemporánea”](#), en *Infobae*, 9 de septiembre de 2017, artículo del que a continuación se presenta una cita. A partir de esta información, piensen: si pudieran entrevistar a Cage, ¿qué preguntas le harían? Inventen posibles respuestas del compositor estadounidense.

“Con su extraordinaria libertad de pensamiento, Cage fue una de las figuras anticonvencionales más impactantes del siglo pasado. Sus obras y sus reflexiones, cuya considerable influencia se extiende más allá del arte musical, marcaron un antes y un después en el arte. Su experimentación con la música hoy se continúa de la mano de la tecnología”.

Actividad siguiente



Esta primera actividad consiste en la toma de contacto con el arte experimental y con una obra icónica que cambió para siempre el paradigma del concierto de música académica. El docente ampliará la información sobre la obra conocida como 4'33", cuyo título originariamente fue 0'00". Se recomienda la versión del pianista William Marx, ["John Cage's 4'33"](#), de Joel Hochberg, filmada en el McCallum Theatre (Palm Desert, California), porque en ese video es fácil identificar el contexto convencional de una sala de conciertos, y además, la vestimenta y el comportamiento del artista hacen pensar que se va a desarrollar una *performance* basada en un discurso musical, sin embargo esto no sucede. Luego de esta actuación se hizo una entrevista a la audiencia para evaluar la recepción, y como en aquel momento la obra era relativamente desconocida, fue algo inédito, sorprendente para el público familiarizado con la música académica.

Las consignas **b.** y **c.** son adecuadas para incentivar un intercambio acerca de qué entienden los estudiantes por arte sonoro "experimental". Es importante que las preguntas del docente orienten sobre el cambio de paradigma estético que significó esta corriente, sobre la ruptura que esta obra causó con respecto a las convenciones implícitas por parte de los oyentes y de los ejecutantes o músicos para clarificar por qué Cage buscaba liberar la composición musical de las convenciones institucionales. Por ejemplo, en la segunda interpretación, el compositor añadió cuatro nuevos elementos cualitativos a la dirección: "El intérprete debería permitir cualquier interrupción de la acción, la acción debería acarrear una obligación para con otros, la misma acción no debería ser utilizada en más de una interpretación, y no debería ser la interpretación de una composición musical".

En este sentido, la reflexión gira en torno a la relación entre la intencionalidad del artista, las nuevas formas y roles del compositor, los ejecutantes y la audiencia.

El *Diseño Curricular* de Música refiere a la comparación de los componentes que se mantienen o cambian en las obras. Es evidente que en 4'33" se mantiene la partición en tres movimientos como sucede en la sonata y el concierto en cuanto composiciones por excelencia del período Clásico. Los inicios y finales son indicados con chasquidos por parte del músico, o cerrando y abriendo la tapa del piano, básicamente en esto consiste su ejecución sonora. Esto significa que la estructura de esta obra es heredada del pasado. Es posible que en la búsqueda de información los estudiantes planteen inquietudes sobre el momento histórico en el que surgió este y otros movimientos como la música aleatoria y la música electroacústica, tres vertientes en las que Cage participó. El docente podrá preparar material adicional para la contextualización de estas corrientes artísticas y del pensamiento estético en Estados Unidos posterior a la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, desde Educación Digital se propone trabajar sobre criterios de validación de la información que se encuentra en internet, tomando como fuente el video [“¿Cómo hago para validar una página Web?”](#), en el Campus Virtual de Educación Digital.

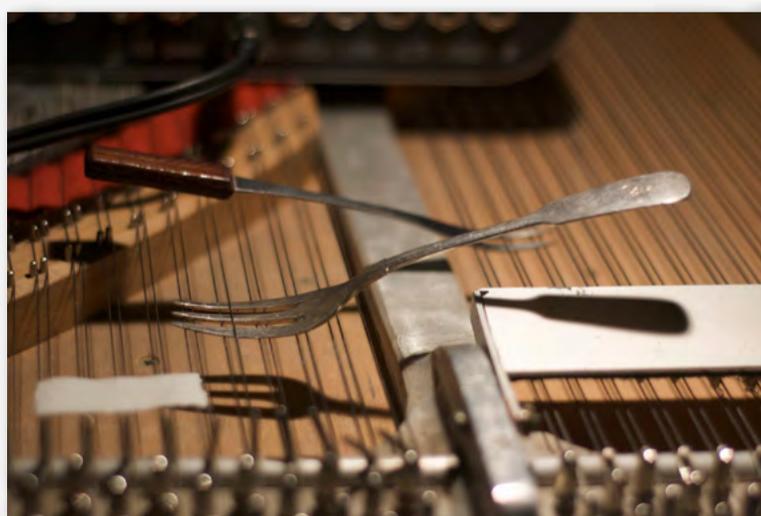
### Actividad 2. El piano preparado

“Todo lo que hacemos es música.”  
John Cage.

En esta segunda actividad, se plantean consignas grupales que apuntan al reconocimiento de los criterios de organización del material sonoro y las texturas, sobre la base de la comparación de obras del mismo compositor y de distintos géneros.

#### El piano preparado

#### Actividad 2



Piano preparado.

