

■ PRÁCTICAS DE CONJUNTOS

VOCALES E INSTRUMENTALES

PRÁCTICAS DE CONJUNTOS VOCALES E INSTRUMENTALES Y SU ENSEÑANZA EN EL CICLO SUPERIOR DE LA ESCUELA SECUNDARIA

En 2º año del Ciclo Básico de la Escuela Secundaria, la formación musical focaliza en las prácticas de producción. Se las concibe como una faceta de la interpretación en la cual se estudia el desarrollo de estrategias y procedimientos en la composición, que se ponen en juego y consolidan durante el acto de ejecución musical.

Este proceso finaliza en 3º año, mediante el estudio de los contextos de producción y recepción de la música, con la apertura hacia la noción de distintas culturas musicales, sus espacios de difusión y circulación, y a los sujetos que intervienen en la diversidad de ámbitos musicales, históricos y sociales.

Durante el Ciclo Superior, la materia Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales continúa con las prácticas musicales mencionadas anteriormente, pero profundiza en la producción inherente a las formas de ejecución grupal. En estos años, se inicia la tarea de construcción progresiva de los aprendizajes en la producción grupal, desde el aprendizaje sistemático del canto y la ejecución instrumental.

Los logros alcanzados en 4º año, en relación con la comprensión de Lenguaje Musical, constituyen saberes previos necesarios para situar al alumno en el mapa curricular de esta materia, así como para vincularla con Análisis y producción en música que también se dicta en 5º año.

Las prácticas de ejecución que implican la construcción de arreglos, en algún momento requieren del soporte que proporciona la lectura y la escritura con el código simbólico tradicional, y de otras formas de representación convencionales, dado que es necesario generar un tipo de registro además del grabado.¹

De igual modo, las prácticas de conjuntos no se desarrollan exclusivamente desde la lectura de partituras para distintos agrupamientos. La materia atraviesa diferentes instancias en las que el alumno debe aprender a: improvisar; ejecutar instrumentos armónicos para acompañarse y acompañar a otros; cantar, generando ajustes de afinación y aprendiendo a regular la respiración; trabajar la voz expresivamente; realizar arreglos; concertar acciones con otros en la producción conjunta.

¹ Los registros con representaciones gráficas que se producían en 2º año del Ciclo Básico de la Escuela Secundaria son un antecedente importante en la escritura. No obstante, en esta materia el alumno acudirá –preferentemente– al código simbólico tradicional.

Para lograr esto, el docente debe planear los encuentros con los estudiantes, considerando tanto las dificultades propias de la enseñanza del lenguaje musical como las que surgen a partir de diferentes cuestiones: técnico instrumentales, exploración de recursos sonoros a nivel vocal e instrumental, concertación de acciones en las cuales las entradas y los cierres de las partes son algo más complejo que la indicación “entran y salen juntos o en forma escalonada”.²

En términos generales, la ejecución musical involucra un proceso de trabajo que puede comenzar por la lectura de una obra escrita. La lectura musical es la puesta en sonido de la música; es una construcción simultánea.³

Para que la repetición consecutiva de la obra adquiera sentido hay que abordarla mediante la estrategia del reconocimiento del error:⁴ analizarlo en relación con la dificultad instrumental y la complejidad del lenguaje musical, así como ejecutar el segmento por separado y reintegrarlo a la totalidad.

Los ensayos deben promover que el alumno se apropie de la obra por medio de la ejecución, es decir, que se independice del texto e incorpore el sentido expresivo personal al conocimiento de las características del género (esto es lo que se conoce como interpretación o ejecución interpretativa). El docente ha de guiar este proceso de modo que el estudiante comprenda la complejidad del campo de saber de la ejecución.

Otro modo de acceso a las ejecuciones musicales de conjunto, requiere introducir la improvisación vocal e instrumental a la práctica. Es importante alentar a los jóvenes para que *saquen de oído* melodías y ritmos, se acompañen con instrumentos armónicos mientras las cantan o las inventan (con o sin letra, con lalaleos, etc.), o percutan ritmos creados en el momento, de manera forma espontánea.

Estas experiencias, presentes y recomendadas con anterioridad en los diseños curriculares del Ciclo Básico de la Escuela Secundaria, son fundamentales tanto para desinhibir la participación en la ejecución grupal como para generar ideas en el proceso de composición, dado que son la base de la improvisación.

