

## **TRAYECTO FORMATIVO DEL PROFESORADO DE MÚSICA**

Para acceder al Profesorado de Música del C.R.E.Ar. el estudiante debe acreditar un Nivel propedéutico. La acreditación del mismo puede realizarse como alumno libre ó regular. En el caso de éstos últimos la cursada tendrá una duración de un año. Este nivel, al que llamaremos Trayecto Formativo, brinda la formación necesaria para que el futuro ingresante al profesorado de Música, adquiera los saberes indispensables para el abordaje de los espacios del Primer año del Profesorado.

El Nivel propedéutico contempla un Trayecto Formativo que iniciará -al aspirante del Profesorado de Artes en Música- en los conocimientos básicos del Lenguaje musical, en la Ejecución vocal, en el manejo de un Instrumento armónico y reforzará los saberes aprendidos en la Educación Secundaria en relación a la lectura, comprensión y producción de textos. El alumno podrá optar por guitarra ó piano (opción que determinará su instrumento de base para todo el profesorado). Priorizará un saber hacer consciente a través del desarrollo de las habilidades propias del quehacer musical. Este trayecto podrá cursarse en forma regular en el Instituto de Formación Docente o ser acreditado al finalizar el Curso introductorio.

Dentro de los saberes previos necesarios para garantizar una cursada fluida en los primeros años de la carrera se encuentran algunos que requieren del desarrollo de una psicomotricidad fina. En este caso, es indispensable adquirir sólidamente los conocimientos necesarios referidos al entrenamiento sistemático de la psicomotricidad y coordinación biomecánica para desarrollar activamente rutas sinápticas específicas que le permitan abordar la ejecución instrumental. El desarrollo focalizado de la voz con las nociones elementales y la introducción sistematizada a la técnica adecuada, les serán útiles para optimizar su salud vocal previniendo usos indebidos de la misma, y contribuirá a la generación de interconexiones neuronales necesarias para la adquisición progresiva de la afinación, lo cual también repercute en el refinamiento aural (auditivo) en el lóbulo temporal derecho implicado en los procesos de asociación del cambio continuo de alturas con el lenguaje. La base de una buena lectura, comprensión y producción de textos también resulta necesaria al momento de abordar los espacios del campo general, tales como

Pedagogía, Psicología educacional, Historia de la Cultura Argentina y latinoamericana entre otros.

La necesidad de un Nivel Propedéutico previo a los espacios específicos del Profesorado ha sido señalada en distintos momentos por los docentes y egresados del C.R.E.Ar.. En lo que refiere a los Profesorados de Música en Santa Rosa, hasta el año 2012, siempre se había exigido una formación previa a quienes desearan ingresar al mismo, ya sea en el que fuera el Instituto Provincial de Bellas Artes, o en el C.R.E.Ar. al implementarse el Diseño correspondiente al Decreto N°2547/04, cuya Resolución Ministerial es la N°1810/04).

Es por ello que, en función a las experiencias de la puesta en marcha de los Diseños anteriores, en función del perfil del egresado, y teniendo en cuenta los resultados de la Investigación realizada sobre la cursada del ciclo curricular 2012 en la que el trayecto acompañaba (no funcionaba como propedéutico) y el Monitoreo realizado por el área de estadística del Ministerio de Educación, los docentes consideramos necesaria la implementación de un nivel básico con el fin de garantizar el ingreso de manera satisfactoria de los estudiantes a la carrera de nivel superior así como su posterior trayectoria. Éste Trayecto se consolidaría como un nivel propedéutico previo al ingreso del nuevo Profesorado, tal como lo aconseja el INFOD en sus Recomendaciones para la elaboración de los Diseños Curriculares de Educación artística en el párrafo “ *Para las distintas carreras de profesorados en música, se recomienda contemplar un nivel/ciclo básico que pueda ofrecer los aprendizajes previos necesarios para el ingreso a cada una de las especialidades, en particular para la formación instrumental.*”; como así también en el Documento Base Nacional “La educación artística en el sistema educativo nacional”, aprobado por Resolución del Consejo Federal de Cultura y Educación N° 111/10 – Anexo; que -en el punto acerca de los Ciclos de Formación Artística con finalidad propedéutica- menciona: “*Constituidos por los ciclos de formación artística vinculados a un lenguaje artístico y una especialidad dentro del mismo, que a partir del estudio y evaluación de las características de los ingresantes a las ofertas de formación superior en arte, se reconocen necesarios para la adquisición de los saberes mínimos para el ingreso a las mismas. Por esta razón, la mayoría de ellos funciona al interior de las instituciones de formación*

*artística de nivel superior, constituyendo ciclos de formación básica, ciclos medios, intermedios, o denominaciones afines.” (Punto 6.2.4, Art. 125).*

### **Acreditación**

Los espacios del Trayecto formativo se acreditarán al finalizar el Cursado del mismo, en los meses de Noviembre/Diciembre para quienes hayan realizado la cursada en forma presencial, o después del Curso introductorio que se realiza en la Institución a inicios del Ciclo lectivo (Febrero/Marzo). La misma se llevará a cabo ante un tribunal integrado por docentes de la Institución. La acreditación del Trayecto calificará con los conceptos APROBADO ó DESAPROBADO, y el registro de los mismos se llevará a cabo en un libro de Actas destinado a tal fin. La acreditación comprenderá una única instancia de evaluación en donde confluyan los cuatro espacios del trayecto y se integren todos los saberes aprendidos.