- a. John Cage compuso varias obras para piano preparado.

### ¿Qué es el piano preparado?

Es la famosa técnica inventada por este compositor, que consiste en introducir elementos modificadores del timbre del piano. Se insertan tornillos, gomas, cartones u otros elementos en el encordado, que apagan la sonoridad o la transforman, por ejemplo con tachuelas incrustadas en los macillos que percuten las cuerdas. De manera que los elementos modificadores hacen que la fuente sonora —en este caso el piano— resulte irreconocible.

Busquen en internet y elijan algunos videos de *Tres danzas para dos pianos preparados* (*Three dances, for two prepared pianos* -J. Cage) o de las “sonatas para piano preparado” (“Sonata II for prepared piano”, de *Sonatas e Interludios* -J. Cage; ver anexo 1 “Sonatas e interludios para piano preparado. Tabla de preparaciones”).



Anexo 1.  
Sonatas e  
interludios para  
piano preparado.  
Tabla de  
preparaciones

Tabla de preparaciones,  
*Sonatas e interludios para  
piano preparado* (Cage).

- b. Ahora realicen una búsqueda en internet de videos de ejecuciones en las que se interviengan los instrumentos, creadas por estudiantes u otros compositores.
  - ¿Consideran que podrían intervenir un instrumento para crear una breve pieza en el Taller de Música?
  - ¿Sería posible hacerlo con un piano u otro instrumento al que le modifiquen el sonido con elementos temporariamente?
  - Investiguen sobre las experiencias realizadas con “guitarras preparadas”.
- c. Con ayuda del docente, analicen alguna partitura de las piezas de Cage para piano preparado, para comprender cómo es la organización de la textura basada en regiones de percusión o en bloques sonoros, y no en melodías con acompañamientos armónicos.
- d. Intercambien ideas con sus compañeros: ¿Están de acuerdo con la frase de John Cage “todo lo que hacemos es música”?

El docente podrá trabajar con más de una obra para piano preparado de Cage, ya que compuso varias y todas son de breve duración. Luego de esta actividad es interesante mostrar otras *performances* que resultan más accesibles, para que los estudiantes hagan algo similar en vistas de la última actividad de este recorrido de enseñanza. Por ejemplo, la de Billie Jean en piano preparado (disponible en YouTube) emplea elementos más sencillos: una bufanda apagando el encordado del piano, una carpeta de cartón en otro sector y la percusión del encordado con las manos y de las partes de metal del piano (llamado arpa) con baquetas.

Para dar cuenta de la vigencia de Cage se recomienda comentar los eventos que se hicieron en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en conmemoración de los 100 años del nacimiento de este artista (en 2012) en la Fundación Proa. Se destaca que en la programación de este ciclo otros compositores crearon obras empleando la técnica inventada por Cage, como se puede apreciar en la nota: [“Proa participa del Homenaje a John Cage en el centenario de su nacimiento”](#), en la página web de la fundación.

Como cierre de esta actividad, se podrá abordar la textura mediante la observación de las partituras de las obras referidas que están disponibles en la web. Por ejemplo, en [Water music](#) (John Cage, 1952) en la que los ejecutantes improvisan, tocan con pajaritos de agua, por ejemplo, y juegan con la aleatoriedad. También se pueden encontrar fragmentos de las *Sonatas e Interludios para piano preparado*, en cuyas partituras se ve que la estructura se rige por la proporción numérica integrada por fracciones y números enteros. *Music of Changes* (1951), inspirada en el I Ching, es otra obra importante de John Cage.

### Actividad 3. El espectáculo y lo experimental en la música popular

Esta actividad trata sobre la apreciación de grupos que producen espectáculos populares para el público masivo. El trabajo con estos videos se centra en el análisis tanto de los componentes musicales como en la interacción entre la música, lo teatral y la danza moderna en estas *performances*.

#### El espectáculo y lo experimental en la música popular

#### Actividad 3

- a. En las actividades anteriores trabajaron sobre la música experimental de raigambre académica. Ahora van a hacerlo con videos de grupos artísticos populares que combinan el espectáculo teatral con la música experimental. Se van a separar en grupos de cuatro o cinco integrantes de acuerdo con las indicaciones del docente y van a analizar las *performances*

de Stomp, Mayumana y Blue Man Group, previamente seleccionadas por el docente. En el análisis de las *performances* sigan estos pasos:

- Primero vean la obra o el número musical completo.
- Luego, identifiquen las partes o secuencias rítmicas que la componen y registren la duración de inicio y final de cada una, por ejemplo 1:07-2:40, para ubicar rápidamente cada segmento en el video.
- Vean los videos tres o cuatro veces más para tomar nota de los componentes que incluirán en el informe de la obra trabajada en la apreciación. Presten atención a los siguientes aspectos:
  - Las fuentes sonoras: los objetos o elementos utilizados en cada una de las partes o secuencias rítmicas de la composición, por ejemplo, Stomp hace un número musical-teatral con escobillones y Mayumana lo hace con percusión corporal, onomatopeyas y gestos faciales.
  - La estructura de las secuencias: identifiquen qué cantidad de patrones rítmicos se superponen.
  - La macroestructura: identifiquen qué cantidad de secuencias componen la pieza musical: ¿todas tienen la misma cantidad de tiempos o compases?, ¿varía la velocidad de las secuencias rítmicas?, ¿además del armado musical hay intervenciones de bailarines, mimos o sketches?
  - La estructura de las secuencias: ¿identifican un patrón rítmico que funciona como base manteniendo el tempo?, ¿se reitera algún ritmo a manera de ostinato?, ¿se utilizan gestos faciales o las manos para marcar silencios o pausas entre una secuencia y otra?