El docente debe propiciar situaciones en donde se realicen estas actividades, reconociendo las acciones espontáneas de los estudiantes e incorporando pautas de improvisación sobre determinados componentes relacionados con los géneros de la música popular que se aborden en las clases.

La improvisación se constituye en un acto constructivo. En él intervienen las posibilidades de invención del sujeto y se ponen en juego procedimientos de transformación de los materiales musicales mediante la cual se construye poética y sentido discursivo.

En términos generales, la bibliografía disponible acerca de la improvisación no menciona la manera en que ésta funciona en las escuelas, dado que no es una práctica habitual. De acuerdo

² Hay que considerar, entre otras situaciones, la intervención de solistas y grupos, la elección de distintos solistas vocales, la alternancia formal del canto y los interludios con solistas instrumentales.

³ Para la representación interna de la obra, en este nivel de formación no se hace hincapié en la lectura silenciosa, sin ejecución.

⁴ En este sentido, la repetición no debe ser en forma mecánica, así como tampoco supone “tocar la obra varias veces hasta que salga”.

con la formación que propone el Lenguaje en Música, es necesario incorporarla teniendo en cuenta que es una forma común de composición individual y colectiva en la música popular, en la cual habitualmente se prescinde de la escritura.⁵

El desarrollo de la improvisación requiere de ciertos conocimientos interrelacionados y de su abordaje en niveles de complejidad creciente. Por ello, su enseñanza debe considerar algunas cuestiones que intervienen, en simultáneo, en las prácticas de ejecución:

- los recursos instrumentales (con intervención de los aspectos técnicos);
- la organización del material sonoro;
- el conocimiento de los componentes del lenguaje como unidad discursiva;
- la situación y la función del ejecutante en la producción musical;
- la gestualidad desde la mirada para acordar aspectos expresivos y de concertación de acciones (coordinación, precisión de entradas y cierres, balance sonoro, etcétera).

En síntesis, las prácticas musicales clave para la enseñanza de la materia se definen por la realización grupal o de conjunto; comprenden la improvisación, el canto y la ejecución instrumental, la invención de piezas originales y la composición de arreglos, en torno a los géneros de la música popular latinoamericana y de la Argentina. El docente ha de seleccionar con los estudiantes los géneros a estudiar, de acuerdo a sus intereses y gustos particulares.

⁵ Pueden escribirse las melodías y ritmos básicos que constituyen patrones generales estructurantes de la ejecución del conjunto y que contribuyen a las decisiones formales respecto de los puntos de participación de cada ejecutante (los ejemplos prototípicos suelen darse en el jazz).

MAPA CURRICULAR

Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales forma parte del 5º año de la Escuela Secundaria Orientada en Arte - Música. Se trata de una materia introductoria a las ejecuciones vocales e instrumentales en las que intervienen distintas formas de agrupamiento y el desempeño de diversos roles para la interpretación musical.

Cabe aclarar que la inclusión del núcleo temático *El lenguaje musical y su organización*, cumple la función de recorte de algunos componentes o configuraciones del lenguaje musical que constituyen los géneros musicales propuestos para su estudio; no remite a la enseñanza del lenguaje como materia.

| | |
|--------------------------|--|
| Materia | Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales. |
| Año | 5º año. |
| Núcleos temáticos | La ejecución vocal e instrumental. La improvisación. |
| | El lenguaje musical y su organización. |
| | Instrumento armónico. |

CARGA HORARIA

La materia Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales corresponde al 5º año de la Escuela Secundaria Orientada en Arte - Música.

Su carga horaria es de 144 horas totales; si se implementa como materia anual su frecuencia será de cuatro horas semanales.

OBJETIVOS DE ENSEÑANZA

- Orientar al alumno en la búsqueda del gesto que produzca el sonido deseado, de acuerdo a una necesidad sonora específica.
- Fomentar el interés por el ensayo para lograr la producción musical deseada, mediante la realización de correcciones y replanteos a las propuestas.
- Alentar a los estudiantes para que asuman diversos roles en el grupo de estudio (coordinador, compositor, arreglador, coreuta, instrumentista) dado que estos involucran prácticas musicales diferentes.
- Sugerir pautas para la utilización de estrategias que permitan ajustar las entradas y los cierres de las ejecuciones, en cada comienzo y final de frases y motivos.
- Orientar a los alumnos en el cuidado vocal, señalando aspectos apropiados de la respiración y la emisión vocal.
- Proponer ejercicios de afinación que permitan mejorar el canto *a solo* y en conjuntos, atendiendo al movimiento sonoro de las melodías, la comprensión del centro tonal y los puntos de tensión y distensión armónica.