### Organización de tiempos, y Espacios Curriculares.

El Trayecto contempla las siguientes unidades curriculares (anuales), con la carga horaria que se detallan a continuación (en hs. reloj):



## **El Profesorado de Música y su vinculación con el Trayecto como nivel propedéutico**

El Profesor de Artes en Música, además de tener una fuerte formación en la pedagogía y la didáctica musical, debe ser capaz de abordar la música que llevará a sus alumnos desde la lectura del código musical tanto como desde una escucha formada musicalmente en los diversos sistemas musicales. Esto implica que el docente tiene a su cargo el canto como guía de la clase y como modelo vocal-musical de sus alumnos; también tiene entre sus responsabilidades el acompañamiento del canto propio y del de la clase desde su instrumento armónico (piano o guitarra); el abordaje de dicho acompañamiento implica, a su vez, la lectura de partituras tanto como el oído bien educado (para ‘sacar de oído’ las obras musicales que enseñará) y como los códigos de la música popular en cuanto a patrones rítmicos, yeites, recursos estilísticos, etc.. Todo esto hace que, además, el docente de música sea un modelo formador de la musicalidad interna de sus alumnos, lo cual consideramos fundamental en el crecimiento sano de cualquier niño y adolescente.

Ya que la carrera tiene una duración de cuatro años, los contenidos, los saberes y las destrezas necesarios para lograr esta preparación deben trabajarse con el futuro docente en ese lapso. Cuando decimos ‘destrezas’ nos referimos a las habilidades físicas (musculares), intelectuales (lectura, desarrollo del oído, educación rítmica, etc.) y afectivas (interpretación musical expresiva, artística) que requiere el ‘hacer’ música, ya sea tocando un instrumento o cantando. Cantar o tocar un instrumento no es un saber sólo intelectual, ni sólo físico. Tampoco es una cuestión exclusiva del talento innato: se aprende y se practica durante años. Los ritmos folklóricos que nos caracterizan como argentinos, el Himno Nacional Argentino son obras respetables por su nivel de dificultad, para formar un docente que llegue a interpretar esas y otras obras escolares, tanto patrióticas como populares en general, debemos partir de un primer año (Piano I) con un determinado nivel de estudios en cuanto al piano y al lenguaje musical.

El trayecto Formativo es quien conecta a los estudiantes con un instrumento que los acompañará a lo largo de toda su cursada, los introduce en la posición de estudiantes de Nivel Superior y futuros docentes, les brinda un abanico de canciones que

podrán emplear en los distintos niveles educativos, ejercita el canto en todos sus aspectos y provee de nociones de lecto-escritura musical.

Puesto que esta instancia es anterior al Profesorado y, en consecuencia, al ingreso al Nivel Superior propiamente dicho, consideramos conveniente pensarlo desde la lógica de Saberes antes que de Contenidos. En esta decisión, atendemos a la definición de Saberes planteada en los Diseños Curriculares de Nivel Primario y Secundario:

*Saberes: conjunto de procedimientos y conceptos que mediados por intervenciones didácticas en el ámbito escolar, permiten al sujeto, individual o colectivo, relacionarse, comprender y transformar el mundo natural y sociocultural.<sup>1</sup>*

La estructura de saberes definida en este diseño responde a la necesidad de articular la mirada que tienen los niveles anteriores sobre la educación artística y, particularmente, la musical, con las necesidades del Nivel Superior en cuanto a logros técnicos, físicos, relacionales, artísticos, y los que se refieren a la interpretación del código escrito y de los códigos tácitos que circulan como básicos entre la música no escrita. En este sentido, hemos tenido en cuenta los Ejes que plantea el Diseño Curricular de Nivel Primario: Percepción, Producción y Contextualización, y los del Nivel Secundario: Sensibilidad Espacio-temporal y Percepción: Enseñar y Aprender a Percibir (La especificidad de los Lenguajes: Enseñar y Aprender a Interpretar, Sistemas de Producción Cultural: Enseñar y Aprender a Crear, Saberes Artísticos y Procesos de Integración: Enseñar y Aprender a Interactuar) y Sensibilidad Espacio-Temporal y Percepción II (La Especificidad de los Lenguajes II, Sistemas de Producción Cultural II, Saberes Artísticos y Procesos de Integración II). Si bien no todos los ingresantes al CREAr hicieron su trayectoria escolar en un secundario con orientación en música, tuvimos en cuenta los espacios curriculares correspondientes: Producción musical, Arreglos musicales, Proyecto de Realización musical y Música y contexto.

**Espacio curricular: Lectura, comprensión y producción de textos**

**Tipo de unidad curricular: Taller**

**Carga horaria: 4 hs. cátedra semanales**

**Duración: anual**

**Cupo: 20 alumnos por docente**

### **FINALIDADES FORMATIVAS DEL TALLER**

El taller de *Prácticas de lectura, comprensión y producción de textos* se presenta como un espacio de acompañamiento en la formación inicial de los alumnos ingresantes a los estudios superiores, específicamente, a los estudiantes que realizan el Trayecto formativo para iniciar el Primer año del Profesorado en Música. En este sentido, permite a los estudiantes comenzar a desarrollar estrategias referidas a los procesos de lectura, comprensión y producción de textos académicos, cuyo dominio es requerido en la formación superior.

Las razones en las que se enmarca el entrenamiento de las habilidades en el Nivel Superior son diversas. Por un lado, en tanto constituyen competencias o destrezas en sí mismas que permiten lograr el desarrollo de capacidades cognitivas superiores (como la reflexión, el espíritu crítico) y de integración social. Por otro, en la demanda del dominio de la lectura y la escritura en la vida profesional docente. De esta manera, el ejercicio de las habilidades lingüísticas desde el inicio de la formación superior permitirá al alumno el estudio de las distintas disciplinas a partir del despliegue de competencias y, además, se convertirá en una imprescindible herramienta para su futura tarea docente.

Desde la conformación del espacio se consideran las dificultades con las que se enfrentan los ingresantes a una carrera de Nivel Superior, debido a la demanda de prácticas más complejas, vinculadas con las formas de construcción del conocimiento en los textos disciplinares. La práctica interpretativa requiere, entonces, de recursos cognitivos de lectura de textos científicos y académicos que los alumnos no tienen, dado que nunca la han realizado anteriormente en su educación formal (Carlino, 2003b).