**b.** Ya realizaron una aproximación a los movimientos de arte sonoro y teatral experimental desarrollados en otros países. Ahora vean qué ofrece la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde existe una amplia oferta de espectáculos tanto de música como de danza contemporánea. Entre los que tiene una programación periódica y son de entrada gratuita se encuentran la [Compañía Nacional de Danza Contemporánea](#) (CNDC) (directora Margarita Fernández) y el Ballet Contemporáneo y del Taller de Danza del Teatro San Martín. Comenten a sus compañeros si alguna vez asistieron a un espectáculo de este tipo:

- ¿Qué les resultó novedoso como propuesta creativa?
- ¿Cómo se enteraron de ese espectáculo? ¿A través de qué medio?
- ¿Asistieron alguna vez a espectáculos con realizaciones multimediales?

**c.** En relación con la convergencia de música, danza y teatro en el espectáculo, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se estrenó *El caos* (2018), representado por la CNDC en el Centro Nacional de la Música. Se trata de una creación conjunta entre el

músico Patricio Lisandro Ortiz, la coreógrafa y directora de la CNDC y la autora de la idea teatral, Leticia Mazur. Con la ayuda del docente, busquen información sobre otros proyectos de creación colaborativa interdisciplinaria en el siglo XX y XXI. Por ejemplo, [Colectivo Máquina Somática](#), disponible en BandCamp.

- d. Escuchen “[Planetas](#)” (Patricio Lisandro Ortiz), en bandcamp, la música compuesta especialmente para *El caos*. Para apreciar correctamente esta obra deben hacerlo en un entorno silencioso. Presten atención al comienzo, porque el sonido se “abre” muy lentamente desde el umbral del silencio. Este rasgo expresivo se llama *crescendo* y es un recurso muy usado en las obras electroacústicas, obliga al oyente a concentrarse en la audición para tratar de reconocer de qué fuente proviene el sonido.

Ortiz compone a partir de la experimentación con sonidos sampleados, la modificación de sonidos grabados por él y sus improvisaciones musicales. En el proceso compositivo utilizó un grabador multipista. No hay una partitura tradicional de esta obra, sin embargo, en el anexo 2, “Versión ampliada de la composición 'Planetas'”, encontrarán la representación de los primeros minutos en el programa.

En el panel izquierdo están los nombres de las pistas de audio (*tracks*) referidos a sonidos de pájaros, campanas, efectos de sintetizadores (sinte 1, sinte 2), improvisaciones, etc. En la columna central se ven los distintos controladores para procesar el sonido de cada pista activa o inactiva. Los bloques dispuestos sobre el panel en gris representan los sonidos, que tienen distintos tamaños de acuerdo con su duración y las líneas rojas verticales son los cursores que indican qué parte de la obra está sonando cuando se da *play*.

En este caso, por una parte, la técnica compositiva consistió en explorar las posibilidades de relacionar los componentes y planos sonoros directamente en la computadora, y por otra, el músico debió adaptarse a la idea de la creadora del espectáculo (*El caos*) y de la directora de la compañía de danza en función de la intención artística y de las necesidades escénicas. Este proceso marca una diferencia con respecto a la formación tradicional de los compositores, quienes generalmente elaboran un plan de composición en una partitura, y luego realizan ajustes o cambios en función del resultado de los ensayos y de las posibilidades de los instrumentistas o cantantes.



Anexo 2.  
Versión ampliada  
de la composición  
“Planetas”

Para introducir el tema de esta tercera actividad, el docente elegirá una o más *performances* musicales de Stomp, Mayumana y Blue Man Group. Los videos se encuentran en canales gratuitos de internet y se comercializan. Para la apreciación, el docente conformará los grupos de acuerdo con su propio criterio, ya que en la última actividad los estudiantes pensarán en creaciones grupales del eje de Producción musical, y las *performances* de los grupos mencionados aportan ideas que son posibles de concretar en el Taller de Música. Se apela al criterio del docente en la conformación de los grupos para que procure integrar a los estudiantes que cursan su primer año de música, considerando que otros cursan el segundo año, y además, es conveniente que se mezclen integrantes que pueden tener mayor experiencia en teatro, danza o música, ya que en la NES, los estudiantes hacen diferentes recorridos en las asignaturas del área de Artes.

