

DISEÑO CURRICULAR



MÚSICA

PRIMERO, SEGUNDO Y CUARTO AÑO

Dirección General de Planeamiento e Innovación Educativa | Gerencia Operativa de Currículum
Texto incluido en **Diseño Curricular para la Nueva Escuela Secundaria**
de la Ciudad de Buenos Aires. **Ciclo Básico** y **Ciclo Orientado del Bachillerato**. 2015



MUSICA

OBJETIVOS Y CONTENIDOS TRONCALES PARA LA FINALIZACIÓN DE LA ESCUELA SECUNDARIA

PRESENTACIÓN

PROPÓSITOS DE ENSEÑANZA

PRIMER AÑO

SEGUNDO AÑO

ORIENTACIONES GENERALES PARA LA EVALUACIÓN

NUEVA ESCUELA SECUNDARIA
DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

OBJETIVOS Y CONTENIDOS TRONCALES PARA LA FINALIZACIÓN DE LA ESCUELA SECUNDARIA

OBJETIVOS

Al finalizar la escuela secundaria los estudiantes serán capaces de:

- Fundamentar y explicar por qué el arte es una manifestación cultural compleja, dinámica y cambiante.
- Entender al arte como una forma de conocimiento, expresión y comunicación de emociones, ideas y sentimientos.
- Participar en diversas actividades de producción artística en las que tengan que poner en juego la experiencia acumulada y las habilidades desarrolladas en torno a los lenguajes artísticos.
- Utilizar materiales, herramientas y procedimientos específicos de alguno/s de los lenguajes artísticos para la realización de producciones expresivas.
- Apreciar en contexto diversas producciones artísticas, ya sean propias, de sus pares o de creadores de diferentes épocas y lugares, utilizando procesos de análisis, síntesis y producción de sentido.
- Valorar el patrimonio artístico de la Ciudad como bien público que se encuentra a disposición de todos los ciudadanos.

ACERCA DE LOS CONTENIDOS TRONCALES

La unidad curricular de Artes es el único espacio en la estructura que ofrece la posibilidad de opción a los estudiantes entre talleres de distintos lenguajes. Esta particularidad genera la posibilidad de múltiples recorridos, por lo tanto, se hace imposible priorizar contenidos troncales de uno u otro lenguaje. Por tal motivo se trabajó para que los objetivos de finalización sean lo suficientemente orientadores de los saberes que se esperan de los estudiantes. De este modo, además, se deja abierta la posibilidad de ampliar las opciones de los estudiantes incluyendo nuevos lenguajes artísticos dentro de la oferta de la formación general.

PRESENTACIÓN

Los talleres de Música de la escuela secundaria proponen un espacio destinado a profundizar los conocimientos musicales de los estudiantes a través de experiencias en las que participen como intérpretes, creadores y oyentes reflexivos. El taller se centra fundamentalmente en promover la participación de todos los estudiantes en tareas que involucren la ejecución vocal e instrumental, la composición e improvisación y la audición musical.

La propuesta curricular que se presenta se basa en la idea de que el conocimiento de los aspectos estructurales de la música tiene lugar de manera espontánea en el seno de la cultura de pertenencia y se centra en el desarrollo de saberes relacionados con la escucha, la ejecución, la composición y la improvisación musical. Es decir que, al participar de la cultura a través de la escucha, de la observación de los gestos de los instrumentistas y cantantes y de otras prácticas cotidianas informales, las personas saben música aunque no sepan leerla y escribirla de la forma tradicional. Por esta razón, esta propuesta se basa en la capitalización de las experiencias musicales ya adquiridas, sistematizando y profundizando los conocimientos musicales sin focalizar el avance del aprendizaje en la lectoescritura musical.

Se incorporarán el cuerpo y la gestualidad en la construcción de los conocimientos musicales. Asimismo, se utilizará la variedad de recursos tecnológicos disponibles (aquellos que se pueden utilizar en la escuela, como aquellos que los estudiantes conocen).

Para cada año se ha enfatizado un repertorio que orientará las prácticas, habilidades y conocimientos a trabajar, buscando una apertura a la diversidad

cultural y sonora. En primer año se pone el acento en la música popular y tradicional; en segundo año, en la música folclórica (latinoamericana en general y argentina en particular) y académica (europea y americana), mientras que en cuarto año se sugiere trabajar con la pluralidad de producciones musicales coexistentes en los siglos XX y XXI.

Para la distribución de los contenidos en los tres años se ha tenido en cuenta el grado de opcionalidad que los talleres revisten para los estudiantes y/o las escuelas. Se parte del supuesto de que los estudiantes podrán cursar uno, dos o tres talleres correspondientes a Música. En todos los casos, la propuesta debe incluirlos y ofrecerles un recorrido pertinente que les permita crecer en sus habilidades y conocimientos musicales.

Los contenidos en segundo y cuarto año incluyen ciertas reiteraciones respecto de los años anteriores, junto con nuevos contenidos y profundizaciones de abordajes previos. La recurrencia en el tratamiento de ciertos temas responde a que, posiblemente, nuevos estudiantes se estén integrando a los talleres y también a la necesidad de recuperar, complejizar y recontextualizar los contenidos, en el marco de una nueva situación de aprendizaje para aquellos estudiantes que ya cursaron el taller de Música en años anteriores.

En primer año, el propósito central del taller de Música será que los estudiantes se conecten con el hacer musical, que transiten por la experiencia de tocar, cantar, escuchar, improvisar y componer. Se buscará que los jóvenes establezcan un vínculo con la práctica musical y que la misma les resulte placentera. Se propone avanzar hacia las músicas populares y tradicionales con énfasis en Latinoamérica, promoviendo el



Al participar de la cultura a través de la escucha, de la observación de los gestos de los instrumentistas y cantantes y de otras prácticas cotidianas informales, las personas saben música aunque no sepan leerla y escribirla de la forma tradicional.





Respecto de las experiencias de creación/composición, la inclusión de juegos e improvisaciones resulta una práctica creativa de valor, no solo por su pertinencia para la enseñanza de las habilidades propias del lenguaje musical, sino también porque involucran aprendizajes sociales, en tanto su dinámica implica proponer ideas, escuchar y ser escuchado y adaptarse a las propuestas de los otros.

conocimiento de la diversidad cultural propia de la región. El repertorio propuesto intenta recuperar las voces, los instrumentos y la gestualidad corporal propias de Latinoamérica y el Caribe como región cultural.

En 2° año, el desarrollo del taller tenderá a enriquecer los conocimientos, gustos y preferencias musicales de los estudiantes e incrementar su disposición para la ampliación de su horizonte cultural. La selección del repertorio tomará como eje la música folclórica y académica argentina y americana. Se sugiere considerar inicialmente las músicas populares, urbanas y masivas que conforman el entorno de los estudiantes, para luego incluir otras manifestaciones musicales correspondientes al recorte indicado. Interesa trabajar la conformación de los géneros folclóricos como consecuencia del cruce entre las expresiones musicales nativas y elementos de la música académica europea, y destacar las mutuas influencias entre las músicas folclóricas y tradicionales y la música académica. Se sugiere no dejar por fuera a priori ningún género, e incluir preferentemente aquellos que surgen de distintos procesos de mestizaje e hibridación, como por ejemplo la milonga, el tango o el samba.

EJES DE CONTENIDOS

Los contenidos se organizan en los ejes de Producción, Apreciación y Contextualización, que estructuran todos los talleres de Artes.

PRODUCCIÓN

Los contenidos incluidos en este eje promueven la adquisición de cierto dominio de las habilidades técnicas y destrezas comprometidas en las ejecuciones vocales

e instrumentales. Estas habilidades se desarrollan en la medida en que los estudiantes se enfrentan con nuevos desafíos, al resolver una tarea musical, al cantar, tocar o crear (componer).

Cuando se incluye, dentro de las orientaciones para la enseñanza, la descripción de las estructuras musicales (tonomodalidades, configuraciones métricas, etc.) en el eje Producción, se persigue la finalidad de ofrecer una orientación técnica a los docentes. Estas descripciones aluden a las características de las canciones y obras musicales que utilizarán en las prácticas con los estudiantes; no se espera que se traslade a la enseñanza en la forma de una teorización aislada de la práctica.

Respecto de las experiencias de creación/composición, la inclusión de juegos e improvisaciones resulta una práctica creativa de valor, no solo por su pertinencia para la enseñanza de las habilidades propias del lenguaje musical, sino también porque involucran aprendizajes sociales, en tanto su dinámica implica proponer ideas, escuchar y ser escuchado y adaptarse a las propuestas de los otros.

La creación/composición pone en juego la capacidad de rever y retomar una idea (propia o de un par) y trabajar sobre ella para reelaborarla. Si bien en las propuestas de creación los estudiantes no participan todos del mismo modo, las ideas del grupo de trabajo son apropiadas por los integrantes y el resultado logrado colectivamente produce satisfacción.

En las prácticas de producción se atenderá al compromiso del cuerpo, propio de todas las prácticas musicales. La gestualidad y el movimiento son modos de transmitir tanto el repertorio popular y tradicional latinoamericano como la música folclórica y moderna. La combinación de

onomatopeyas, la percusión y el movimiento son parte de la expresividad necesaria para poder interpretar el sentido y el significado de la música y su aspecto performativo.

APRECIACIÓN

El eje Apreciación agrupa contenidos vinculados a habilidades de discriminación auditiva y escucha reflexiva de diversos materiales musicales. Las prácticas de audición tienen como finalidad que los estudiantes desarrollen su capacidad para disfrutar de la música como oyentes.