En un documento del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología<sup>1</sup>, Sara Melgar (2002) refiere que en la actualidad se observan como problemáticas –en los Institutos Superiores de Formación Docente- desgranamiento, abandono y variación de la matrícula, fundamentalmente en el primer año de las carreras de formación docente. Afirma que las causas de esta situación se deben a que los alumnos al ingresar a los estudios superiores, llegan con limitada comprensión lectora y dificultades en la escritura y oralidad porque carecen de saberes básicos necesarios. Sus prácticas de lectura son superficiales y poseen escasa flexibilidad cognitiva para procesar fuentes y construir saberes; tienen también dificultades para interpretar consignas y fundamentalmente para argumentar. Otras causas que se observan son el multilingüismo y la distancia entre la lengua escolarizada y la lengua que emplean los estudiantes, las cuales impiden en muchos casos la comunicación entre alumnos y docentes. La autora propone considerar que las características superficiales de la lengua de los alumnos no deben impedir avanzar en aspectos concretos de la enseñanza.

Emilia Ferreiro (1983), por su parte, sostiene que los estudiantes mejoran sus condiciones de la lectura y de la escritura cuando reconocen los problemas que deben enfrentar al producir un texto escrito, cuando se les permite interpretar y producir una diversidad de textos, cuando enfrentan una diversidad de propósitos comunicativos, cuando pueden asumir diversas posiciones enunciativas frente a los textos, entre otros aspectos. No hay que perder de vista que los estudiantes de Nivel Superior utilizan textos de información científica, textos expositivos- explicativos, argumentativos, es decir que sus acciones de escritura deben estar orientadas a la producción de trabajos, con predominio argumentativo y expositivo. Esto implica la necesidad de crear espacios de lectura, comprensión y producción de textos de diversos géneros, orales y escritos, organizados bajo la modalidad de taller.

Ángela Carrasquillo (1988), docente universitaria, propone algunas sugerencias metodológicas para ayudar a los alumnos a leer textos en su artículo “Recomendaciones metodológicas al profesor universitario que enseña a estudiantes con limitaciones de lectura”: seleccionar y organizar el material según el nivel académico de los alumnos,

---

<sup>1</sup>El Documento se titula *Apoyo y orientación para aspirantes a la docencia*. Se encuentra disponible en versión digital en: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL005491.pdf> (fecha de consulta: 16 de abril de 2018).

proveer oportunidades para la discusión, revisar métodos de presentación material, desarrollar vocabulario necesario para la comprensión del contenido, usar el conocimiento previo para mejorar la comprensión.

Paula Carlino (2003), docente e investigadora, también plantea diferentes estrategias: reponer el contexto ausente por el uso de fotocopias y por la falta de conocimientos previos e incluir el índice a las fotocopias; llevar el libro o el material fuente para que circule entre el alumnado; presentar a los autores que se tratan en los textos, y a sus posturas teóricas; orientar las lecturas mediante guías, y retomar en clase la discusión sobre lo leído; releer en conjunto fragmentos de textos, para organizar una discusión en torno a ellos, proponer actividades de escritura a partir de lo leído, permitir, en algún momento, elegir qué leer y ayudar a presentar a otros lo leído.

Las sugerencias señaladas previamente constituyen aspectos metodológicos del Taller, aunque también se considera como fundamental el trabajo conjunto entre docentes de otros espacios formativos que integran el Trayecto, puesto que los formadores de los espacios específicos son quienes poseen los saberes nodulares de las disciplinas.

Respecto de las capacidades a desarrollar en los futuros docentes, tales como la comprensión lectora, las posibilidades de expresión oral y escrita, así como los procesos meta cognitivos de reflexión sobre los procesos de lectura y de escritura y la escucha, son contenidos fundamentales para abordar, ya que sin ellos, los ingresantes tendrán serias dificultades para comprender las producciones discursivas propias de las áreas del conocimiento que comienzan a cursar en el Trayecto y, posteriormente, en la carrera.

La propuesta de taller obedece a la necesidad de que los estudiantes puedan participar en instancias colectivas de lectura, comprensión y producción de textos orales y escritos, en las que desarrollen sus capacidades prácticas, acompañadas de la reflexión que se realiza a través del intercambio. Por ello, las docentes del taller inciden al orientar los desafíos de la comprensión, interpretación, lectura y producción, entre otras actividades.

En consecuencia, se propone que los estudiantes, como sujetos culturales se afiancen como usuarios competentes de la lengua oral y escrita y como lectores reflexivos de distintos tipos de textos, es decir, que puedan comenzar a desarrollar estrategias como hablantes, lectores y escritores, condición indispensable para su aprendizaje académico.

## **PROPÓSITOS DE ENSEÑANZA**

Promover el desarrollo de competencias para la lectura y comprensión de textos orales y escritos.

Posibilitar el desarrollo de estrategias para la producción de textos orales y escritos coherentes, correctos y adecuados a la finalidad y a la situación comunicativa.

Promover la reflexión metacognitiva sobre los propios procesos de comprensión y producción de discursos orales y escritos.

Favorecer el conocimiento y uso de técnicas de estudio que resulten adecuadas a su modo de aprender a aprehender.

## **OBJETIVOS DE APRENDIZAJE**

Desarrollar competencias para comprender textos orales y escritos analizando críticamente su contenido, especialmente, la ideología subyacente de su productor.

Producir textos orales y escritos coherentes, correctos y adecuados a la finalidad y a la situación comunicativa.

Realizar una reflexión metacognitiva sobre los propios procesos de comprensión y producción de discursos orales y escritos.

Utilizar técnicas de estudio y memorización, que posibiliten un mayor acercamiento al material de estudio.

## **EJES DE CONTENIDO:**

### **EJE 1:**

#### **SER ESTUDIANTE DE NIVEL SUPERIOR:**

- Estrategias para la motivación personal.
- Condiciones para un estudio eficaz.
- Las condiciones ambientales. Definición del espacio físico de estudio.
- Confección de un horario personal de trabajo. Organización de una sesión de estudio.
- Organización del material de estudio.