En YouTube, se puede ver una *performance* de Mayumana llamada “Cuatro chicos en una mesa”, basada en el contrapunto de percusión corporal, que es una de las más fáciles para que los estudiantes inventen o imiten secuencias rítmicas de percusión corporal y no exige desplazamientos o movimientos corporales complicados. Se hará hincapié en el movimiento de cabeza y de manos que los integrantes usan como consignas visuales para marcar los silencios, así como los chasquidos de dedos u otros gestos que indican los finales de las secuencias. Igualmente, las onomatopeyas y los sonidos vocales del comienzo cumplen la función de introducción. La duración de esta pieza es de alrededor de cinco minutos, pero se aclara a los estudiantes que pueden “copiar” solo dos o tres secuencias que se repitan iguales o con variaciones, por ejemplo combinando percusión con el cuerpo y con vasos plásticos.

Entre las *performances* más sencillas de Stomp se sugiere la de percusión con escobillones, ya que la coordinación de movimientos y la superposición de patrones rítmicos es posible de reproducir por los estudiantes; y entre las más arriesgadas se sugiere mostrar la de los ejecutantes suspendidos con arneses de una estructura de hierro de un gran cartel publicitario, percutiendo objetos cotidianos diversos, que se encuentra en el comienzo del dvd “Stomp Out Loud”. Si bien este grupo es famoso por su virtuosismo y creatividad, también podrán mostrarse *performances* de menor complejidad como las de [Blue Man Group](#), que se encuentran en el canal oficial de YouTube.

El intercambio indicado en la consigna **b.** será mediado por el docente. La consigna **c.** se vincula con las anteriores consignas de esta actividad y, a la vez, profundiza la reflexión en torno a la interdisciplinariedad y la modalidad de creación colaborativa. El docente ayudará en la búsqueda de información relacionada con proyectos de este tipo. Para ello podrá mostrar catálogos o programas de eventos a los que haya asistido o se pondrá en contacto con instituciones que le envíen reseñas, informes e imágenes sobre el particular.

Respecto de la audición reflexiva de “Planetas” (Ortiz) se dirá que esta obra presenta elementos que los estudiantes deberían considerar en sus trabajos de creación sonora, por ejemplo, los matices de intensidad (*crescendo* y *diminuendo*), que es un contenido central para este nivel de enseñanza porque implica un cierto dominio expresivo y técnico musical. También se eligió esta composición porque reúne sonidos que pueden ser reemplazados por objetos que los estudiantes pueden conseguir, como campanas, papeles y güiros y presentan estructuras sencillas y repetidas, tipo *loop*.

Se sugiere recapitular lo trabajado en las dos clases anteriores con el propósito de comparar los distintos estilos modernos y establecer relaciones entre las producciones del pasado y las actuales. Es un momento oportuno para comentar que John Cage promovió la convergencia de la música, la danza contemporánea, las artes performativas y el arte visual, dado que los artistas del siglo XX y XXI contribuyeron a borrar las divisiones entre disciplinas, buscando la mezcla de miradas interdisciplinarias. En este sentido, Ortiz, Manzur y la directora de la CNDC continúan la tradición iniciada por John Cage y Merce Cunningham, acerca de nuevas maneras de entender el proceso compositivo. Se podrá leer en clase parte de las entrevistas al compositor, que se presentan en dos partes: [“John Cage, primera figura de la música de vanguardia”](#) y [“El hombre que ríe”](#), en el Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Por último, es probable que los estudiantes planteen dudas sobre si “Planetas” es un género popular o académico, dado que en segundo año se trabaja el contenido de identificación de géneros y estilos musicales y sus relaciones con el contexto de producción y recepción. Se advertirá que la aplicación de estas “etiquetas” tradicionales es inapropiada en las composiciones de arte sonoro y experimental, porque no se enmarcan estrictamente dentro de un ámbito (académico o popular), no están destinadas a un público selecto o “entendido” en la materia y tampoco se las puede clasificar con un género, sino en el cruce o la hibridación entre la danza, la música, el teatro y el arte multimedia. En este sentido, en el siglo XX se derrumbaron las categorías clasificatorias de los géneros musicales que funcionaron en los siglos anteriores para distinguir tradiciones artísticas y espacios de consumo y circulación del arte que se veían como expresiones de clases y gustos opuestos.

### Actividad 4. Elaboración de un plan de producción musical y presentación grupal

Esta última actividad trata sobre los aspectos que los estudiantes deben considerar para concretar una producción musical en el marco del Taller de Música. El objetivo es recuperar lo trabajado en las clases de apreciación y evaluar las posibilidades de incorporar algunas ideas en los proyectos de composición/creación a desarrollar en el transcurso del año. Se trabaja en grupo y subgrupos.

### Elaboración de un plan de producción musical y presentación grupal

### Actividad 4

- Elijan a un compañero para que lea en voz alta el texto del anexo 3, “Pautas para la organización de las producciones grupales”.
- Ahora trabajarán en subgrupos. Van a redactar los planes de trabajo de producción musical sobre la base del siguiente cuadro. Agreguen o reemplacen los ítems que consideren necesarios.