- Organizar las clases de ejecución en grupos a partir de actividades diferenciadas de corta duración, que consideren instancias de estudio individual y grupal para resolver cuestiones técnicas instrumentales, vocales, ajustes rítmicos, afinación y coordinación motriz.
- Elaborar pautas de aproximación sucesiva a la improvisación vocal e instrumental, atendiendo las características del lenguaje.
- Proporcionar pautas para la improvisación vocal que reconozcan las posibilidades vocales de los estudiantes.
- Organizar las prácticas de improvisación instrumental considerando las dificultades técnicas y expresivas del instrumento melódico/armónico y la frecuencia con que el alumno lo utilice.
- Incorporar, con distintos grados de complejidad, el uso de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Conectividad (NTICX) en la enseñanza de la materia Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

- Comprender la composición guiada y el arreglo como procedimientos para la producción musical.
- Analizar obras de géneros musicales populares, arreglos y versiones, con el propósito de inferir sus criterios de instrumentación y organización.
- Elaborar estrategias para la resolución de las situaciones problemáticas en las ejecuciones vocales e instrumentales.
- Ejecutar obras mediante la lectura musical, que involucren estrategias de ensayo para el logro de una interpretación expresiva y concertada.
- Producir obras por medio de arreglos y/o composiciones originales, de acuerdo a las configuraciones típicas de los géneros de la música popular argentina y latinoamericana.
- Utilizar la improvisación vocal e instrumental como estrategia compositiva para la producción de ideas musicales originales.
- Improvisar vocalmente melodías que se adecuen a las características de tonalidad y modo, rítmicas, formales y de carácter expresivo de los contextos armónicos presentados.
- Improvisar instrumentalmente ritmos que se ajusten, como acompañamiento, a las características rítmico-métricas, formales y de carácter expresivo de las obras.

CONTENIDOS

Esta materia interrelaciona la enseñanza de tres dimensiones: el lenguaje musical, la ejecución e interpretación y el instrumento armónico; su desarrollo no implica un ordenamiento.

El lenguaje es un recorte que particulariza las problemáticas a tratar en los géneros; atiende –en paralelo– los aprendizajes de ejecución vocal e instrumental y las formas de acompañamiento con instrumentos armónicos.

LA EJECUCIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL. LA IMPROVISACIÓN

- La improvisación como forma de estudio de la ejecución y estrategia de producción de material compositivo.
- La improvisación cantada como variación a melodías conocidas. La producción vocal original sobre bases armónicas.
- La improvisación instrumental. Percusión corporal y con instrumentos. Melodías originales sobre bases armónicas.
- Canto: afinación y respiración. Emisión cantada y hablada. Fraseo y expresión; ajustes dinámicos. Ejecución individual y colectiva (dúos, tríos, grupo).
- Instrumentos: de percusión, coordinación de mediadores, puntos de toque de la ejecución, calidad sonora y velocidad; ritmos característicos de los géneros populares. Melódicos: digitación, coordinación motriz. Melodías lineales, ascendentes, descendentes, quebradas, etc. Giros melódicos característicos de los géneros populares. Fraseo, antecedente y consecuente.
- Roles de ejecución y agrupamientos: solista, acompañante, línea principal y secundaria en el primer plano; complejidad del segundo plano (acompañamientos armónicos, melódicos y rítmicos).

EL LENGUAJE MUSICAL Y SU ORGANIZACIÓN

- Ritmos en compás simple y compuesto: metro dos, tres y cuatro; pie binario y ternario. Ritmos simultáneos. Improvisación rítmica con ajustes. Patrones rítmicos característicos. Ostinatos. Acentuaciones.
- Melodías en modo mayor y menor. Procesos de tensión y distensión acordes a la armonía funcional de base. El texto como organizador de la frase rítmica y melódica. Improvisaciones vocales e instrumentales. Fraseo y articulaciones rítmico melódicas sobre textos.
- Armonía no modulante. Relación entre tonalidad y escala. Acordes plaqué, arpegios.
- Texturas homofónicas, polifónicas, monódicas, con acompañamientos vocales e instrumentales (ostinato).
- Forma musical en la canción. Criterios para el arreglo vocal e instrumental en la forma estrófica (estrofa-estribillo). Los materiales en función de la forma musical.
- Géneros populares: guajira, huayno, carnavalito, baguala, milonga, base rítmica del rock.