Aumentar y profundizar la comprensión de aquello que se escucha es un modo de incrementar el disfrute que la música genera. La escucha reflexiva supera el mero contacto con el material. El análisis de las relaciones musicales y las intencionalidades expresivas posibilita el reconocimiento y la conceptualización con la finalidad de alcanzar una audición cada vez más profunda y placentera. Comprender la música desde la escucha es también un modo de desarrollar capacidades que enriquezcan la interpretación y la producción.

En las situaciones de audición que se propongan, se sugiere alentar a los estudiantes a reflexionar sobre lo escuchado, y evitar el planteo de interrogantes que puedan resolverse de forma unívoca por los estudiantes.

Se promoverá la participación de los estudiantes como auditores de conciertos y recitales de música en vivo, porque resultan de un alto valor formativo.

CONTEXTUALIZACIÓN

El conocimiento de ciertos datos del contexto propicia la comprensión acabada de la música como parte de la cultura de diversas sociedades. En los talleres se trabajará

sobre las características de las manifestaciones sonoras y musicales de distintas épocas y procedencias, articulando, en las experiencias de audición e interpretación, los saberes adquiridos en torno a los diversos géneros y estilos. Se propone que los estudiantes puedan establecer conexiones entre la música y el contexto histórico, social y cultural. Dicha información solo les resultará significativa en la medida en que se ofrezca ligada a la música misma, evitando las referencias bibliográficas desconectadas de las experiencias de producción y audición.

Se plantea un estudio del patrimonio musical del pasado sin seguir un orden cronológico. A través del análisis musical se pueden observar cambios, continuidades, rupturas, reapariciones de procedimientos compositivos y sonoridades que identifican a la música de una determinada corriente artística. En este sentido, pueden tomarse obras de distintas épocas y culturas estableciendo relaciones entre diferentes aspectos musicales, estéticos y artísticos. En el trabajo con los estudiantes, se busca promover la capacidad para valorar cada manifestación musical atendiendo a la visión del mundo y a las ideas estéticas, religiosas y políticas propias de su contexto de producción.

La presentación de los contenidos por ejes no pretende sugerir una secuencia para su tratamiento en la enseñanza. De acuerdo con las propuestas de trabajo diseñadas por los docentes, se focalizarán algunos contenidos de cada eje en distintos momentos. Para cada secuencia, unidad o proyecto áulico, se recomienda considerar un abordaje que comprenda contenidos correspondientes a por lo menos dos de los ejes presentados, con la perspectiva de promover aprendizajes complementarios.



A través del análisis musical se pueden observar cambios, continuidades, rupturas, reapariciones de procedimientos compositivos y sonoridades que identifican a la música de una determinada corriente artística.

PROPÓSITOS DE ENSEÑANZA DE LA MÚSICA

- Ofrecer las herramientas para que los estudiantes consideren a la música como un modo de conocimiento y como una vía de expresión y comunicación.
- Promover experiencias que permitan recuperar y ampliar los conocimientos musicales de los estudiantes para ponerlos en juego en la realización de sus producciones.
- Organizar propuestas para que los estudiantes participen en la planificación, desarrollo y evaluación de trabajos individuales y/o colectivos en el campo de la música, con creciente autonomía.
- Generar experiencias que permitan reflexionar acerca de la música como manifestación de las sociedades.
- Favorecer el disfrute de los procesos creativos y la valoración y el reconocimiento de las producciones alcanzadas.
- Ofrecer situaciones de enseñanza para que los estudiantes aprecien música diversa y desarrollen su sensibilidad estética y capacidad de análisis al mismo tiempo que amplían el campo de la música que conocen.
- Garantizar la inclusión de experiencias vinculadas al conocimiento de las manifestaciones musicales de distintas épocas, atendiendo a las rupturas, entrecruzamientos y mezclas de lenguajes que se han dado en algunos momentos coyunturales de la historia de la música.
- Promover la valoración y el análisis del patrimonio artístico como expresión cultural de un pueblo a partir del conocimiento de su contexto de producción.
- Promover el contacto con la oferta musical de la Ciudad mediante la asistencia a distintos espectáculos y la circulación sostenida de información sobre dicha oferta.
- Facilitar el encuentro con músicos para conocer las características de los procesos de creación, la intencionalidad estética y el trabajo profesional.
- Promover la utilización de las nuevas tecnologías en la realización de las producciones musicales, junto con el empleo de los procedimientos y recursos usuales.
- Favorecer la participación igualitaria de todos y todas, desalentando actitudes discriminatorias y estigmatizadoras en relación con:
 - la manifestación genuina de los gustos musicales;
 - las formas de ejecución musical según las culturas de procedencia;
 - los roles instrumentales estereotipados.

PRIMER AÑO



OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

Al finalizar primer año, los estudiantes serán capaces de:

- Cantar grupalmente un repertorio integrado por canciones populares y tradicionales, poniendo en juego las habilidades técnicas, expresivas y de la puesta en escena trabajadas en el año.
- Explorar las formas de habla y las formas del canto propias de múltiples ámbitos.
- Interpretar partes instrumentales rítmicas, melódicas y armónicas, poniendo en juego las habilidades técnicas y expresivas adquiridas y focalizando en el ajuste de la sincronía rítmica y de las entradas y cierres.
- Aplicar los criterios compositivos básicos (reiteración, variación, cambio) en las prácticas grupales de improvisación y creación, reconociendo las estrategias constructivas utilizadas.
- Reconocer auditivamente los componentes de las obras trabajadas: organizaciones rítmico-métricas, contextos tonales y modales, variaciones de dinámica, texturas, sistemas de acompañamiento.
- Analizar similitudes y diferencias en cuanto a género, carácter, funcionalidad y tratamiento de los materiales musicales en los diferentes niveles estructurales y formales.
- Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller.
- Manifestar sus gustos musicales frente a los otros, sin temor a ser discriminados.
- Utilizar los conocimientos adquiridos relativos al contexto, para tomar decisiones respecto de la interpretación de las obras del repertorio trabajado en el año.
- Reconocer la presencia de la música dentro del patrimonio cultural de la Ciudad como bien público que se encuentra a disposición de todos los ciudadanos.

CONTENIDOS

Los contenidos de música se organizan en cada año alrededor de tres ejes: Producción, Apreciación y Contextualización. Se recomienda la articulación de los contenidos correspondientes a los diversos ejes en la planificación de la enseñanza.

EJE: PRODUCCIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de interpretación vocal/instrumental sobre un repertorio de músicas populares y tradicionales con énfasis en Latinoamérica, atendiendo a: - la afinación, la dosificación del aire, la articulación, las variables expresivas y la independencia de partes simultáneas; - las habilidades técnicas instrumentales en relación con partes rítmicas y melódico-armónicas; - la habilidad para cantar y acompañarse simultáneamente con un instrumento; - las habilidades vinculadas con aspectos de la concertación: ajustes rítmicos, sincronización de entradas y cierres de las partes y planos dinámicos; - la calidad del sonido emitido en relación con las características musicales y performativas del género, y la adecuación a las demandas estilísticas de las obras interpretadas; - los aspectos de la interpretación y el cuerpo en la actuación escénica.	Resulta fundamental valorar la música escuchada por los jóvenes e iniciar las prácticas sobre un repertorio seleccionado conjuntamente con ellos a partir de aquellas músicas que conforman su entorno, para luego ampliarlo hacia otras manifestaciones musicales. En este sentido, se sugiere no dejar por fuera, a priori, ningún género, y promover la recuperación de las manifestaciones musicales de América Latina y del Caribe como región cultural, destacando su diversidad. Se avanzará hacia la incorporación de música de los pueblos originarios (de tipo documental, producida por sus representantes) así como de la <i>world music</i>. Para el desarrollo de las prácticas vocales e instrumentales, se recomienda seleccionar al menos cuatro canciones y tres obras instrumentales para trabajar durante el año. Este recorte de obras presentará variedad en: - la organización temporal: obras en ritmo libre y en ritmo métrico (sobre bases de metro 2, 3 y 4 con pie binario y ternario); - las características melódicas y armónicas: melodías construidas sobre los modos y escalas americanas (tritonía, pentatonía, modos y escalas mestizas) y que presentan las características salientes de cada género (giros melódicos y diseños rítmicos). Armonizaciones y bases armónicas para ejecutar con teclados e instrumentos de cuerdas (dos o tres acordes plaqué, o arpeggios); las canciones podrían presentar mayor riqueza armónica, pero debería poder sostenerse una ejecución en manos de los estudiantes con una armonización facilitada; - las texturas musicales, conforme a los distintos tipos de concertación y canto; - las características de las partes y su relación con la concertación (ostinatos, alternancias de solo y coro, o grupo y coro, canto tipo "solista y comparsa", canto polifónico, etc.). Las características musicales descriptas resultan orientaciones para la selección del repertorio para las prácticas de producción; de ninguna manera se pretende que los estudiantes las aborden desde la perspectiva teórica. La tarea del docente implica la selección del repertorio y la elaboración de arreglos teniendo en cuenta las posibilidades de desarrollo que ofrece cada obra (formal, textural, sonoro, de orquestación, etc.), los recursos materiales disponibles, el tiempo de enseñanza y las características de cada grupo de estudiantes. Las características del repertorio para las prácticas de interpretación vocal e instrumental resultan claves para los procesos de enseñanza y aprendizaje. Para la selección de obras se recomienda atender a: - los conocimientos previos, habilidades y destrezas demostradas por los estudiantes; - el nivel de dificultad para su ejecución en relación con: - lo vocal: el ámbito, los giros melódicos, la densidad cronométrica, la longitud de las frases; - lo instrumental: las destrezas para el manejo técnico de instrumentos, la sincronía, la resolución rítmica de las partes, la articulación, la concertación; - la dinámica y la agógica (que definen los rasgos expresivos y de carácter), la ductilidad necesaria para responder a este tipo de matices durante la ejecución;