Anexo 3.  
Pautas para la  
organización de  
las producciones  
grupales

Tipo de obra	Tiempo	Materiales	Espacio	Vestuario
1. Una composición creada por el grupo. 2. Ejecución de una obra trabajada en clase. 3. Improvisación empleando técnicas e ideas extraídas de las obras trabajadas.	Cantidad de ensayos previstos:	Instrumentos:  Computadora:  Sonido: micrófonos, amplificación, pedales de efectos, otros...	Para los ensayos:  Para guardar instrumentos, objetos, etc.:	Elementos para caracterizar personajes:

Pueden registrar este esquema de plan en el [OpenOffice Writer](#) (pueden consultar el [tutorial de OpenOffice Writer](#) en el Campus Virtual de Educación Digital) o con la herramienta [Google Docs](#) (pueden consultar el [tutorial de Google Docs](#) en el Campus Virtual de Educación Digital). En ellos podrán insertar una tabla, tal cual se observa en esta propuesta, e ir completando a medida que van debatiendo y organizándose de manera colaborativa.

- Es importante considerar la secuencia de acciones sobre la base de un guion (escrito), porque este ejercicio ayuda a mantener el silencio y la concentración una vez que ensayen las secuencias por separado; además, esto ayuda a la elaboración de una partitura donde se pauten las partes establecidas o improvisadas.
- Especifiquen qué hará cada uno de los integrantes del grupo. Deben elegir un director o directores para agilizar la tarea. También podrá cumplir este rol el docente. Es importante designar a más de un director para que haya un suplente que indique gestualmente (por lo menos) las “entradas” y los “finales” de las secuencias parciales y controle los cambios de intensidad y velocidad.
- Designen responsables para graficar, con ayuda de su docente, la partitura en caso de que hagan improvisación. Si van a ejecutar o imitar obras ajenas, deben gestionar las

partituras (pueden estar disponibles en internet o en bibliotecas de facultades de música o de conservatorios). La asignación de roles y la instancia de planificación, producción y ensayo son acciones centrales para evaluar si las decisiones que pensaron en los pasos anteriores son viables.

← Actividad anterior

En esta actividad se procura la articulación de los contenidos trabajados en los ejes Apreciación y Producción, tal como se remarca en el *Diseño Curricular* de la NES. El docente guiará a cada grupo de estudiantes en la organización del armado de las actividades del eje de Producción musical. En relación con los espacios y tiempos, los hará pensar de qué manera pueden ensayar sin importunar a otros, previendo dónde van a guardar los objetos y pedir permiso para ensayar en determinados espacios de la escuela o, por ejemplo, solicitar el uso de amplificadores de sonido. Es indispensable que las responsabilidades y la distribución de tareas queden establecidas por escrito y que antes de decidir qué proyecto desarrollará cada grupo, los integrantes piensen si van a poder cumplir con los roles asignados y compromisos relativos al aporte de los elementos que se necesiten para practicar. Para ello se presenta arriba un cuadro con estos ítems, en el cual se propone realizar un trabajo colaborativo, enriquecido por el debate. El docente estará atento a la conformación de los grupos desde el primer momento, quedando a su criterio si intervendrá en la constitución de los grupos o dejará que los estudiantes se organicen por afinidad u otro criterio que ellos deberán fundamentar.

Esta actividad también supone pensar en la redacción de un guión que, por un lado, explique la intencionalidad: ¿qué se proponen en la creación colectiva?; o, por ejemplo, si van a representar *4'33"* el factor sorpresa es fundamental, deben ensayar tratando de no ser vistos por sus compañeros. Si van a mezclar algo de lo visto en las actuaciones de Stomp u otros grupos, la obra incluye el pautado de gestos y desplazamientos de los intérpretes en el escenario. Lo mismo sucede con la *performance* de *Water Music* (Cage). Si eligieron una obra musical-teatral, se tendrá en cuenta si hay integrantes con experiencia en la danza o la acrobacia que puedan participar como solistas o aporten ideas de coreografías. Se advertirá a los estudiantes que anotar la música en forma de partitura puede llevar bastante tiempo porque deben acordar qué signos utilizar y luego interpretar adecuadamente el código. En este sentido, es recomendable que hagan una sección de una obra ya editada o que piensen una improvisación grupal combinando elementos de las obras trabajadas en la apreciación.

En esta propuesta de enseñanza, se debe tener presente el desarrollo de las destrezas en la ejecución de ritmos y acciones y en el manejo de los matices expresivos, por lo tanto, se insistirá a los estudiantes para que elijan obras que no sean ambiciosas y que dejen margen de tiempo para madurar las habilidades de dirección y de marcado gráfico de las *performances* musicales. Estas ejercitaciones contribuyen a la comprensión del proceso (ya sea el armado del arreglo o la creación de una pieza), evidencia la importancia del dominio de un código compartido y ayuda a memorizar las partes.

Otro aspecto a considerar es quién estará a cargo de la redacción de los textos de las presentaciones de cada realización grupal.

## Orientaciones para la evaluación

En líneas generales, esta aproximación a las composiciones pensadas en función del espectáculo tiene el propósito de ampliar el bagaje cultural de los estudiantes y de incrementar su predisposición para asistir a conciertos de música contemporánea, ya que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ofrece numerosas oportunidades para conocer este tipo de arte. La confección de informes o crónicas que den cuenta de la valoración realizada por ellos en una experiencia de contacto directo con la música es una actividad posible, que podría generar un instrumento de evaluación específico, similar a los que se utilizan en Historia o Lengua y Literatura.