INSTRUMENTO ARMÓNICO

- Formas de acompañamiento en instrumentos armónicos.
- Guitarra. En mano derecha: acordes plaqué por rasgido (distintos ritmos combinados), acción simultánea del pulgar, el índice medio y el anular; acorde quebrado, alternancia del pulgar y otros dedos (índice, medio y anular); arpeggios. Percusión en distintas partes del instrumento.
- Piano. Tipos de acciones: simultáneas de las dos manos (acordes plaqué); sucesivas de las dos manos (arpegio); alternadas y sucesivas de mano derecha y mano izquierda (alternancia de bajo –mano izquierda– seguido por acorde plaqué o arpegiado –mano derecha–). Acciones no convencionales sobre distintas partes del instrumento.

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Para planificar las ejecuciones, se sugiere que el docente dialogue con los estudiantes acerca de sus preferencias musicales, hábitos de escucha, experiencias previas y actuales. Se propone también que indague si se aproximaron a las obras sistemáticamente –con ayuda de un profesor–, de manera autodidacta –por ensayo y error–, o mediante la consulta de libros y revistas que se difunden en el mercado editorial.⁶

Tener en claro los géneros que frecuenta el grupo escolar, permitirá al docente conocer las opiniones y los juicios personales de los alumnos, su grado de subjetividad, los aspectos que pueden ser objetivados, así como la aceptación de las críticas, entre otros aspectos.

El docente debe pensar y buscar estrategias para vincular a los estudiantes con músicas a las que no acceden con habitualidad, sea por desconocerlas o no ser de su preferencia. Para ello, se sugiere seleccionar un conjunto variado de obras correspondientes a los géneros que se van a estudiar en la esta materia.

En esta propuesta se procura evitar el tratamiento de los géneros que presentan un predominio de síncopas, desplazamientos métricos, compases equivalentes o complejidad en el marco tonal y armónico. No obstante, estos se pueden introducir en formas rítmicas, melódicas y armónicas simplificadas para complejizar su tratamiento de manera progresiva.

A medida que los grupos accedan a otros géneros del folklore nacional y de la música rioplatense –tales como la zamba y la murga–, se alienta al docente para que avance en su tratamiento, en tanto pueda desarrollar el proceso de trabajo (ejecución, lenguaje e instrumento armónico) de forma integral y respetando acuerdos estilísticos generales de los géneros que se estudien.⁷

La implementación de la materia abarca, en principio, la selección de materiales compositivos desde los componentes del lenguaje y las configuraciones que surjan en la improvisación; después, el proceso de elaboración musical donde interviene el desarrollo de la composición y el arreglo. En esta segunda instancia interviene el estudio de aspectos puntuales de la ejecución vocal e instrumental.

No es posible un desarrollo técnico por separado del aprendizaje vocal o instrumental; los aspectos técnico-instrumentales se resuelven en función de las necesidades y los aprendizajes concretos acerca de una obra.

A continuación, se presenta una propuesta de clase que no pretende ser modélica, sino sugerir una posibilidad de organización que permita al docente pensar en otras formas de trabajo.

⁶ Reconocer esto es importante, dado que el espectro de gustos musicales que frecuentan los adolescentes –socializado en los medios– es variado.

⁷ Como se ha dicho con anterioridad, en algunos casos tal vez el docente deba elaborar ritmos y acompañamientos facilitados; esto supone simplificar los ritmos y su consecuente dificultad en la ejecución instrumental.

Dado que las clases suelen ser numerosas (entre 25 y 35 alumnos), se sugiere al docente que organice grupos de trabajo con el propósito de desarrollar diferentes tipos de ensayo:

- acompañamientos armónicos, enlaces de al menos dos en teclado y en guitarra;
- acompañamientos rítmicos;
- enlaces armónicos vocales en dúos, tríos, o intervenciones de los solistas.