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de interpretación vocal/instrumental sobre un repertorio de músicas populares y tradicionales con énfasis en Latinoamérica (continuación)	los avances que se pretenda conseguir con el trabajo: en qué aspectos el material que se ofrece enfrenta a los estudiantes con algún tipo de desafío que posibilite un crecimiento en sus aprendizajes. Resulta conveniente plantear en los arreglos que el docente elabore partes de diverso nivel de dificultad, de manera tal que admitan la ejecución colectiva con estudiantes que han alcanzado distintos niveles de desarrollo musical. Las partes a interpretar se pueden complejizar progresivamente, favoreciendo un avance gradual en el dominio de las habilidades para la ejecución musical. Se buscará plantear clases que integren contenidos tanto de un mismo eje como de diferentes ejes. Por ejemplo, si se trata de organizar el trabajo a partir de una melodía para su interpretación vocal, se buscará también analizar auditivamente sus rasgos característicos o bien proponer la creación o interpretación de introducciones o interludios instrumentales. De esta forma, a partir de la canción que funciona como núcleo, se integran contenidos de la interpretación vocal, la audición y/o la interpretación instrumental. La interpretación del repertorio propuesto requiere de un compromiso corporal, ya que, en las músicas populares que se transmiten en forma oral, el gesto, la palabra y el canto forman un conglomerado de sentidos. El recorte propuesto para este año incluye diversidad de estéticas, con el objeto de dar lugar a la participación de todos desde las características que su forma de cantar les permita. Se buscará promover la coherencia estética.
Acceso a la práctica instrumental a través de la búsqueda orientada y/o espontánea, la imitación, tocar de oído y otros procedimientos	Para facilitar el acceso de los estudiantes a la ejecución instrumental, se buscará superar el abordaje desde la perspectiva de la notación musical. Para ello, se sugiere recurrir a experiencias como las realizadas por los músicos populares fuera de los ámbitos académicos y formales. Es decir, a través de la búsqueda por ensayo y error, por observación de los pares y/o de otros músicos, observación de videos (en YouTube y otras plataformas virtuales), etc. No obstante, la partitura puede abordarse desde una perspectiva global y siempre como consecuencia de la experiencia musical. Es decir, partir de la música para abordar el signo, en contraposición con la postura inversa, que implicaría ir del signo a la música. Se busca que los estudiantes resuelvan ágilmente la ejecución de partes vocales y/o instrumentales, permitiéndoles conectarse rápidamente con el hecho expresivo, situación que desde la decodificación de partituras resulta mucho más difícil, dado el tiempo didáctico requerido para dominar dicho proceso. También es conveniente recurrir a experiencias informales de aprendizaje que permitan que los estudiantes: - seleccionen la música; - copien grabaciones “de oído”; - trabajen de manera autodidacta y en grupos; - integren prácticas de audición, ejecución e improvisación; - adquieran habilidades y conocimientos de manera personal y azarosa, siguiendo preferencias musicales que corresponden al “mundo musical real”; evitando ejercitaciones y métodos que se alejen de lo expresivo. En relación con el repertorio tradicional propuesto, para las primeras concertaciones grupales resultan adecuadas las tonadas o bagualas del noroeste argentino y las canciones de raíz indígena o afroamericana, ya que permiten fijar determinados motivos rítmicos y melódicos que, a la vez, pueden superponerse y ser transportados con facilidad.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Acceso a la práctica instrumental a través de la búsqueda orientada y/o espontánea, la imitación, tocar de oído y otros procedimientos (continuación)	En la ejecución instrumental, se espera que los estudiantes manejen instrumentos de diversos ámbitos culturales que, además, les permitan participar tocando en partes rítmicas, melódicas y armónicas. Es deseable que el docente focalice la enseñanza en la adquisición de habilidades técnicas instrumentales de acuerdo con las experiencias transitadas anteriormente (dentro y fuera del ámbito escolar) y los intereses de los estudiantes, siempre priorizando la imitación y tocar “de oído” por sobre la lectura lineal o punto a punto de la partitura. El uso del instrumental disponible puede diversificarse si se incluyen fuentes sonoras no convencionales, como placas metálicas, bidones, papeles, etc., y si se incorporan algunos instrumentos de los llamados autóctonos. El manejo de estos últimos dará lugar a la reflexión sobre su uso en relación con el carácter de cada canción u obra y las distintas funciones sociales de la música (conocer, por ejemplo, cómo se conforma una banda de sikuris o una cuerda de tambores de candombe, y qué funciones cumple cada uno de los instrumentos en estas formaciones).
El ensayo y la revisión como estrategia de trabajo en el proceso de producción: • el clima silencioso como preparación previa a la ejecución; • la anticipación de la acción; • la atención a las indicaciones gestuales de dirección.	En la medida en que se incorpora el ensayo como un modo de trabajo, los estudiantes adquieren una mayor conciencia del progreso que se logra en el manejo de habilidades complejas por medio de la práctica sostenida. Es conveniente que, en el trabajo de ensayo y revisión, se focalice en aspectos particulares (técnicos o expresivos) por mejorar. De esta forma, las producciones pueden ganar en efectividad y expresividad. Se busca que los estudiantes comprendan que la repetición tiene sentido cuando se localiza un problema que se debe resolver y que, una vez resuelto el problema, la ejecución se torna más placentera.
Prácticas de composición Improvisación vocal e instrumental. Las posibilidades de: • los recursos vocales, fonales y de percusión corporal característicos de los géneros y/o estilos abordados u otros; • los instrumentos, materiales y objetos sonoros de diversa procedencia. Creación, a partir de la voz, los instrumentos, los materiales sonoros y los recursos tecnológicos, de: • paisajes y climas sonoros; • partes rítmicas y/o melódicas para incluir en arreglos de obras; • microformas instrumentales y/o canciones, aplicando criterios compositivos: repetición, variación y contraste.	En este contexto, se entiende la improvisación como composición en tiempo real. Todas las tareas creativas se iniciarán con una etapa exploratoria. En la medida en que los estudiantes seleccionen algunas de las “ideas” producto de esa improvisación inicial para re trabajarlas, estarán entrando en la etapa de la composición. Las habilidades desarrolladas en la interpretación facilitan la búsqueda y la comunicación de las ideas musicales que van surgiendo. En las propuestas de creación se incluirán movimientos, gestos y recursos fonales. Se espera que los estudiantes inicien un trabajo de reflexión sobre lo realizado, de manera tal que progresivamente lleguen a identificar las estrategias compositivas que utilizan y comprendan los criterios constructivos vinculados a la alternancia, la repetición y el contraste de materiales sonoros. Si bien son posibles muchos caminos para abordar la improvisación/composición, podría partirse, por ejemplo, de un determinado problema rítmico, melódico, etc. presente en la interpretación vocal y/o instrumental. Otra opción podría ser encarar la improvisación/composición luego del análisis auditivo de algún rasgo específico en diferentes obras musicales escuchadas. Se recomienda crear un “archivo de grabaciones” para el registro y conservación de los fragmentos musicales u obras creadas por los estudiantes. Eso permite observar los progresos, imaginar nuevas versiones y tener una herramienta más objetiva para la co-evaluación.