### **EJE 2:**

#### **LECTURA, ESCRITURA Y COMPRENSIÓN DE TEXTOS ACADÉMICOS:**

- Lectura académica. Tipos textuales del género académico.
- Estrategias de comprensión lectora. Comprensión de consignas a partir de los verbos.
- Escritura académica. Secuencias textuales.
- Estructura y progresión temática.

- Puntuación. Marcadores textuales y conectores.
- Concordancia. Correlación de tiempos verbales.
- Polifonía y formas de inserción del discurso referido.
- Habilidades de reformulación.

### **EJE3:**

#### **TECNICAS DE ESTUDIO:**

Técnicas básicas de trabajo intelectual:

- Búsqueda de información. Uso de Herramientas de Consulta.
- Lectura, subrayado, resúmenes/ síntesis, esquema, mapa conceptual.

Memorización:

- Técnicas nemotécnicas, toma de apuntes, memoria comprensiva.
- Exámenes parciales y finales. Análisis de consignas de examen/ Elaboración de respuestas.

#### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

- ✓ MINISTERIO DE EDUCACIÓN GOBIERNO DE LA PAMPA, DIRECCION GENERAL DE EDUCACION SUPERIOR (2019) *Cuadernillo de Ingreso*.
- ✓ MINISTERIO DE EDUCACIÓN GOBIERNO DE LA PAMPA, DIRECCION GENERAL DE EDUCACION SUPERIOR (2019) *Cuadernillo de Ambientación*.
- ✓ CARLINO, P. (2003) “Leer textos científicos y académicos en la educación superior: obstáculos y bienvenidas a una nueva cultura”. Uni- pluri/versidad, Vol. 3, N° 2. Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia, pp. 17- 23.
- ✓ CASSANY, D. (2006). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Barcelona: Anagrama, p. 21
- ✓ CASSANY, D; LUNA, M; SANZ, G. (2008) *Enseñar lengua*. “Comprensión lectora.” Barcelona: Grao. (Selección)
- ✓ GIAMMATEO, M. (coord.) (2009) *Lengua. Léxico, gramática y texto*. “Capítulo 7: Cómo se construyen textos” Bs As: Biblos.
- ✓ JITRIK, N. (1992) *El tema de la lectura: leer mucho y leer bien*. Comunicación, Discursos, Semiótica. Autores varios, Rosario: UNR Editora.
- ✓ KLEIN, I. (coord.) (2007) *El taller del escritor universitario*. Bs As: Prometeo.
- ✓ MANNI, H (Editor) (2006). *Lectura y escritura de textos académicos para el ingreso*. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fé. [Adaptación]
- ✓ NARVAJA DE ARNOUX, E; DI STÉFANO, M; PEREIRA, C. (2004) *La lectura y la escritura en la universidad*. Bs. As: Eudeba.
- ✓ NOGUEIRA, S. (Coord) (2007) *La lectura y la escritura en el inicio de los estudios superiores*. Bs. As: Biblos

- ✓ NOGUEIRA, S. (Coord) (2010) *Estrategias de lectura y escritura académicas. Estudio y ejercitación de la enunciación, la explicación y la argumentación*. Bs. As: Biblos.
- ✓ PADILLA, C., DOUGLAS, S. y LÓPEZ, E. (2011) *Yo argumento. Taller de prácticas de comprensión y producción de textos argumentativos*. Córdoba: Comunic-arte.
- ✓ PADILLA, C., DOUGLAS, S. y LÓPEZ, E. (2007) *Yo expongo. Taller de prácticas de comprensión y producción de textos expositivos*. Córdoba: Comunic-arte.
- ✓ PIPKIN EMBÓN, M. y REYNOSO, M. (2010) *Prácticas de lectura y escritura académicas*. Córdoba: Comunic-arte.
- ✓ SILVESTRI, A. (1998) *En otras palabras. Las habilidades de reformulación en la producción del texto escrito*. Buenos Aires: Cántaro Editores, pp. 9-61.
- ✓ VIGNAUX, G. (1986) *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Buenos Aires: Hachette.



## **Espacio curricular: Introducción al Lenguaje Musical**

**Tipo de unidad curricular: Asignatura**

**Carga horaria: 9 hs. cátedra semanales**

**Duración: anual**

El espacio Introducción al Lenguaje Musical, correspondiente al Trayecto Formativo se fundamenta en un abordaje del Lenguaje Musical desde una perspectiva integral, que habilite/posibilite la futura profundización de sus saberes, sus habilidades y técnicas luego, en el Ingreso a la carrera. Dicha perspectiva, se enmarca en el enfoque actual de la enseñanza de la música, plasmada en los Materiales Curriculares provinciales vigentes, en el cual la música y la educación musical se entienden como praxis. *“Aprender música en el marco de la Educación Primaria será aprender participando activamente en experiencias que posibiliten ampliar y desarrollar habilidades para musicar en todas las formas de relación con la música: como intérpretes, como compositores, como escuchadores; sostenidas por un saber práxico donde la teoría no antecede a la acción, ni tampoco la acción se da sin un marco conceptual de referencia. Musicar es “tomar parte de cualquier manera en una actuación musical, eso significa no solo tocar o cantar, sino también escuchar, proporcionar material para tocar o cantar; lo que llamamos componer; prepararse para actuar; practicar y ensayar o cualquier otra actividad que pueda afectar la naturaleza de ese encuentro humano que llamamos una actuación musical” (Regelski, 2009)”. Desde esta perspectiva, el espacio Introducción al Lenguaje Musical, ofrecerá a los futuros estudiantes del Profesorado de Música, un espacio en el cual la enseñanza de la música se pondrá en juego a través de experiencias tales como cantar, tocar, crear y/o escuchar música, vivenciarla con el cuerpo, en el quehacer musical compartido. Dichas experiencias, en conjunción con el análisis y la reflexión, darán lugar, por un lado a la construcción progresiva de habilidades musicales, y por el otro, a la construcción progresiva de los saberes/ conceptos básicos necesarios para el abordaje de los saberes específicos de los espacios de 1° año de la Formación específica.*

Los saberes propios del trayecto formativo Introducción al Lenguaje Musical se orientan al conocimiento y la comprensión de los elementos que conforman el discurso musical en conjunción con el desarrollo de habilidades musicales relacionadas a los modos específicos del conocimiento de la música: la escucha, la ejecución y la composición, considerando a los estudiantes como intérpretes, creadores y oyentes reflexivos.