Los grupos de alumnos deben rotar y realizar cada una de las actividades: armonías instrumentales, acompañamientos rítmicos, armonías vocales y propuestas de solistas (improvisación).

Se propone trabajar con la canción "Oye como va", de Carlos Santana, difundida en el disco *Abraxas* (1970).

Una manera de ensayar dos tipos de ejecución diferentes, consiste en la realización de prácticas de canto y percusión; percusión corporal entendida como estrategia de ajuste temporal y de coordinación de acciones, sin el uso de un mediador (palillo o baqueta).

Se puede guiar al alumno en el trabajo con melodías de motivos y frases cortas, laleos o textos cortos repetitivos y la imitación de ritmos con combinaciones de percusión corporal.⁸ Con posterioridad, se puede sugerir la improvisación de ritmos breves mientras se cantan las melodías.

Para el estudio de los géneros musicales, se sugiere que el docente elija –dentro de un mismo género– varias obras que se puedan escuchar y analizar. A partir de ellas, se han de comparar las características del lenguaje, los arreglos, la instrumentación y las variantes entre una banda y otra; se pueden cotejar también versiones de un mismo tema. El docente guiará la escucha de los alumnos; dirigirá la atención hacia la melodía principal, los enlaces armónicos, los ritmos básicos, el movimiento del bajo, los acompañamientos rítmicos, las variantes en el desarrollo textural y en la organización formal.

Con posterioridad, se puede proceder a la imitación de las configuraciones estudiadas y a la generación de nuevas ideas musicales que permitan obtener insumos para un arreglo. De acuerdo al material compositivo que se logre, el docente sugerirá al grupo de estudiantes la producción de una composición original que retome y profundice –según los procesos compositivos que se abordan en el 2º año del Ciclo Básico– la composición en relación con la exploración, la selección, la elaboración y realización, y la organización final de los materiales del lenguaje.

En el ensayo de las ejecuciones, el alumno aprende a comprender las sincronías en las entradas y los cierres durante las intervenciones, los ajustes de afinación, los aspectos expresivos, los ajustes rítmicos y temporales. El docente debe guiar las estrategias de ensayo para la corrección de los errores: aislarlos, analizarlos (por cuestiones propias del instrumento, la precisión vocal, o las características del lenguaje musical), ejecutarlos, recontextualizarlos en la frase de la cual proceden, retornándolos a la globalidad del discurso musical.

⁸ Se recomienda consultar en *Youtube* alguno de los videoclips del grupo Barbatuques. En ellos se explican los tipos de sonidos y ritmos que se pueden realizar al combinar golpes en el cuerpo y sonidos vocales.

La orientación del docente debe retirarse de manera paulatina, a fin de que el alumno comience a decidir cuál es el momento apropiado para intervenir en la ejecución y la forma de hacerlo con precisión: qué hará, cuándo y cómo.

Por último, el docente orienta al alumno acerca de las dimensiones gestuales, es decir, las formas de comunicación no verbal que le permiten lograr acuerdos de concertación: resolver comienzos, finales, cambios de sección, fraseos y regularidad.

LECTURA, ESCRITURA Y ORALIDAD

La literatura y el estudio se vinculan estrechamente en el desarrollo de esta materia. La elección de canciones y textos poéticos para la composición y la realización de arreglos, deriva en el análisis de los mismos con el propósito de indagar la métrica de los versos, la agógica que coincida con la métrica musical; posibilita también, comprender el significado del material, el carácter, el contexto social, político e histórico en que surge ese texto, la circulación y la difusión que ha tenido, etcétera.

En relación con el estudio, es importante que el alumno comprenda que –musicalmente– el texto se organiza de otra forma en el transcurso temporal de la obra hecha canción; se presentan repeticiones, licencias musicales para la composición, efectos de extensión de las estrofas por necesidades del arreglo, adecuaciones silábicas o melismáticas para el canto, entre otras opciones. Reconocer esta condición, da lugar a la búsqueda de otras fuentes y textos similares, o contrastantes para generar contrapropuestas de trabajo musical.