EJE: APRECIACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de audición de músicas tradicionales y populares, con énfasis en América Latina Reconocimiento de diversos componentes de las obras escuchadas: aspectos estructurales, organización temporal, organización de las alturas, texturas, tipos de concertación, tempo y carácter. Denominación de los componentes musicales presentes en las obras escuchadas. Criterios de organización del material musical en obras de tradición oral extraeuropea (organización temporal, de alturas, texturas, concertación): • reiteración de fórmulas rítmico melódicas fijas (canciones circulares); • canto de tipo antifonal; • improvisación literaria-musical. Dimensiones poética, musical, sonora y performática de las músicas populares.	Los estudiantes ya han entrado en contacto con el análisis de los componentes de las obras en sus prácticas durante la escolaridad primaria. En primer año se apuntará a recuperar y profundizar los saberes adquiridos relacionados con la identificación de uno o varios de los siguientes componentes: • los aspectos estructurales: macroestructura y microestructura; • la organización temporal: ritmo libre y ritmo medido; estructura métrica (relación entre niveles de pulsación); • la organización de las alturas: registros, diseños melódicos; • la percepción global del contexto tonal y/o modal; • las texturas musicales; • los tipos de concertación; • el tempo y el carácter (cambios por secciones, progresivos y/o bruscos); • la organización de los materiales sonoros por su aspecto tímbrico y por el lugar que ocupan en el desarrollo de la forma o el discurso musical. Las características salientes de cada una de las obras que el docente selecciona condicionan el tipo de trabajo a proponer. En la tarea de seleccionar las obras que se trabajarán para la audición, se recomienda atender a la riqueza discursiva, la trascendencia artística, la temática, la representatividad, el género, la procedencia, la diversidad y la duración. En la selección de obras y fragmentos, el docente tendrá en cuenta varios de estos criterios a la vez. El repertorio incluirá también las obras a trabajar desde la producción. La propuesta siempre trata de integrar contenidos de diferentes ejes, ya sea analizando auditivamente rasgos característicos de las obras que son motivo de trabajo para la interpretación vocal y/o instrumental, o bien aplicando en un trabajo de creación rasgos analizados previamente desde la audición de diversas obras musicales. El empleo de términos específicos para denominar los elementos del discurso musical es una adquisición paulatina, y su utilización no implica necesariamente la comprensión de los conceptos en todo su alcance y profundidad, así como tampoco se pretende que construyan este conocimiento desde la notación musical. La acción pedagógica se centrará en ayudar a los estudiantes a poner en palabras lo que comprenden intuitivamente en base a su experiencia como oyentes de la música de la cultura de pertenencia. Por eso, resulta fundamental partir del entorno musical de los estudiantes, pues es desde su experiencia acumulada como oyentes que van construyendo una comprensión intuitiva del fenómeno musical. Los criterios de organización del material musical varían sustancialmente de acuerdo con el ámbito cultural de pertenencia de las manifestaciones estudiadas. Estas variaciones en la organización han de ser objeto de análisis en la audición. Por ejemplo, al apreciar el canto con caja (bagualas, tonadas, vidalitas) se hará foco en los kenkos, glissandos, el grano de la voz, las variantes emocionales en “el decir” y el carácter improvisatorio y testimonial de ese repertorio. Asimismo, se puede valorar estéticamente el “color” del timbre vocal sumado al contexto modal, entre otros aspectos característicos del repertorio andino.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Reconocimiento de similitudes y diferencias en la comparación de obras.	Los conceptos que guían la tarea son los de permanencia y cambio. Las tareas de audición comparativa ayudan al desarrollo de esta capacidad, si se ofrecen múltiples situaciones para ejercitarla. El trabajo contemplará como variables: • obras de una misma cultura que presentan diferencias formales de instrumentación o de tratamiento de los materiales; • distintas versiones de una misma obra; • obras de producción contemporánea con raíces culturales diversas dentro de la música popular; • obras de una misma cultura producidas en momentos históricos diferentes o interpretadas con criterios diversos. Es importante que los estudiantes argumenten sus preferencias sobre alguna de las expresiones musicales que se conocen a través de la audición comparativa. Se espera que en dicha argumentación puedan utilizar conceptos vinculados a la factura musical y terminología específica trabajada. El abordaje de este contenido puede ser el punto de partida para realizar una propuesta de creación.
Identificación de características musicales que funcionan como indicadores de la pertenencia de las obras a una expresión estética determinada: • música andina de raíz indígena (bagualas, coplas, huaynos); tratamiento melódico, las escalas y modos, particulares acentuaciones en relación con el texto, textura (polifonía por paralelismo) y diversos estilos de canto; • música “tribal” y popular africana y afroamericana: características rítmicas; forma responsorial y cíclica; desarrollo melódico en escalas de tres, cuatro o cinco tonos; uso de instrumentos.	El trabajo sobre este contenido apunta a una aproximación a la noción de estilo, que implica: • seleccionar algunos elementos que, a modo de indicadores del ámbito de procedencia, permitan reconocer el tipo de género, estilo, función, característicos de la música de la comunidad o grupo étnico que se pretende conocer; • elegir obras y/o fragmentos en los que dichos rasgos sean claramente reconocibles; • establecer relaciones entre las características identificadas a través de la audición y los datos de la cultura de la cual provienen las obras (contenidos del eje de contextualización).
Presencia de diversas fuentes sonoras Los modos de acción y la materia vibrante. Cambios tímbricos en instrumentos acústicos mediante el uso de distintos mediadores y modificadores (sin transformaciones electroacústicas o digitales).	Como parte del análisis estilístico y de género musical se consideran las formas particulares de emisión sonora vocal e instrumental. Se trata de focalizar en la diversidad de vocalidades y corporalidades de las músicas tradicionales de raíces indígenas, criollas y afroamericanas.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
• Identificación de las agrupaciones instrumentales (de música popular, indígena y tradicional de diversas culturas). • Identificación de los modos de expresión vocal, gestual e instrumental propios de las músicas tradicionales (por ejemplo, sapucay y “tribales”).	
Análisis de producciones musicales propias y de los pares Criterios para apreciar las producciones: • el ajuste sincrónico; • la atención a los planos sonoros; • la eficacia en la ejecución; • la calidad del sonido emitido; • la cohesión, continuidad y fluidez en la interpretación; • la relación entre los resultados obtenidos y las intenciones.	Escuchar las grabaciones de las producciones de los estudiantes posibilita un análisis más profundo y crítico de los resultados obtenidos. Resulta, además, una posibilidad de integrar contenidos de diferentes ejes. El docente puede utilizar estas instancias de audición con el propósito de: • coevaluar con los estudiantes los resultados obtenidos; • focalizar la atención sobre algunos aciertos, con el objetivo de capitalizarlos, o sobre algunos errores, para corregirlos en producciones posteriores; • ayudar a los estudiantes a reconocer el proceso y adquisición de las habilidades puestas en juego, tanto para la producción como para la audición reflexiva. Sería deseable que, como consecuencia del análisis realizado, las obras sean retomadas con el objeto de aplicar los cambios necesarios para mejorar las producciones.

EJE: CONTEXTUALIZACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico Ubicación de las obras en el devenir histórico y el espacio geopolítico. Identificación de las obras como manifestaciones de grupos culturales y étnicos. Diversas funciones en la música de tradición oral extraeuropea (por ejemplo: músicas de trabajo, músicas rituales de sanación, de invocación a las fuerzas naturales, etc.). Características de los géneros y estilos musicales de acuerdo con el contexto de producción.	Toda obra musical que se trabaje en clase, tanto desde la producción como desde la escucha, merece un tratamiento en relación con los aspectos históricos, sociales y geográficos que hacen a las producciones culturales. En ningún caso se pretende que este tratamiento sea abordado excepto como consecuencia de la experiencia musical concreta. Se espera superar así concepciones meramente teóricas desvinculadas de la música. En las versiones de canciones de pueblos originarios se observan diferencias cuando son realizadas en el propio contexto o en otros contextos y con otras finalidades. La música registrada mediante grabaciones da cuenta de un momento, es decir, es un producto cultural históricamente situado. Pero todas las músicas son a la vez “objeto” y proceso. Son recreadas con distinta intencionalidad en distintos momentos y están sujetas a transformaciones, aún cuando sean de tipo ritual o ceremonial. En este sentido, las músicas tradicionales (las “étnicas” o de los pueblos originarios, las “tribales” y las folclóricas) han de entenderse como procesos dinámicos. Para volver más significativo el tratamiento de estos contenidos, se recomienda el uso de material audiovisual (documentales).
La oferta musical en la Ciudad Formas de acceso y selección de propuestas culturales en la Ciudad La oferta musical en los medios masivos de comunicación. Los circuitos diferenciales de difusión de la música. Diversidad de géneros y estilos musicales que conviven en una gran ciudad. Asistencia a espectáculos musicales cuya propuesta tenga vinculación con la música abordada en el año.	La comprensión de la música como manifestación de una cultura exige el contacto con la oferta musical presente en el medio. Saber que existen lugares para escuchar distintas expresiones musicales es el primer paso para convertirse en un oyente activo que busca y elige qué escuchar y, paulatinamente, va adquiriendo el gusto por escuchar música en vivo. El docente sugerirá la asistencia a conciertos y/o recitales, e incluso programará alguna salida de conjunto, con un trabajo previo en el aula y un trabajo posterior que permita evaluar los aprendizajes adquiridos a través de dicha experiencia. Podrá elaborar un material (guía para la audición) que le dará también la oportunidad de evaluar el progreso demostrado por los estudiantes en el desarrollo de argumentaciones y conocer más acerca de sus gustos e intereses.

FORMAS DE CONOCIMIENTO Y TÉCNICAS DE ESTUDIO

La educación secundaria requiere la apropiación, por parte de los estudiantes, de distintas formas de conocimiento y técnicas. Algunas de estas son compartidas por diversas materias, como por ejemplo: el análisis de texto, la elaboración de resúmenes y de síntesis, la lectura de gráficos. Sin embargo, estos modos de conocer adquieren especificidad en el marco de las diferentes áreas.

En el taller de Música de primer año cobran particular relevancia:

- La reflexión sobre la práctica musical (el canto, la ejecución instrumental, la improvisación y composición):
 - la identificación de las estrategias utilizadas para la resolución de problemas técnicos y expresivos;
 - la identificación de las destrezas y habilidades que se necesita poner en juego para la resolución de las partes a ejecutar;
 - la utilización de las destrezas y habilidades desarrolladas en la resolución de nuevos problemas musicales;
 - la participación en prácticas grupales que exigen el alcance de acuerdos y la distribución de roles;
 - la utilización de diversos grafismos (tradicionales y no tradicionales) que sirven como apoyo para la resolución de partes musicales.
- La toma de decisiones respecto de cuestiones expresivas e interpretativas, a partir del conocimiento del contexto de producción de las obras musicales en estudio.
- El análisis del fenómeno musical a partir de la escucha reflexiva.
- La comprensión de las expresiones musicales y sonoras como producciones simbólicas metafóricas.

El conocimiento musical se adquiere a través de la práctica musical. El saber hacer es, en relación con la música, saber tocar, saber cantar, saber improvisar y componer, saber escuchar, etc.