En las propuestas de enseñanza ocuparán un lugar central los materiales musicales seleccionados. Canciones, obras instrumentales grabadas o en vivo, juegos musicales, entre otros, posibilitarán definir una propuesta de clase que acercará vivencialmente a los estudiantes a la música, desafiándolos a desarrollar habilidades implicadas en el canto, la ejecución instrumental, la creación y la audición, al mismo tiempo que irán descubriendo los componentes del lenguaje musical y su organización en las obras musicales. “... *la misma música es el vehículo que permite poner en contacto a los alumnos con los contenidos de la enseñanza.*” (Vargas, 2009).

## **EJE 1: Los elementos constitutivos del lenguaje musical**

### **Saber**

**El conocimiento y la conceptualización de los elementos constitutivos del lenguaje musical, promoviendo su apropiación a través de la escucha, la ejecución y la composición, desarrollando habilidades musicales.**

Esto supone:

- Escuchar obras y canciones, reconociendo sus elementos compositivos.
- Escuchar canciones, identificar la métrica y reconocer las figuras, los silencios y las células rítmicas implicadas.
  
- Ejecutar en forma corporal y/o instrumental esquemas rítmicos con las figuras antes mencionadas. Agregar nivel de dificultad.

- Cantar melodías en Modo Mayor, menor, u otros.
- Cantar melodías a primera vista en el ámbito de la 8va por grado conjunto en la tonalidad de Do Mayor avanzando progresivamente hacia otras tonalidades mayores.
- Cantar melodías en acción combinada con esquemas rítmicos superpuestos.
- Identificar en las obras unidades musicales con sentido.
- Identificar movimientos melódicos en obras escuchadas.
- Identificar diferentes configuraciones y la relación jerárquica entre ellas: figura-fondo, melodías y acompañamiento.
- Vivenciar, escuchar y reconocer las funciones armónicas básicas.

## **Eje 2: Lectoescritura musical**

### **Saber**

**El conocimiento, la comprensión y la utilización de la lectoescritura musical, como modo de representación del hecho musical.**

Esto supone:

- Escuchar y transcribir esquemas rítmicos en compases de 2, 3 y 4 tiempos en pie binario y ternario con las siguientes células rítmicas:
- Transcribir la rítmica de canciones
- Ejecutar vocal, instrumental y corporalmente esquemas rítmicos con figuras hasta semicorcheas.
- Escuchar y transcribir melodías por grado conjunto en el ámbito de la 8va en tonalidad mayor.
- Cantar melodías a primera vista en el ámbito de la 8va por grado conjunto en la tonalidad de Do Mayor avanzando progresivamente hacia otras tonalidades mayores.
- Ejecutar instrumentalmente melodías en el ámbito de la 8va.
- Ritmizar y musicalizar textos breves, rimas, jitanjaforas.

### **Eje 3 Producción Musical Grupal**

#### **Saber**

**La participación individual en producciones musicales grupales, asumiendo diferentes roles desde la ejecución vocal e instrumental, coordinando el propio desempeño en función de la concertación grupal.**

Esto supone:

- Ejecutar individualmente el rol musical asignado concertando la propia acción con la de otros.
- Reconocer indicaciones y códigos gestuales de quien cumpla el rol de director/a y atender a los mismos durante las realizaciones musicales (inicio y cierre, dinámicas, ajuste de tempo, entre otros).
- Utilizar la lectoescritura musical como soporte para la ejecución.
- Desarrollar la escucha para ajustar el desempeño individual en las concertaciones, realizando los ajustes necesarios para optimizar, enriquecer y/o mejorar las producciones grupales.
- Abordar el pensamiento y análisis crítico para analizar el desempeño propio, identificar dificultades y proponer su resolución poniendo en juego diversas estrategias.
- Reconocer y valorar las habilidades sociales que supone la práctica musical grupal.
- Reconocer la importancia del ensayo como pre del proceso de construcción de la obra.

#### **Bibliografía**

- ✓ AKOSCHKY – VIDELA: "Iniciación a la Flauta Dulce". Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1988
- ✓ BENNETT, Roy: *Léxico de Música*". Diccionarios para la enseñanza. Ediciones AKAL, Madrid, 1990.
- ✓ "MUSICA MAESTRO". Diccionario enciclopédico de la música. Editorial Rombo, Barcelona.
- ✓ GABIS, Claudio: "Armonía Funcional". Editorial Melos. Buenos Aires, 2006.

- ✓ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical I". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1985.
- ✓ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical II". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1987.
- ✓ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical III". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1987.
- ✓ HINDEMITH, Paul: "Adiestramiento elemental para músicos. RICORDI, 1974. Buenos Aires.
- ✓ LAMBERTI, Daniel: "Lenguaje Musical 1"
- ✓ LEMOINE-CARULLI: "Solfeo de los solfeos" Volumen 1ºB y 2ºA. RICORDI, 1979
- ✓ MALBRAN-MARTINEZ-SEGALERBA: "Audiolibro 1"
- ✓ MELO-CASTILLO: "Entrenamiento Rítmico" (Procedimientos y ejercicios).
- ✓ MELO-CASTILLO: "Entrenamiento Melódico" (Procedimientos y ejercicios).
- ✓ ROLDAN, Axel: "Cultura Musical I". EL ATENEO, 1980.
- ✓ RUBERTIS, Víctor de: "Teoría de la Música". RICORDI, 11961. Buenos Aires.
- ✓ STRACCIO de PERRIS, Sunilda: "Música y expresión corporal en la nueva escuela". Segundo Ciclo. STE, 1996. Colombia.
- ✓ SUFFERN-Jurafsky: "Solfeo entonado.
- ✓ ULRICH, M.: Atlas de la música. Tomo I. Editorial Alianza.
- ✓ WILLIAMS, Alberto: "Teoría de la Música". "La Quena", Agosto de 1984. Buenos Aires.
- ✓ Apuntes de la Universidad Nacional de La Plata- Facultad de Bellas Artes, Cátedra de Apreciación Musical. Unidad 1: Sonido. Mayo, 1999