Para la selección de textos de estudio, vinculados con las temáticas propias de la ejecución o los géneros musicales, es posible acceder a algunas publicaciones en internet y en formato libro (capítulos, entrevistas, reseñas de lanzamientos de músicas, información acerca de hechos artísticos, etc.).⁹ El docente puede seleccionar entre estos materiales y potenciar su abordaje en las clases; para ello, guiará a los estudiantes en la lectura, propiciará el diálogo y el intercambio de opiniones, y promoverá que contrasten la realización musical colectiva con su propia experiencia.¹⁰

⁹ Por medio de internet, por ejemplo, es posible acceder a información vinculada a la presentación del nuevo CD de un músico.

¹⁰ Se sugiere la selección de algunos capítulos del libro de Diego Fischerman que cita la bibliografía de esta materia.

ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación forma parte de la enseñanza y el aprendizaje y debe plantearse de modo tal que el alumno reconozca en esta instancia la coherencia en la progresión de las clases.¹¹ Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

- en las clases, atendiendo instancias de diagnóstico, proceso y cierre de una etapa;
- en muestras de trabajos, internas y socializadas a la comunidad, de acuerdo a la planificación y organización de la presentación, con explicaciones por parte de los estudiantes de los procesos de trabajo implicados y la forma de resolverlos de acuerdo con el contenido que pone en juego cada obra.

En la materia, el docente es quien predomina como sujeto evaluador, valora los logros de los estudiantes y la propuesta de enseñanza con el fin de realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo.

Si se consideran las edades de los estudiantes, resulta valioso incluir prácticas de autoevaluación, en las que el alumno pueda elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograrlas, el docente debe acordar con él los criterios con que el aprendizaje será sometido a análisis.

Al momento de construir el instrumento de evaluación, pueden considerarse los contenidos, los niveles de comprensión y los procesos musicales que se implementaron en las clases. Por su parte, los criterios de valoración a utilizar en las clases de Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales se relacionan con aspectos puntuales y prácticas como:

- la identificación, el análisis y la comparación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical en los géneros de la música popular;
- la utilización de conceptos para explicar los procesos musicales en las ejecuciones vocales e instrumentales, las improvisaciones y la composición grupal. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual que se produzca en el transcurso del año;
- la comprensión de las formas típicas de producción musical en la música popular;
- el grado de elaboración y organización de la escritura de las producciones musicales y la claridad de la información en la partitura;
- la ejecución vocal e instrumental (el canto grupal e individual, la ejecución instrumental melódica y/o armónica), con ajustes de acuerdo al género musical que atiendan al carácter expresivo de las obras;
- la coordinación general en acciones de ejecución (cantar y acompañar a otro, cantar y acompañarse) vinculada al desempeño de distintos roles;
- la coordinación de acciones durante la ejecución de acompañamientos armónicos en guitarra y teclado;
- la elaboración de estrategias de concertación para lograr ajustes en las intervenciones: entradas, cierres, balance en la sonoridad, etcétera;
- la improvisación de melodías y ritmos en forma individual y grupal;

¹¹ Para lograr esto, el docente debe explicitar el contrato didáctico al inicio del año. Además, debe anunciar a los estudiantes los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación entre la enseñanza y el aprendizaje.

- la producción de obras originales y arreglos que ejecutan los grupos;
- el compromiso y la organización para las muestras de trabajos de las producciones que se realizan en el marco de la materia;
- la presentación de trabajos solicitados en tiempo y forma.

Entre las técnicas, instrumentos y/o dispositivos recomendables se consideran:¹²

- la técnica de observación puede implementarse para sistematizar instrumentos como listas de cotejo y escalas de calificación. En forma no sistemática, particularmente en el desarrollo de las clases y en función del tipo de información a relevar, puede utilizarse un registro anecdótico (especialmente cuando quieren observarse formas de interacción de los estudiantes y estrategias de resolución adicionales a las que suelen pautarse);
- la técnica anterior puede combinarse con las producciones de los estudiantes, en especial con trabajos prácticos de rutina, y utilizando eventualmente pruebas de ejecución. Algunos de ellos, según el tiempo de elaboración, pueden resolverse parcialmente en forma domiciliaria y completarse en la clase.
- se recomienda la inclusión de portfolios con grabaciones de audio, video y la elaboración de autoinformes de los estudiantes.

A continuación, se presenta una propuesta que permite construir un instrumento de valoración diagnóstica de las ejecuciones vocales e instrumentales.