Los aprendizajes musicales que se promuevan encontrarán un anclaje en los conocimientos informales adquiridos por los estudiantes en su entorno social. El fenómeno musical –ya sea desde el canto, la ejecución de instrumentos y materiales sonoros, la improvisación y la escucha– siempre estará presente. Los conocimientos musicales serán incorporados como consecuencia de la reflexión sobre una práctica que los enmarque: analizar qué se hizo, y qué resultados se obtuvieron a partir de esa práctica, permite identificar qué habilidades están en proceso de adquisición e incluso qué estrategias pueden ponerse en juego para alcanzar progreso en esas habilidades. Cuando los materiales musicales que se abordan plantean un problema de ejecución y/o interpretación a resolver, la acción implica poner en juego ciertas habilidades y destrezas que en la práctica misma se van desarrollando. Entonces, el conocimiento se produce cuando la reflexión sobre lo realizado permite identificar las estrategias de resolución utilizadas y tenerlas disponibles para aplicarlas en una próxima situación por resolver.

La adquisición de habilidades técnicas instrumentales se realiza considerando las experiencias transitadas anteriormente (dentro y fuera del ámbito escolar) y los intereses particulares de los estudiantes, siempre priorizando la imitación y tocar “de oído” por sobre la lectura lineal o punto a punto de la partitura. En relación con este aprendizaje, las condiciones institucionales

(infraestructura, recursos materiales –instrumentos musicales– disponibles) tienen una influencia importante en los resultados posibles.

La lectoescritura musical no resulta un fin en sí mismo ni un prerrequisito para la ejecución instrumental. Se trata de una herramienta más para facilitar el abordaje de la música.

Los desempeños de los estudiantes cuando tocan, cantan, se mueven, escuchan, componen, implican no solo el despliegue de habilidades técnicas y destrezas, sino también de habilidades expresivas que permiten el desarrollo de la sensibilidad, la emotividad y la participación social.

Los conocimientos vinculados con aspectos culturales y sociales son conocimientos acerca de la música, no conocimientos musicales. Su adquisición posibilita una comprensión más amplia de las manifestaciones musicales; adquirir datos del contexto supone entenderlas como producciones simbólicas en las que están implicadas cuestiones históricas, políticas y económicas particulares.

Es por estas razones que consideramos innecesaria la explicitación de técnicas de estudio en esta presentación.

SEGUNDO AÑO



OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

Al finalizar segundo año, los estudiantes serán capaces de:

- Cantar grupalmente un repertorio integrado por canciones folclóricas y académicas americanas y argentinas, atendiendo a la mejora de las habilidades técnicas, expresivas y de la puesta en escena trabajada en el año.
- Interpretar partes instrumentales rítmicas, melódicas y armónicas, poniendo en juego las habilidades técnicas y expresivas adquiridas, respondiendo a los diversos tipos de concertación y los cambios de dinámica.
- Investigar las formas de ejecución musical según las culturas de procedencia.
- Aplicar los criterios compositivos básicos (reiteración, variación y cambio) en las prácticas grupales de improvisación y creación, reconociendo las estrategias constructivas utilizadas.
- Reconocer auditivamente los componentes de las obras trabajadas: organizaciones rítmico-métricas, contextos tonales y modales, variaciones de dinámica, texturas, sistemas de acompañamiento.
- Analizar similitudes y diferencias en cuanto a género y estilo, carácter, funcionalidad y tratamiento de los materiales en los niveles estructurales y formales, para identificar la pertenencia de las obras trabajadas en el año a diferentes tradiciones y ámbitos musicales.
- Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller.
- Utilizar la terminología específica trabajada para referirse a los componentes musicales de las obras, tanto en la reflexión sobre la escucha como en la producción.
- Utilizar los conocimientos adquiridos relativos al género y el contexto, para tomar decisiones respecto de la interpretación de las obras del repertorio trabajado en el año.
- Reconocer y valorar la música que forma parte del patrimonio cultural de la Ciudad como bien público que se encuentra a disposición de todos los ciudadanos.

CONTENIDOS

Los contenidos de música se organizan en cada año alrededor de tres ejes: Producción, Apreciación y Contextualización. Se recomienda la articulación de los contenidos correspondientes a los diversos ejes en la planificación de la enseñanza.

EJE: PRODUCCIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de interpretación vocal/instrumental de un repertorio de canciones y obras folclóricas y académicas, americanas y argentinas, atendiendo a: - la afinación, la dosificación del aire, la articulación, las variables expresivas y la independencia de partes simultáneas; - las habilidades técnicas instrumentales en relación con partes rítmicas y melódico armónicas; - la habilidad para cantar y acompañarse simultáneamente con un instrumento; - las habilidades vinculadas con aspectos de la concertación: ajustes rítmicos, sincronización de entradas y cierres de las partes y los planos dinámicos; - la calidad del sonido emitido en relación con las características musicales y performáticas del género y la adecuación a las demandas estilísticas de las obras interpretadas; - los aspectos de la interpretación y el cuerpo en la actuación escénica.	El repertorio propuesto para este año pone el énfasis en los cruces que se dan entre las músicas producidas en distintos ámbitos y contextos culturales. Dentro de este recorte, se privilegian las fusiones e hibridaciones entre géneros típicos de las músicas populares tanto como las folclóricas (por ejemplo, la milonga, el tango o el samba) y sus respectivas combinaciones con la música académica. Durante el año, se sugiere trabajar cuatro o cinco canciones y tres o cuatro obras instrumentales. Para su selección, se considerará que permitan elaborar arreglos o versiones en las que se desarrollen partes con diverso nivel de dificultad, e incluir algunas partes cuya dificultad supere la del repertorio trabajado el año anterior, tanto en los aspectos técnicos y expresivos como en la concertación musical. De este modo, se permitirá que cada alumno avance desde su nivel inicial, compartiendo la tarea con sus compañeros y alcanzando, entre todos, producciones musicales más ricas. Asimismo, cada una de las obras trabajadas puede ser el eje a partir del cual se desprendan proyectos que agrupen contenidos de diferente índole. La selección de obras presentará variedad respecto de: - las características rítmicas: polirritmias, ostinatos, superposición de ritmos. Claves rítmicas y patrones característicos de la música folclórica y popular americana y argentina (por ejemplo: merengue, samba, chacarera); - la estructura métrica: la birritmia 3/4-6/8, con las acentuaciones propias de cada género musical; - las características melódicas y armónicas: melodías construidas sobre distintas escalas y bases armónicas (con armonizaciones modales y tonales) para ejecutar con teclados e instrumentos de cuerdas. Las obras podrían presentar mayor riqueza armónica, pero debería poder sostenerse una ejecución en manos de los estudiantes con una armonización facilitada; - las características de las partes y su relación con la concertación: partes que demanden recursos técnicos instrumentales en relación con las partes rítmicas y melódico/armónicas; arreglos con: instrumentos u otras fuentes que involucren alternancia de manos en uno y dos puntos de toque; armonizaciones en las que los estudiantes participen con la ejecución de tres acordes o más (acordes plaqué, arpeggios, etc.). Tal como se expresara en las orientaciones de primer año, estas características antes mencionadas tienen por objetivo guiar la selección del docente, y de ninguna manera se pretende que los estudiantes las aborden desde la perspectiva teórica. La tarea del docente implica la selección del repertorio y la elaboración de arreglos teniendo en cuenta las posibilidades de desarrollo que ofrece cada obra (formal, textural, sonoro, de orquestación, etc.), los recursos materiales disponibles, el tiempo de enseñanza y las características de cada grupo de estudiantes. Las características del repertorio para las prácticas de interpretación vocal e instrumental resultan claves para los procesos de enseñanza y aprendizaje. Para la selección de obras se recomienda atender a: - los conocimientos previos, habilidades y destrezas demostradas por los estudiantes; - el nivel de dificultad para su ejecución en relación con: - lo vocal: el ámbito, los giros melódicos, la densidad cronométrica, la longitud de las frases; - lo instrumental: las destrezas para el manejo técnico de instrumentos, la sincronía, la resolución rítmica de las partes, la articulación, la concertación; - la dinámica y la agógica (que definen los rasgos expresivos y de carácter), la ductilidad necesaria para responder a este tipo de matices durante la ejecución;