**Espacio curricular: Piano/Guitarra**

**Tipo de unidad curricular: Asignatura**

**Carga horaria: 6 hs. cátedra semanales**

**Duración: anual**

**Cupo: 6 alumnos por docente**

## **Fundamentación**

El espacio curricular Piano/Guitarra, correspondiente al Trayecto Formativo, se articula como un trayecto anterior a Piano I/Guitarra I, perteneciente al Diseño Curricular del Profesorado de Artes en Música del CREA. Las habilidades, destrezas, conceptos y técnicas que está previsto desarrollar en esta instancia son imprescindibles para que el alumno se encuentre debidamente preparado para abordar los contenidos y el programa del espacio de Piano o Guitarra, al inicio de la carrera. Esto se debe a que el espacio curricular Piano I/Guitarra I no aborda contenidos que se consideran preliminares, básicos o preparatorios, sino que se basa en la interpretación de obras de cierta importancia pianística/guitarrística, tanto desde un abordaje escrito como desde el tratamiento como instrumento armónico y con tendencia al desarrollo de los propios arreglos.

Atendiendo a lo expuesto, el diseño del Espacio de Piano/Guitarra correspondiente al Trayecto Formativo se desarrolla en cuatro ejes: 1. La exploración y el contacto/conocimiento entre el instrumento y el propio cuerpo, 2. El lenguaje musical vivenciado desde el instrumento, 3. Las prácticas musicales y su contexto aplicadas al instrumento y 4. Las prácticas musicales de conjunto: el trabajo colaborativo. Planteado de esta manera, este espacio brinda el conocimiento del instrumento y la confianza propia de la práctica, el conocimiento del propio cuerpo en relación al instrumento, en lo referente a cuestiones técnicas y físicas, adaptadas a las particularidades anatómicas de cada estudiante. Además, desarrolla la relación estrecha entre el código musical escrito y su traducción al instrumento para un óptimo resultado musical y la importante relación de los códigos no escritos que forman parte de la colección y sistematización de rasgos estilísticos

de las músicas no ideadas desde la escritura. En relación a estos ejes, el espacio desarrolla la comprensión de cada estilo en su contexto de origen y el actual, la interpretación basada en ese estilo particular y la práctica de conjunto, en la que deben comprender, respetar y asimilar las características propias y ajenas en cuanto a expresividad.

Tal como expresa el Diseño Curricular correspondiente al Profesorado de Artes en Música (CREAr), ‘‘La práctica musical profesional requiere del educador musical la solvencia en el manejo de un instrumento armónico, indispensable para el acompañamiento de las producciones musicales áulicas. Por otra parte, la interpretación de obras pertenecientes a diferentes estilos musicales -necesarias como recurso pedagógico para el abordaje de los contenidos a desarrollar-, demanda el conocimiento de las posibilidades sonoro-expresivas y el dominio técnico del instrumento’’. El espacio ‘‘Piano’’ y el espacio ‘‘Guitarra’’ del Trayecto Formativo, contribuyen a la formación de dicho profesional de la educación musical.

### **Ejes de contenidos**

- **La exploración y el contacto/conocimiento entre el instrumento y el propio cuerpo**
- **El lenguaje musical vivenciado desde el instrumento**
- **Las prácticas musicales y su contexto aplicadas al instrumento**
- **Las prácticas musicales de conjunto: el trabajo colaborativo**

### **EJE 1: La exploración y el contacto/conocimiento entre el instrumento y el propio cuerpo**

#### **Saber**

**Las búsquedas grupales e individuales acerca del funcionamiento del instrumento como mecanismo.**

Esto supone:

- Explorar el instrumento en su totalidad;

- Desarrollar la curiosidad acerca de la conexión entre las acciones realizadas por el estudiante para la producción del sonido y la respuesta sonora del instrumento Explorar las formas de producción de sonidos y el elemento productor.
- Conocer los elementos encargados del ataque, cuerpo y decaimiento del sonido (o mantenimiento y extinción)
- Reconocer los elementos que producen resonancia y las funciones de los pedales (en el piano).

**Saber:**

**La relación entre el cuerpo del intérprete y el instrumento como medio de ejecución.**

Esto supone:

- Explorar las posibilidades posturales más adecuadas;
- Practicar de manera constante y reflexiva las posturas más saludables;
- Ensayar posiciones de la mano y practicar de manera reflexiva la más adecuada al toque y a la ejecución;
- Conocer y comprender la digitación como proceso facilitador en la ejecución instrumental;
- Atender permanentemente a la relación tensión-relajación propia de cualquier actividad física;
- Desarrollar, leer y/o memorizar ejercicios que permitan la práctica constante de la relación intérprete/instrumento;
- Introducir el concepto de sesión de estudio y sus etapas para optimizar el aprendizaje (precalentamiento, calentamiento con el instrumento, estudio propiamente dicho y elongación).

**EJE 2: El hecho/lenguaje musical vivenciado desde el instrumento**

**Saber:**

**La vivencia y apropiación del pulso como medida de la música. La percepción del acento y el ritmo como organizadores de la música.**

Esto supone:

- Percibir y reconocer el pulso en ejecuciones propias y ajenas;
- Practicar la ejecución sobre un pulso constante;

- Acompañar melodías con bajos y acordes que coincidan con el pulso;
- Acompañar melodías con bajos coincidentes con acentos de compás;
- Desdoblar el pulso en subdivisiones binarias y ternarias;
- Reflexionar acerca de la relación pulso-acento-ritmo en la ejecución propia en función de consolidar la regularidad temporal.