Seleccionar una melodía conocida, de acuerdo a la dificultad y complejidad del lenguaje que conoce el grupo de estudiantes. Compartirla con ellos para que la canten mediante la lectura, sin mencionar el título de la canción a la que corresponde.

Con posterioridad, se solicita a los alumnos que canten nuevamente mientras el docente los acompaña armónicamente; luego, los estudiantes cantan a capella, sin el acompañamiento anterior. Por último, se sugiere que canten por cuarta vez, proponiéndoles que se acompañen rítmicamente.

El desempeño de los alumnos se consigna en relación con las siguientes categorías:

- afinación y respiración;
- ámbito vocal/registro;
- lectura y comprensión;
- recursos interpretativos y estilísticos;
- desarrollo expresivo en ejecución;
- recursos técnicos aplicados;
- actitudes hacia el instrumento;
- aspectos corporales-posturales;
- repertorio con el cual se identifica el alumno.

Se puede relatar la observación o bien transformar estas categorías en una lista de cotejo que permita introducir sí, no, a veces y observaciones.

Otra posibilidad para considerar los logros del alumno en el proceso de arreglo de una canción, consiste en la narración de un registro anecdótico que se complete clase tras clase. En él deben constar los criterios generales de evaluación de la materia mencionados con anterioridad.

¹² Estas categorías se retoman de Bionvecchio y Maggioni (2006).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *La creatividad en la clase de música: componer y tocar*. Barcelona, Graó, 2007.
- Adell Pitarch, Joan-Elies, "La música popular contemporánea y la construcción de sentido: más allá de la sociología y la musicología" en *Revista Transcultural de Música*, nº 3, noviembre 1997. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/trans3/adell.htm>, sitio consultado en octubre de 2010.
- Aharonián, Coriún, *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, 2007.
- Alchourron, Rodolfo, *Composición y arreglos*. Buenos Aires, Ricordi, 1991.
- Aretz, Isabel, *América Latina en su música*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- Bartók, Bela, *Escritos sobre música popular*. Madrid, Siglo XXI, 1997.
- Belinche, Daniel y Larrègle, María Elena, *Apuntes sobre apreciación musical*. La Plata, Edulp, 2006.
- Boulez, Pierre, *La escritura del gesto*. Barcelona, Gedisa, 2003.
- Bulacio, Cristina y Frega, Ana Lucía, *Diálogos sobre arte. Antropología y arte*. Buenos Aires, Bonum, 2008.
- Carámbula, Rubén, *El candombe*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1995.
- Cruces, Francisco, "Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas" en *Revista Transcultural de Música*, nº 8, diciembre 2004. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/trans8/cruces.htm>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Delalande, François, *La música es un juego de niños*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1995.
- Espel, Guillo, *Escuchar y escribir música popular*. Buenos Aires, Melos, 2009.
- Fischerman, Diego, *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Hemsey de Gainza, Violeta, *La improvisación musical*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1983.
- Morduchowicz, Roxana, *La generación multimedia. Significados, consumos y prácticas culturales de los jóvenes*. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Saitta, Carmelo, *Percusión*. Buenos Aires, Saitta Publicaciones Musicales, 1998.
- Santana de Kiguel, Delia, *Latinoamérica singular aventura de sus danzas*. Buenos Aires, Lumen, 2007.
- Subirats, María, "¿Es la música un rasgo de identidad de las llamadas tribus urbanas?" en *Thematic Network of Teacher Education (TNTEE)*, 1999. Disponible en <http://tntee.umu.se/lisboa/papers/full-papers/pdf/g5-angels-fr.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Tafari, Johanelle, "Procedimientos compositivos en la Improvisación musical infantil" en *Actas de la II Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical*. Lanús, UNLA-FEM, 1998.
- Terrazas, Wilfrido, "La improvisación y la enseñanza de la técnica contemporánea en la flauta transversa" en *Revista Redes: música y musicología desde Baja California*, año 1, nº 1, julio-diciembre 2006. Disponible en <http://www.redesmusica.org/improv.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Urbaitel, Pablo, "Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven. Algunas reflexiones acerca de las características de los alumnos de nivel medio" en *Repositorio Hipermedial UNR*. Disponible en <http://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/782>, sitio consultado en octubre de 2010.
- Zátonyi, Marta, *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires, Nobuko-Kliczkowski, 2002.