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
	los avances que se pretenda conseguir con el trabajo: en qué aspectos el material que se ofrece enfrenta a los estudiantes con algún tipo de desafío que posibilita un crecimiento en sus aprendizajes. Resulta conveniente plantear en los arreglos que el docente elabore partes de diverso nivel de dificultad, de manera tal que admitan la ejecución colectiva con estudiantes que han alcanzado distintos niveles de desarrollo musical. Las partes a interpretar se pueden complejizar progresivamente, favoreciendo un avance gradual en el dominio de las habilidades para la ejecución musical. El trabajo para desarrollar la habilidad de cantar y acompañarse simultáneamente puede también presentarse de manera gradual: inicialmente, puede proponerse un ostinato rítmico para realizar como sinfín; luego, partes rítmicas que incluyan cortes y cambios; más adelante, un instrumento armónico con acordes plaqué en los inicios de cada compás.
Acceso a la práctica instrumental a través de la búsqueda orientada y/o espontánea, la imitación, tocar de oído y otros procedimientos	Respecto de las prácticas instrumentales, al comienzo del año, y a través del abordaje de una obra para una práctica instrumental concreta, se podrán obtener datos que permitan definir, por ejemplo, qué variedad de instrumentos pueden ejecutar los estudiantes, qué interés manifiesta el grupo en relación con la adquisición de recursos técnicos para el manejo de algún instrumento en particular y cuáles son las necesidades específicas a atender en el proceso de enseñanza (por ejemplo: ofrecer oportunidades para que progresen resolviendo mayor cantidad de partes simultáneas en las ejecuciones grupales). Aquellos aprendizajes informales que los estudiantes poseen resultan de enorme valor, y el docente podrá recuperarlos y considerarlos como parte del bagaje cultural que traen, dando lugar a que los pongan en juego en los proyectos musicales de la clase. Del mismo modo, las prácticas instrumentales adoptarán como metodología de enseñanza las estrategias de imitación, tocar de oído, etc., evitando la lectura estricta de partituras. Un arreglo instrumental sobre un tema folclórico que presenta polirritmias derivadas de la superposición $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ puede dar lugar a un trabajo en el que el contenido de enseñanza a focalizar sea la resolución de partes rítmicas complejas, sin que por ello se desatiendan otras cuestiones que se ponen en juego en la práctica instrumental grupal, tales como la calidad del sonido logrado, el manejo técnico de los instrumentos, etc. En la interpretación, el docente estimulará la inclusión de prácticas performáticas como el acompañamiento gestual típico de la música elegida, fijando los rasgos más destacados de la música popular y folclórica y el comportamiento habitual en el ámbito académico o “de concierto.” Es importante considerar la necesidad de abordar en clase problemas tales como la adjudicación estereotipada de roles instrumentales. Conversar sobre este hecho y dar lugar a las mujeres a asumir roles habitualmente reservados para los varones y viceversa es un modo de atender a los problemas de género y considerar los hechos discriminatorios que han podido generar las tradiciones, desalentando su repetición.
El ensayo y la revisión como estrategia de trabajo en el proceso de producción: - el clima silencioso como preparación previa a la ejecución; - la anticipación de la acción; - la memorización de las partes; - la adecuación, durante la ejecución, a los acuerdos consensuados previamente sobre la interpretación (modificaciones en la ejecución que responden a la dinámica y la agógica); - la atención a las indicaciones gestuales de dirección.	Es muy valioso trabajar con los estudiantes en torno a la idea de “construcción” de un repertorio propio del año, es decir, considerar que las obras que se fueron aprendiendo forman parte de un corpus que puede retomarse y al que se puede acudir cuando se presenta una oportunidad. Para que esa construcción se concrete, es necesario retomar las obras en distintos momentos. El abordaje reiterado de las obras que se han ido estudiando a lo largo del taller da lugar a una mayor concientización del proceso, que implica adquirir habilidades complejas y que solo se logra a través de la práctica sostenida. Si se cuenta con los medios técnicos necesarios, la grabación de los ensayos también es una estrategia interesante, dado que su audición posterior ayuda a tomar conciencia del resultado global obtenido y a detectar algunos errores que de otra forma suele resultar difícil identificar.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de composición Improvisación vocal e instrumental. Las posibilidades de: - los recursos vocales, fonales y de percusión corporal característicos de los géneros y/o estilos abordados u otros; - los instrumentos, materiales y objetos sonoros de diversa procedencia. Creación, a partir de la voz, los instrumentos, los materiales sonoros y los recursos tecnológicos de: - secciones (introducciones, interludios) para incluir en arreglos; - microformas instrumentales y/o canciones; uso de criterios compositivos básicos: repetición cambio, variación y contraste; - Performances musicales.	En las prácticas de improvisación, los estudiantes ponen en juego de manera espontánea sus conocimientos previos vinculados a la manipulación de los materiales musicales. La riqueza de los productos creados se relaciona con esas habilidades puestas en juego, con las características de la consigna de trabajo y con el modo de organización de la tarea dentro del grupo. Es recomendable incluir en las consignas de trabajo variables discursivas a atender y también las características propias de los géneros y/o estilos abordados. Por ejemplo, si se ha tomado una chacarera para trabajar la interpretación vocal e instrumental, seguramente se habrá respetado la necesidad de responder, con el acompañamiento en percusión, a las frases de 6, 8 o 12 compases, con sus fórmulas rítmicas “de cierre”. Luego, podría retomarse esa misma chacarera, pero con la intención de proponer a los estudiantes que improvisen una sección rítmica a modo de interludio. En esa improvisación, considerarán cuestiones propias del género para probar diseños rítmicos pertinentes. Las prácticas de composición-creación de secciones para su inclusión en arreglos se realizarán a partir del análisis auditivo de las obras trabajadas. Para participar en la definición de un arreglo, los estudiantes exploran y seleccionan fuentes sonoras y modos de acción sobre las mismas. Estas son ocasiones que les permiten aplicar criterios contruidos a partir de los conocimientos adquiridos en torno al estilo, género y carácter de las obras seleccionadas. En el trabajo grupal creativo se ponen en evidencia el respeto y la tolerancia frente a la diversidad de habilidades y capacidades que presenta cada uno de los miembros de un grupo, y la confianza en la capacidad individual. La intervención del docente también colabora con el afianzamiento de dichas actitudes. Es necesario registrar de algún modo el resultado de las producciones creativas de los estudiantes. Dicho registro puede estar a cargo del docente o de los estudiantes, según el medio que se utilice para ello: sistemas de notación analógica, cifrado, partituras tradicionales, grabaciones y software específico disponible (Audacity, Sibelius, Encore, Finale, Cakewalk, Acid, etc.). En la medida en que se cuente con los recursos necesarios, se podrían incorporar recursos informáticos para la composición, la edición de música y el desarrollo de diversos proyectos.

EJE: APRECIACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de audición de músicas folclóricas, populares y académicas de la Argentina y América Reconocimiento de diversos criterios de organización del material sonoro. Reconocimiento de diversos componentes de las obras escuchadas.	Cuando se propone una primera audición sobre una obra, la música es la encargada de generar expectativa por lo que está en proceso de descubrirse y comprenderse y por lo que queda aún sin revelar. Este nivel de expectativa se convertirá en motivación y deseo para reiterar la audición. En las sucesivas audiciones, a través de preguntas, se dirigirá la atención a los aspectos que se desea focalizar. Cada situación de audición tiene como finalidad que los estudiantes desarrollen su capacidad para disfrutar de la música como oyentes. Sería deseable que los estudiantes tuvieran acceso, fuera del espacio escolar, a la música que fue escuchada en clase. Para ello, se sugiere establecer alguna estrategia que facilite dicho acceso, organizando la circulación de la música con diversos dispositivos de almacenamiento digital, y utilizar las posibilidades que brinda internet, a través de sitios virtuales disponibles para carga y descarga de archivos. Es importante considerar los cruces y combinaciones de las prácticas propuestas como contenidos de los diversos ejes. Se recomienda, en este sentido, analizar auditivamente rasgos característicos de una obra que se abordará para la interpretación vocal e instrumental o escuchar diferentes obras para centrar la atención en la audición de determinado/s componente/s, para luego encarar un proyecto de composición. Cuando el docente focaliza la enseñanza en algún componente a través de su identificación auditiva, puede hacerlo por dos caminos: • proponer la audición de una obra y observar cuáles son los rasgos que los estudiantes perciben con mayor claridad, y entonces trabajar sobre esos componentes; • seleccionar varios fragmentos de obras en los que resulta claramente identificable un elemento (por ejemplo, cambios abruptos y paulatinos de tempo y carácter). La identificación de los componentes se complejiza progresivamente. Es de esperar que, en sucesivas experiencias de audición, y a medida que los estudiantes incorporan la identificación de un elemento, apliquen esa habilidad de reconocimiento de forma acumulativa con otros reconocimientos, profundizando la escucha. En algunos casos, la insistencia para que identifiquen los componentes de las obras puede resultar contraproducente, haciendo que los estudiantes se alejen de la posibilidad de entenderlas como hecho artístico. Es por tal razón que se propone un trabajo que vaya de lo general a lo particular, es decir, desde aquello que los propios estudiantes identifican como más saliente hasta llegar a los detalles más sutiles. Se propone recuperar y profundizar la identificación de varios de los siguientes componentes: • los aspectos estructurales: macroestructura y microestructura en la música popular y académica; la forma; • la organización temporal: ritmo libre y ritmo medido; estructura métrica (relación entre niveles de pulsación); • la organización de las alturas: registros, diseños melódicos, contorno melódico global en obras completas con especificaciones puntuales; • el contexto tonal y modal y la combinación de ambos; • las texturas musicales y sonoras; • los tipos de concertación; • el <i>tempo</i> y el carácter (cambios por secciones, progresivos y/o bruscos; cambios por planos contrastantes); • la organización de los materiales sonoros de acuerdo con criterios tímbricos, texturales y de desarrollo formal.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Identificación de los cruces entre géneros y la confluencia de elementos de diversa procedencia en obras folclóricas y académicas.	Para que los estudiantes identifiquen elementos propios de un género folclórico presentes en una obra académica, es necesario que previamente hayan experimentado la audición de varias obras académicas y de varios ejemplares de dicho género folclórico. La información que el docente aporte y su guía durante las primeras audiciones serán imprescindibles para dicha identificación. Más adelante, en sucesivas audiciones, puede esperarse que los estudiantes reconozcan los elementos que dan cuenta de la influencia entre géneros.
Reconocimiento de similitudes y diferencias en la comparación de obras.	Para el trabajo comparativo, es necesario considerar: • obras de un mismo estilo y época que pertenecen a distintos compositores; • obras de un mismo compositor que corresponden a diversos géneros; • versiones de una misma obra que presentan diferencias de interpretación, instrumentación, arreglos (modificaciones rítmicas, melódicas y/o armónicas, de orquestación) u otros aspectos; • obras de un mismo período que responden a diversos ámbitos (por ejemplo: música folclórica y académica); • obras correspondientes al mismo momento histórico, localizadas en diferentes continentes o países (por ejemplo: música colonial americana y música barroca europea). Es importante que los estudiantes argumenten sus preferencias sobre alguna de las expresiones musicales que se conocen a través de la audición comparativa. Se espera que en dicha argumentación puedan utilizar tanto terminología específica como conceptos relacionados con la factura musical.
Identificación de las características musicales que permiten establecer relaciones de similitud y diferencia entre la producción musical europea y americana de al menos una corriente estética.	Se propone profundizar en el estudio de al menos una corriente estética de la música de tradición académica, considerando su desarrollo en Europa y en América. La elección quedará a cargo del docente, que tomará en cuenta los intereses detectados en los estudiantes y considerará los nexos que se hayan establecido con la música popular y con otros proyectos escolares extramusicales. En las prácticas de apreciación auditiva se abordarán obras (o fragmentos) representativas de algún periodo musical que bajo una denominación similar haya tenido lugar en América y Europa. Focalizar en ese contenido temático permitirá reconocer los principales rasgos del estilo compositivo y de la interpretación vocal e instrumental. Por ejemplo: si el docente decide abordar la estética del barroco, buscará que los estudiantes reconozcan aquellos rasgos de estilo que se mantienen en común en el colonial americano y en el barroco europeo (la ornamentación melódica, el estilo fugado, el bajo continuo, la proliferación de líneas melódicas o voces, el sistema armónico, la forma concierto) y aquellos rasgos en los que difieren (la inclusión de instrumentos de tradición precolombina y contruidos en América, el uso de textos en alguna lengua vernácula, la función litúrgica, la forma del villancico español, entre otras).
Reconocimiento auditivo de las fuentes sonoras. Los modos de acción y la materia vibrante. Transformaciones electroacústicas.	El análisis comparativo entre producciones musicales realizadas en el marco de una corriente estética será guiado por el docente hacia una percepción global del tipo de textura, la conformación de los ensambles, la estructura formal, el juego concertante entre las voces y las secciones instrumentales, para identificar los rasgos comunes y las diferencias presentes en producciones europeas y americanas o argentinas. El repertorio propuesto para el año permitirá incrementar las fuentes sonoras a reconocer, ampliando hacia el ámbito de los instrumentos antiguos y los de la orquesta sinfónica. Se atenderá también a las modificaciones acústicas y tímbricas que el uso de la amplificación y de modificadores electroacústicos le imprimen a la sonoridad de los instrumentos, para que los estudiantes incorporen también esa variable en el momento de emitir opinión sobre la música que escuchan.
Identificación de las agrupaciones instrumentales: populares (tradicionales folclóricas), académicas (orquesta de cámara, sinfónica, otras) y mixtas.	
Identificación de los modos de expresión vocal, gestual e instrumental.	