Con respecto a la evaluación de los contenidos del eje *Apreciación*, se considerará el grado de desarrollo alcanzado en las habilidades comprometidas en la audición reflexiva y el análisis de las estructuras de las *performances* trabajadas mediante videos. Concretamente se espera que puedan identificar y describir la forma global de las obras escuchadas, las secciones que la integran, los patrones rítmicos, los recursos expresivos empleados en la actuación. No obstante, se contemplará el progreso alcanzado por los estudiantes en relación con el nivel inicial detectado en el diagnóstico y que los grupos están formados por estudiantes con diferentes recorridos y aprendizajes.

En relación con los textos que deben elaborar los estudiantes en las actividades 1, “¿Qué es la música experimental contemporánea?”, 2, “El piano preparado” y 4, “Elaboración de un plan de producción musical y presentación grupal” (resumen, entrevistas y programa de las actividades para las presentaciones en el Taller de Música), se tendrá en cuenta el grado de adecuación de las tareas realizadas con las consignas dadas, la claridad en la redacción y la pertinencia del vocabulario específico utilizado. En la cuarta actividad, se atenderá al grado de compromiso demostrado en la planificación de los proyectos y las fundamentaciones de los estudiantes al momento de discutir y acordar qué tipo de práctica de producción tienen en mente para realizar en el Taller de Música.



**Actividad 1.**  
¿Qué es la música experimental contemporánea?



**Actividad 2.**  
El piano preparado



**Actividad 4.**  
Elaboración de un plan de producción musical y presentación grupal

### Anexo 1

#### *Sonatas e interludios para piano preparado.* Tabla de preparaciones

### TABLE OF PREPARATIONS

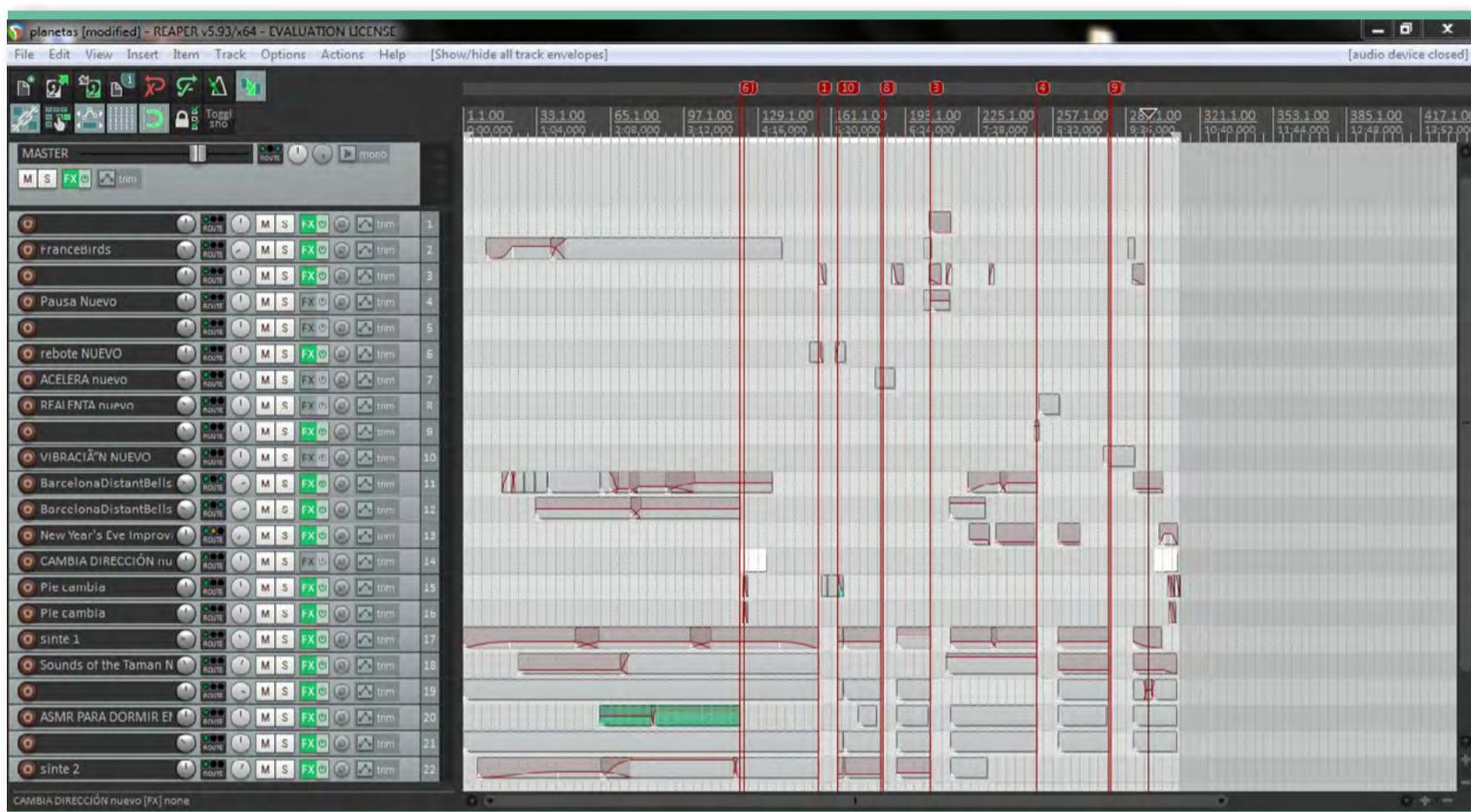
[NOTES OF VARIOUS MATERIALS ARE PLACED BETWEEN THE STRINGS OF THE KEYS USED, THUS EFFECTING TRANSFORMATIONS OF THE PIANO SOUNDS WITH RESPECT TO ALL OF THEIR CHARACTERISTICS.]