## **Saber**

### **La nomenclatura musical propia de cada instrumento y su aplicación en el piano o en la guitarra**

Esto supone:

- Ubicar de manera precisa lo escrito, en el piano o en la guitarra;
- Poner en tiempo (en pulso) la partitura escrita relacionando posturas, posiciones de la mano y toques con ubicaciones espaciales en el instrumento;
- Coordinar movimientos, actividades y ubicaciones entre ambas manos;
- Reflexionar acerca de los roles de una y otra mano.

## **Saber**

### **El trabajo armónico desde el instrumento**

Esto supone:

- Reconocer posiciones acórdicas en el instrumento;
- Enlazar acordes contemplando la conducción de voces en el teclado, y en primera posición en la guitarra;
- Ubicarse y re-ubicarse en forma constante y en tiempo según parrillas de desarrollo armónico;
- Desarrollar acompañamientos según patrones rítmicos básicos (rasguido en guitarra);
- Acompañar con el instrumento al propio canto.

## **Saber**

**El hecho musical intrínseco relacionado a la interpretación y la expresividad: tempo, matices, fraseo, carácter y articulaciones.**

Esto supone:

- Escuchar distintas posibilidades de articulación del sonido y matices;
- Explorar las posibilidades del mecanismo de la mano y del instrumento para lograr staccato y legato, por un lado, y piano, mezzoforte y forte por otro;
- Explorar e intentar distintos fraseos para cada frase;
- Reflexionar acerca del carácter que atraviesa la música trabajada (propia y/o ajena);
- Escuchar otras interpretaciones e informarse acerca de la música a ejecutar;
- Explorar las propias sensaciones internas con respecto a cada obra para la toma de decisiones estéticas y expresivas.

### **Eje 3: Las prácticas musicales y su contexto aplicadas al instrumento**

#### **Saber**

#### **La ejecución de repertorio pianístico y guitarrístico en relación a los ejes anteriores**

Esto supone:

- Leer obras sencillas y breves
- Reflexionar acerca del fraseo, carácter y expresividad de las obras a trabajar;
- Iniciarse en la práctica interpretativa musical

#### **Saber**

#### **El trabajo armónico, las prácticas compositivas y el arreglo en relación a los ejes anteriores.**

Esto supone:

- Desarrollar armónicamente canciones elegidas o propuestas por el docente;
- Ubicar el desarrollo armónico en el instrumento;
- Moverse en tiempo mediante ubicaciones constantes de acordes y sus enlaces;
- Crear variantes a los patrones rítmicos elegidos;
- Crear introducciones, interludios y codas necesarias para el arreglo propio de canciones;
- Arreglar obras completas en cuanto a su estructura, expresividad general y carácter;
- Desarrollar la propia expresividad y el estilo particular de cada canción.

#### **Eje 4: Las prácticas musicales de conjunto: el trabajo colaborativo**

##### **Saber**

#### **El trabajo pianístico/guitarrístico, armónico y compositivo en contexto de grupo**

Esto supone:

- Aplicar los conocimientos, destrezas y habilidades pianísticos/guitarrísticos al trabajo grupal musical;
- Programar o planear el trabajo colaborativo musical, en cuanto a planos, roles, estructuras, etc.
- Tomar decisiones, respetar diferentes criterios y tener una participación activa en lo referente al proceso y al producto final;
- Desarrollar la creatividad individual y poder comunicarla;
- Desarrollar la creatividad grupal, aportando ideas y criterios originales o sobre un trabajo ya comenzado;
- Desarrollar la propia expresividad pudiendo amalgamarla con la de los demás.

#### **Bibliografía sugerida para Piano**

- ✓ Beyer, F.: Escuela preparatoria de piano, op. 101. Melos, Bs. As.
- ✓ Kachaturian, A.: Las aventuras de Iván. Melos, Bs. As.
- ✓ Schumann, R.: Album de la juventud. Bs. As., Ricordi, S/D. (Revisión de Renzo Lorenzoni)
- ✓ Tchaicovski: Album de la juventud. Schirmer.
- ✓ Prokofiev: Música para niños. Ricordi.
- ✓ Bartok: For children. Ricordi.
- ✓ Kabalewski: Piezas infantiles para piano, op.39. Melos, Bs. As.
- ✓ Gainza, V.: Nuestro amigo el piano (50 obras para niños compuestas por niños). Ricordi, Bs. As.
- ✓ Gainza, V.: Método para piano. Introducción a la música. Ricordi, Bs. As.
- ✓ Gainza, V.: Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII. Ricordi, Bs. As.
- ✓ Sarmoria, N.: Piano Nivel Inicial. Composiciones sobre ritmos sudamericanos. Volumen 1, 2 y 3. Ed. De autor. [www.norasarmoria.com.ar](http://www.norasarmoria.com.ar)
- ✓ Diabelli: Trozos melódicos para piano a cuatro manos, op 149. Bs. As., Ricordi.
- ✓ Billi, V.: El paraíso de los niños (para piano a cuatro manos). Ricordi, Bs. As.
- ✓ Módulo de la cátedra con canciones seleccionadas para trabajar en el aula.

## **Bibliografía sugerida para Guitarra**

- ✓ Carlevaro, Abel. Cuaderno N° 2 - Técnica de la mano derecha. Editorial Barry, Buenos Aires.
- ✓ Sagreras, Julio. Las Primeras Lecciones de Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As.
- ✓ Giuliani, Mauro. Ejercicios de Arpeggios. Ed. Ricordi Americana, Bs. As.
- ✓ Conzanzo, Irma. 20 clases para aprender música tocando la guitarra. Edit. Ricordi, 1978.
- ✓ Buscaglia, Juan. 8 Miniaturas para Guitarra. Ed. Ricordi Americana, 1964, 1965. Bs. As.
- ✓ Módulo de la cátedra con canciones seleccionadas para trabajar en el aula.