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Análisis de producciones musicales propias y de los pares Criterios para apreciar las producciones: • el ajuste sincrónico; • la atención a los planos sonoros; • la eficacia en la ejecución; • la calidad del sonido emitido; • la cohesión, continuidad y fluidez en la interpretación; • la relación entre los resultados obtenidos y las intenciones.	La escucha juega un papel fundamental en la producción musical: a través de la audición de la música interpretada o creada por ellos mismos, los estudiantes pueden opinar sobre su desenvolvimiento como intérpretes o creadores. El uso de las grabaciones realizadas sobre las producciones de los estudiantes como material para la audición posibilita un análisis más profundo y crítico de los resultados obtenidos. El tiempo transcurrido entre la situación de interpretación y/o creación y la escucha les permite tomar distancia y percibir, en forma global, el impacto que produce la audición de la obra en cuestión y, al mismo tiempo, focalizar la atención en algunos aspectos de la producción grupal a los que no tienen acceso cuando están comprometidos con la ejecución de una parte. Cuando la propuesta es escuchar las propias producciones y las de los compañeros, los estudiantes necesitan no solo atender a criterios musicales para coevaluar los resultados obtenidos, sino también trabajar en conjunto ciertos aspectos actitudinales para garantizar que la valoración de los resultados se realice en un clima de respeto mutuo. Sería deseable que, como consecuencia del análisis realizado, las obras sean retomadas con el objeto de aplicar los cambios necesarios para mejorar las producciones.

EJE: CONTEXTUALIZACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico Ubicación histórica y geográfica de las obras que se trabajen en la interpretación y audición. Comparación de la función de la música de tradición académica europea y de la música folclórica y popular. Géneros y formas musicales que se conservan a través del tiempo: cambios y/o permanencias en el tratamiento de los materiales.	El docente promoverá la reflexión sobre las músicas estudiadas, considerando que no hay un significado fijo ni un valor universal que pueda aplicarse a ellas porque, en tanto producciones simbólicas y culturales, dependen del contexto, de las circunstancias y de sus mediaciones. Toda obra musical que se aborde en clase, tanto desde la producción como desde la escucha, merece un tratamiento en relación con el lugar que ocupa en el devenir histórico, con su función social, con la cultura de procedencia, etc. La contextualización incluye no solo la obra y su compositor, sino también las características de la versión que se está trabajando, sea esta en vivo o grabada (las condiciones en las que fue capturada esa interpretación, el momento, la situación, el lugar, etc.). Se promoverá la reflexión de los estudiantes acerca de las funciones y los usos de la música, para que distingan, por ejemplo, que las del ámbito popular y folclórico generalmente están destinadas al entretenimiento, a la conquista amorosa, a la cohesión grupal, al refuerzo de la identidad, a la exaltación del sentido de nacionalidad, a la evocación de la cultura local y regional; mientras que la música de tradición académica europea difiere en sus usos, y su función se puede relacionar con otros objetivos. Si bien el reconocimiento de la permanencia y/o cambios en las formas y los géneros musicales a lo largo del tiempo se realiza en las prácticas de audición, incorporar otras informaciones relativas a los géneros y formas estudiadas dará lugar a un aprendizaje más profundo. Es importante considerar la distancia que existe entre el acceso a la música del pasado y la vasta información que manejan los jóvenes respecto de la música actual. El docente puede ser quien acorte tal distancia, acercando datos que permitan a los estudiantes entender por qué algunas formas o géneros musicales han cambiado con el transcurso del tiempo y por qué otras conservan casi intactos los rasgos de sus antecesoras.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Caracterización de al menos una corriente estética de la música de tradición académica, considerando su desarrollo en Europa y en América. Caracterización de los géneros de las músicas populares de raíz folclórica argentina y de los países latinoamericanos, abordadas desde la producción y la apreciación. Las formaciones instrumentales: tradicionales o “típicas,” e inclusiones de instrumentos extrafolclóricos. Permanencia o desaparición en el tiempo de determinados rasgos de estilo.	Interesa hacer notar a los estudiantes que no hay coincidencia entre el tiempo histórico y el desarrollo de las tendencias estéticas en Europa y en América. Por ejemplo: en las prácticas de apreciación auditiva se abordarán obras (o fragmentos de obras) representativas de algún periodo musical que se haya dado en América y Europa y que permitan reconocer los principales rasgos del estilo compositivo y de la interpretación vocal e instrumental. Este conocimiento se puede completar recurriendo a una línea de tiempo y la lectura de textos descriptivos de la vida musical en ambos continentes en un mismo momento. Siguiendo con el ejemplo sobre barroco ofrecido en el eje Apreciación, el aporte de información suplementaria, como por ejemplo el auge de la música instrumental y el nacimiento de la ópera como rasgos que dan cuenta de la función que la música cumplía para el hombre europeo a principios del siglo XVIII, frente al desarrollo de una música eminentemente litúrgica y sacra en América, ayudarán a que los estudiantes comprendan la complejidad contextual del período abordado. Se considera conveniente que el docente brinde un esquema interpretativo y analítico de la música popular que permita al estudiante poner en contexto cada una de las obras que se aborden (por ejemplo, una zamba o un merengue) de acuerdo con el recorte realizado en el año. Interesa que el docente presente las formaciones típicas de la música folclórica y sus incorporaciones instrumentales provenientes de otros géneros. Por ejemplo: la presencia de la batería (característica del rock) en el chamamé, o el reemplazo de aerófonos andinos como la quena o el siku por sonidos de sintetizador. Existen muchas interpretaciones sobre el concepto de estilo; no se lo puede definir de forma unívoca y cerrada. Sin embargo, se sugiere trabajarlo combinando diversas perspectivas teóricas con la escucha de obras que puedan considerarse prototípicas, de diversos autores, escuelas, regiones, culturas, etc.
La oferta musical en la Ciudad Acceso y selección de propuestas de conciertos, recitales, espectáculos. Circuitos de circulación y diversas vías de acceso a la música. Asistencia a espectáculos musicales cuya propuesta tenga vinculación con la música abordada en el año.	Se propiciará que los estudiantes establezcan contacto con la oferta musical existente en la Ciudad por múltiples vías: consulta a medios gráficos, acceso a las agendas de distintos espacios dedicados a la música a través de internet, publicaciones propias de los espacios (salas, teatros, centros culturales), entre otros posibles. El objetivo último es lograr que los jóvenes se conviertan en oyentes activos, es decir que, a través de las búsquedas realizadas, aprendan a elegir y sentirse destinatarios de la oferta musical de la Ciudad. La Ciudad ofrece tantos espacios y ciclos dedicados a la música, que es altamente probable que se presente la oportunidad de programar la asistencia a un concierto o recital cuyo repertorio permita establecer vínculos con las temáticas abordadas en el taller. Ese contacto con la música viva permitirá otorgarles mayor significación a los contenidos trabajados. El docente podrá elaborar una guía para la audición que le dará también la oportunidad de evaluar el progreso demostrado por los estudiantes en la elaboración de argumentaciones y conocer más acerca de sus gustos e intereses. En la medida en que se fomente desde la escuela el acercamiento a los diversos eventos culturales y musicales que Buenos Aires ofrece, se espera que los estudiantes vayan ganando autonomía y sostengan este contacto más allá de su escolaridad.