TONE	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DISTANCE FROM DAMPER PER (INCHES)	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DISTANCE FROM DAMPER PER (INCHES)	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DISTANCE FROM DAMPER PER (INCHES)	TONE	
16va				SCREW	2-3	1 1/4 *				A	
				MED. BOLT	2-3	1 3/8 *				G	
				SCREW	2-3	1 7/8 *				F	
				SCREW	2-3	1 15/16 *				E	
				SCREW	2-3	1 3/4 *				E	
				SM. BOLT	2-3	2 *				D	
				SCREW	2-3	1 1/16 *				C*	
				FURNITURE BOLT	2-3	2 3/16 *				C	
				SCREW	2-3	2 1/2 *				B	
				SCREW	2-3	1 7/8 *				B	
				MED. BOLT	2-3	2 7/8 *				A	
				SCREW	2-3	2 1/4 *				A	
				SCREW	2-3	3 3/4 *				G	
				SCREW	2-3	2 5/8 *				F	
		SCREW	1-2	3 1/4 *	FURN. BOLT + 2 NUTS	2-3	2 7/8 *	SCREW + 2 NUTS	2-3	3 1/4 *	F
	8va				SCREW	2-3	1 15/16 *				E
				FURNITURE BOLT	2-3	1 7/8				E	
				SCREW	2-3	1 15/16				E	
				SCREW	2-3	1 1/16				C	
		(DAMPER TO BRIDGE = 4 1/8; ADJUST ACCORDING)			MED. BOLT	2-3	3 3/4			B	
				SCREW	2-3	4 3/16				A	
		ROBBER	1-2-3	4 1/2	FURNITURE BOLT	2-3	1 1/4			G*	
					SCREW	2-3	1 3/4			F*	
					SCREW	2-3	2 5/16			F	
		ROBBER	1-2-3	5 3/4						E	
		ROBBER	1-2-3	6 1/2	FURN. BOLT + NUT	2-3	6 7/8			E	
		ROBBER	1-2-3	3 5/8	FURNITURE BOLT	2-3	2 7/16			D	
					BOLT	2-3	7 7/8			D	
					BOLT	2-3	2			C	
		SCREW	1-2	10	SCREW	2-3	1	ROBBER	1-2-3	8 1/4	B
		(PLASTIC (5 or 6))	1-2-3	2 5/16				ROBBER	1-2-3	4 1/2	G*
	PLASTIC (OVER L - UNDER 2-3)	1-2-3	2 7/8				ROBBER	1-2-3	10 7/8	G	
	(PLASTIC (5 or 6))	1-2-3	4 1/4				ROBBER	1-2-3	5 7/16	D*	
	PLASTIC (OVER L - UNDER 2-3)	1-2-3	4 1/8				ROBBER	1-2-3	9 3/4	D	
	BOLT	1-2	15 1/2	BOLT	2-3	1 1/16	ROBBER	1-2-3	14 1/8	D	
	BOLT	1-2	14 1/2	BOLT	2-3	7/8	ROBBER	1-2-3	6 1/2	C	
	BOLT	1-2	14 3/4	BOLT	2-3	9/16	ROBBER	1-2-3	14	B	
	ROBBER	1-2-3	9 1/2	MED. BOLT	2-3	10 1/8			B		
	SCREW	1-2	5 7/8	LG. BOLT	2-3	5 7/8	SCREW + NUTS	1-2	1	A	
	BOLT	1-2	7 7/8	MED. BOLT	2-3	2 1/4	ROBBER	1-2-3	4 1/8	A	
	LONG BOLT	1-2	8 3/4	LG BOLT	2-3	3 1/4			G		
				BOLT	2-3	1 1/16			D		
8va. 6ss	SCREW + ROBBER	1-2	4 7/16						D		
16va. 6ss	EBASER (OVER D UNDER C + E) AM PERCOL CO. # 346	1	6 3/4						D		

\* MEASURE FROM BRIDGE.

### Anexo 2

### Versión ampliada de la composición “Planetas”



## Anexo 3

### Pautas para la organización de las producciones grupales

¿Qué debo tener en cuenta para la elección de la obra a trabajar en el Taller de Música? En relación con lo trabajado en las clases anteriores de apreciación, en primer lugar deben decidir si van a hacer una *performance* musical en la que intervenga el grupo completo. En este caso conviene que elijan una obra que puedan armar en subgrupos y que puedan poner en práctica en cuatro o cinco ensayos. Si la arman copiando uno de los videos analizados en esta asignatura, tendrán mayor ventaja en la organización y el ahorro del tiempo que si componen algo nuevo desde cero.