## **Libros y sitios sugeridos para consulta**

- AAVV: Piano Folclore I. Escuelade Música Popular de Avellaneda
- Cialdo, Laura: Piano ciclo básico. Escuela de Música Popular de Avellaneda
- AAVV: Cancionero de los Ríos. Santa Rosa, Cámara de Diputados de La Pampa, 2015.
- AAVV: La Pampa cuenta y canta. Gobierno de La Pampa.
- Gainza, V.: Para divertirnos cantando. Ricordi, Bs. As.
- Gainza, V.: Canten señores cantores. Ricordi, Bs. As.
- Gainza, V.: Canten señores cantores de América. Ricordi, Bs. As.
- Aguilar, María del Carmen: Folclore para armar. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1991.
- Falú, J.: Cajita de música argentina. Ministerio de Educación de la Nación.
- Apuntes de cátedra.

## **Espacio curricular: Introducción a la Formación Vocal**

**Tipo de unidad curricular: Taller**

**Carga horaria: 4 hs. cátedra semanales**

**Duración: anual**

### **Fundamentación**

El espacio curricular Introducción a la Ejecución vocal, correspondiente al Trayecto Formativo, se articula como un trayecto anterior a Formación Vocal I, perteneciente al Diseño Curricular del Profesorado de Artes en Música del C.R.E.Ar. Las habilidades, destrezas, conceptos y técnicas que se desarrollarán en esta instancia son imprescindibles para que el alumno se encuentre debidamente preparado para abordar los saberes y el programa del espacio de Formación Vocal I, al inicio de la carrera. Esto se debe a que este último no aborda saberes que se consideren preliminares, básicos o preparatorios, y que debieran haber sido abordados en los distintos niveles educativos por los cuales ha transitado el ingresante. Dicho Trayecto se basa en la interpretación de canciones sencillas a partir de la búsqueda de una interpretación propia de cada una de las canciones trabajadas, de forma tal que el estudiante pueda comenzar a transitar en la búsqueda de su estilo personal a través del autoconocimiento de su propia voz.

El diseño del Espacio Introducción a la Ejecución Vocal correspondiente al Trayecto Formativo se desarrolla en cinco ejes fundamentales: 1. La exploración y el conocimiento de su voz, 2. La práctica vocal de diferentes estilos musicales, 3. La exposición de la propia ejecución vocal, 4. Incorporación del método de autoentrenamiento vocal.

Este espacio brinda el conocimiento de la voz y la confianza propia de la práctica, el conocimiento del propio cuerpo en relación al instrumento, saberes básicos sobre el cuidado de su voz. Además ofrece el abordaje de cada estilo en su contexto de origen y el actual, y la interpretación de canciones sencillas como solistas, al unísono y en concertaciones grupales.

## **Ejes de contenidos**

- **La exploración y el conocimiento de su voz**
- **La práctica vocal de diferentes estilos musicales**
- **La exposición de la propia ejecución vocal**
- **Incorporación del método de auto-entrenamiento vocal**

### **Eje 1: La exploración y el conocimiento de su voz**

#### **Saber**

#### **Las búsquedas individuales acerca del funcionamiento de la voz como mecanismo.**

Esto supone:

- Explorar las formas de producir sonidos con la voz.
- Desarrollar la curiosidad acerca de la conexión entre el sonido producido y las acciones realizadas para la obtención del mismo
- Conocer la técnica vocal adecuada para un buen desarrollo del canto.

#### **Saber**

#### **La relación entre el cuerpo del intérprete y la producción de su voz.**

Esto supone:

- Explorar las posibilidades posturales más adecuadas;
- Practicar de manera constante y reflexiva las posturas más saludables;
- Realizar ejercicios que permitan la práctica consciente de la relación intérprete/instrumento.

### **Eje 2: La práctica vocal – abordaje de obras**

#### **Saber**

#### **La ejecución de canciones folklóricas y populares**

Esto supone:

- Cantar obras sencillas , folklóricas, populares infantiles

- Reflexionar acerca del fraseo, carácter y expresividad de las mismas;
- Poner en práctica la expresividad interna y el estilo propio de cada canción y compositor.

### **Saber**

#### **El desarrollo la práctica vocal a dos ó mas voces y del oído armónico.**

Esto supone:

- Cantar cánones, quodlibets y canciones a dos voces.
- Desarrollar la escucha atenta;
- Concertar con dos ó mas personas la producción de canciones a dos voces, cánones ó quodlibets.

#### **EJE 3: La exposición de la propia ejecución vocal.**

### **Saber**

#### **La interpretación frente a sus pares**

Esto supone:

- Generar instancias de exposición para trabajar la desinhibición frente a la mirada del otro.
- Desarrollar la confianza en sí mismo,
- Iniciarse en la búsqueda de una interpretación que conecte sus emociones al interpretar las canciones.

#### **Eje 4: Incorporación de un mecanismo de auto-entrenamiento vocal.**

### **Saber**

#### **La práctica diaria**

Esto supone:

- Adquirir herramientas para el estudio cotidiano
- Conocer y poner en práctica aspectos sobre el cuidado de la voz y la higiene vocal.

### **Bibliografía**

- ✓ ROT, DINA. (2006). Vivir la voz. Autobiografía de una vocación. Editorial LUMEN, serie azul. Buenos Aires.
- ✓ NEIRA, LAURA (2013). Teoría y técnica de la voz. El método Neira de Educación Vocal. Librería Akadia Editorial. Buenos Aires.
- ✓ MANSION, MADELEINE (2002). El estudio del canto. Editorial RICORDI, Buenos Aires.
- ✓ FURNO, Silvia (1987). Mis canciones de papel. Editorial RICORDI.
- ✓ GAINZA, VIOLETA - GRAETZER GUILLERMO (1967). Canten señores cantores de América. Editorial RICORDI. Buenos Aires.
- ✓ SELECCIÓN DE OBRAS CORALES y Repertorio escolar, las que constarán en los apuntes de la cátedra.
- ✓ AAVV: Cancionero de los Ríos. Santa Rosa, Cámara de Diputados de La Pampa, 2015.
- ✓ El libro de folclorización, en <http://bibliotecafolk.blogspot.com.ar/2010/12/el-libro-de-la-folclorizacion.html>.