¿Es necesario la producción de una pieza entera? No, es preferible armar una sección de una *performance*, que puede ser una introducción o un primer movimiento. El resto puede ejecutarlo otro grupo o el docente o puede empalmarse la *performance* ejecutada por ustedes con parte del video ejecutado por músicos profesionales.

Opciones: 4'33" es una buena opción, pero tengan en cuenta que deben contar con los instrumentos y que la teatralización y el vestuario también son importantes. Si deciden hacer una improvisación empleando técnicas e ideas extraídas de otras obras, tengan en cuenta que pueden imitar el set de tubos de plástico de distintos tamaños que usa Blue Man Group o las *performances* con bidones plásticos u objetos metálicos (vasos, enseres de cocina, etc.) que utilizan Stomp y Mayumana. Siempre está la posibilidad de hacer estas secuencias rítmicas más lentas y simplificar los movimientos. Esto es lo primero que deben clarificar, aunque está en relación con otros aspectos, por ejemplo, el tiempo y el espacio disponible para ensayar, la posibilidad de conseguir y transportar los materiales que necesitan (instrumentos, objetos, computadora, micrófonos, etc.).

### Bibliografía

Cáceres, Eduardo. [“Festival Internacional ‘La música en el Di Tella’ \(Resonancias de la modernidad\) y homenaje al CLAEM -Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales- en su 50º aniversario”](#). *Revista Musical Chilena*. Año LXV, núm. 216, julio-diciembre de 2011, pp. 102-104.

Nicholls, David. *John Cage*. Traducción al español de Gabriel Menéndez Torrellas. Madrid, Turner, 2009.

### Notas

- 1 G.C.B.A. Ministerio de Educación. [Diseño Curricular para la Nueva Escuela Secundaria de la Ciudad de Buenos Aires. Formación general](#). Ciclo Básico del bachillerato, 2015, segundo año, pp. 197 y 210.
- 2 En el transcurso del siglo XX, tanto los procesos creativos como el rol del músico-intérprete se diferencian sustancialmente de los que formaron parte de las convenciones de la música “clásica” de los períodos anteriores (Barroco, Clasicismo y Romanticismo).
- 3 Mann, Julia. [“25 años sin John Cage, artista libre y uno de los grandes fundadores de la música contemporánea”](#). *Infobae*. 9 de septiembre de 2017.
- 4 Citado en [“4’33”](#)”, artículo de Wikipedia.
- 5 Se recomienda el libro de David Nicholls, *John Cage*. Traducción al español de Gabriel Menéndez Torrellas. Madrid, Turner, 2009.
- 6 Esta imagen se encuentra disponible en [“Sonatas and Interludes”](#), en Wikipedia.
- 7 Patricio Lisandro Ortiz es un compositor argentino de 30 años de edad que vive y trabaja en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Pueden consultar su [biografía](#) en Alternativa Teatral y su [discografía de arte sonoro](#) en BandCamp.
- 8 Ortiz utilizó el programa de grabación y edición de audio [Reaper](#), con licencia de uso sin costo para el usuario.
- 9 Ver los integrantes de [STOMP](#) en el sitio oficial del grupo.
- 10 Se puede ver también el video “Kitchen Stomp” del espectáculo *The Sound of Christmas* (2015).
- 11 Para mayor información sobre proyectos interdisciplinarios relacionados con el arte sonoro, se sugiere consultar los proyectos desarrollados en universidades radicadas en Argentina que tienen carreras de Comunicación Multimedial, Artes Multimediales, Artes electrónicas, entre otras, como la Universidad Maimónides, la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTref) y la Universidad Nacional de las Artes, y el [Festival de Música Contemporánea “La Música en el Di Tella”](#), en el 50 aniversario del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en el Centro Cultural Borges en 2011.
- 12 Los fragmentos de las entrevistas están disponibles en línea y fueron editadas en Ruiz, Javier y Huici, Fernando. *La comedia del arte (en torno a los encuentros de Pamplona)*. Madrid, Editora Nacional, 1974.
- 13 Se comentará a los estudiantes que su experiencia como oyentes mirando una filmación es diferente a la que tendrían asistiendo al concierto “en vivo”, ya que si se habilita a que la audiencia pueda interrumpir la ejecución de 4’33”, como Cage hace explícito en la partitura, el rol del público no se limita a la audiencia, sino que tiene oportunidad de cocrear la obra introduciendo sonidos o movimientos.

### Imágenes

- Página 13. Retrato de John Milton Cage, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2DgMMvO>.
- Página 14. Fragmento de 4’33” de John Cage. Uncyclopedia, <https://bit.ly/2xrA9IN>.
- Página 17. Inside piano, Susanna Bolle, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2QKdiQR>.
- Página 18. Tabla de preparaciones, John Cage, aporte de Nancy Marcela Sánchez.
- Páginas 28 y 29. Tabla de preparaciones (ampliada), John Cage, aporte de Nancy Marcela Sánchez.
- Página 30. Versión ampliada de la composición “Planetas”, Patricio Ortiz, aporte de Nancy Marcela Sánchez.



**Vamos Buenos Aires**