FORMAS DE CONOCIMIENTO Y TÉCNICAS DE ESTUDIO

La educación secundaria requiere la apropiación, por parte de los estudiantes, de distintas formas de conocimiento y técnicas. Algunas de estas son compartidas por diversas materias, como por ejemplo: el análisis de texto, la elaboración de resúmenes y de síntesis, la lectura de gráficos. Sin embargo, estos modos de conocer adquieren especificidad en el marco de las diferentes áreas.

En el taller de Música de segundo año cobran particular relevancia:

- La reflexión sobre la práctica musical (el canto, la ejecución instrumental, la improvisación y composición):
 - la identificación de las estrategias utilizadas para la resolución de problemas técnicos y expresivos;
 - la identificación de las destrezas y habilidades que se necesita poner en juego para la resolución de las partes a ejecutar;
 - la utilización de las destrezas y habilidades desarrolladas en la resolución de nuevos problemas musicales;
 - la participación en prácticas grupales que exigen el alcance de acuerdos y la distribución de roles;
 - la utilización de diversos grafismos (tradicionales y no tradicionales) que sirven como apoyo para la resolución de partes musicales.
- La toma de decisiones respecto de cuestiones expresivas e interpretativas, a partir del conocimiento del contexto de producción de las obras musicales en estudio.
- El análisis del fenómeno musical a partir de la escucha reflexiva.
- La comprensión de las expresiones musicales y sonoras como producciones simbólicas metafóricas.

Tal como se indicara en el apartado correspondiente para primer año, el conocimiento musical se adquiere a través de la práctica musical. El saber hacer es, en relación con la música, saber tocar, saber cantar, saber improvisar y componer, saber escuchar, etcétera.

La profundización de los conocimientos musicales se produce a través del desarrollo de las habilidades y destrezas comprometidas en la ejecución vocal e instrumental, en la complejización de las estrategias que se ponen en juego para resolver los problemas musicales que se presentan al abordar una obra musical, y en el progreso en la concientización de dichas estrategias; es decir, en la atención a las habilidades metacognitivas.

Es una realidad incuestionable que los jóvenes adolescentes suelen participar de manera placentera y activa como intérpretes aficionados en grupos que no exigen una preparación profesional, pero que permiten una superación personal respecto de la calidad de sus interpretaciones y una posibilidad de canalizar las necesidades expresivas. El aporte que la práctica musical en el marco del taller de la escuela puede hacer está vinculado justamente con cierta sistematización del conocimiento, a través de la reflexión sobre la acción.

La audición reflexiva ofrece la oportunidad de adquirir conocimientos a través del análisis e identificación de los componentes presentes en el discurso musical. Esta práctica también tiene su correlato en las prácticas sociales fuera del ámbito escolar, por lo cual el aporte desde la escuela vuelve a ser la posibilidad de sistematizar ese conocimiento, sintetizando los rasgos que identifican y generando hipótesis o argumentando la posible pertenencia de una obra a un género o estilo particular.

Cada situación de audición permite poner en juego los conocimientos adquiridos e ir complejizando y profundizando la escucha. En el caso de la audición de las propias producciones, el análisis permite además una reflexión metacognitiva vinculada con las formas de resolución de la ejecución vocal/instrumental: encontrar las razones de los resultados obtenidos e inferir posibles estrategias de acción para aplicar en las ejecuciones siguientes.

La adquisición de conocimientos “acerca de la música”, es decir aquellos vinculados con los datos del contexto de las obras en estudio, ponen en juego la adquisición de otras habilidades: la búsqueda de información, la lectura y comprensión de distintos tipos de textos, la elaboración de mapas conceptuales y cuadros sinópticos, la lectura de mapas y líneas de tiempo, son actividades que colaboran con la adquisición de desempeños propios de un estudiante del nivel.

Es por estas razones que consideramos innecesaria la explicitación de técnicas de estudio en esta presentación.

ORIENTACIONES GENERALES PARA LA EVALUACIÓN

Se sugiere que cada profesor desarrolle un programa de evaluación.

Un programa de evaluación es una estructura compuesta por distintas instancias e instrumentos de evaluación, que permiten evaluar aprendizajes diversos y atienden a los diferentes propósitos de la evaluación.

El programa de evaluación debe diseñarse a partir de los objetivos anuales de la materia.

La evaluación se orienta a la mejora de los procesos de aprendizaje y de enseñanza y brinda información a alumnos y docentes para tomar decisiones orientadas a la mejora continua.

El diseño del programa deberá contemplar las siguientes características:

- Incluir al menos tres instancias de evaluación por alumno por trimestre y/o cuatrimestre.
- Contemplar la evaluación de distintos tipos de aprendizaje (conocimientos, procedimientos, habilidades, actitudes, etcétera).
- Contemplar la evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos.
- Incluir situaciones de evaluación de inicio, formativa y final.
- Promover la utilización de diversas propuestas de

evaluación (trabajos prácticos y presentaciones, coloquios, portfolios, análisis de casos, matrices de valoración).

PRIMER AÑO

El taller de Música puede estar conformado por alumnos con diferente grado de desarrollo musical. Por esta razón, para el diseño del programa de evaluación de este taller, adquiere especial relevancia la consideración del progreso alcanzado por los estudiantes en las prácticas musicales propuestas, en relación con el nivel inicial individual detectado a través del diagnóstico. Es recomendable que, de las tres instancias de evaluación que se sugieren por trimestre, al menos una tenga en consideración la evaluación de contenidos de por lo menos dos ejes.

Es importante considerar que la evaluación en música no deberá entenderse en un solo sentido, sino que requiere de diferentes criterios e instrumentos según se trate de los procedimientos implicados en las prácticas de producción musical o las prácticas de audición musical.

En relación con las prácticas de canto, se evaluará el grado de habilidad alcanzado en la interpretación vocal de canciones atendiendo a los siguientes indicadores:

- progreso en el manejo y dosificación del aire;
- progreso en la afinación;
- avance en justeza en la dicción y articulación;

- capacidad de sostener su parte dentro de la ejecución grupal capacidad de utilizar la voz para comunicar ideas musicales.

Estos indicadores son generales; será necesario precisarlos de acuerdo con la dificultad planteada por el material seleccionado (la canción).

En relación con las **prácticas instrumentales**, se evaluará el grado de habilidad alcanzado en la interpretación de arreglos instrumentales atendiendo a los siguientes indicadores:

- Capacidad para mantener el “tempo” de la obra a interpretar.
- Progreso en el manejo técnico del instrumento.
- Capacidad de elegir los instrumentos adecuados para cada situación de ejecución grupal, de acuerdo con criterios construidos y consensuados, y en relación con cuestiones de estilo.
- Ajuste de la propia interpretación con la de los otros ejecutantes.
- Capacidad de participar en la discusión y decisión grupal de rasgos de interpretación, y de ajustarse a dichas decisiones en la ejecución grupal.
- Aplicación de matices.
- Adecuación de planos sonoros.
- Capacidad para expresar sus ideas musicales utilizando diversas fuentes sonoras.

Recomendaciones

La evaluación de los desempeños vinculados al “hacer musical” se realiza a través de la técnica de observación. Para ello se requiere de la elaboración de instrumentos tales como grillas, rúbricas y/o listas de cotejo que permitan el registro, en distintos

momentos del trabajo, del desempeño de cada estudiante.

Al trabajar con jóvenes y adolescentes, no puede soslayarse su participación en las prácticas de evaluación a través del trabajo con instrumentos que permitan la co-evaluación y autoevaluación.

En relación con la **audición**, se evaluará el grado de desarrollo alcanzado en las habilidades comprometidas en la audición reflexiva y analítica de diversas obras atendiendo a los siguientes indicadores:

- Capacidad de establecer relaciones musicales de distinto tipo (rítmico-métricas, melódico-armónicas, formales-texturales) durante la audición musical.
- Aplicación paulatina en el análisis de conceptos musicales aprendidos.
- Claridad y pertinencia en el uso de vocabulario específico.

Existen diferentes modos de dar cuenta de la comprensión musical. Estos abarcan desde los instrumentos más convencionales como fichas y/o guías que requieren ser completas en simultáneo con la audición, hasta representaciones corporales/escénicas, etc. Es pertinente realizar este tipo de prácticas tanto con música grabada, con música en vivo (audiciones de conciertos y recitales en el medio cultural), como también en las puestas en común del trabajo de ejecución vocal e instrumental realizado.

La indagación sobre la opinión personal en relación con la adhesión o no a determinada estética daría la posibilidad a los estudiantes de desarrollar capacidades vinculadas con la argumentación y la justificación

de sus opiniones haciendo uso de los conocimientos adquiridos, integrando contenidos de los distintos ejes en sus elaboraciones.

SEGUNDO AÑO

Para el diseño del programa de evaluación del taller de Música, será necesario contemplar el progreso alcanzado por los estudiantes en relación con el nivel inicial detectado en el diagnóstico y adquiere especial relevancia la particularidad de que los grupos están conformados por estudiantes con diferentes recorridos y aprendizajes alcanzados. Tal como se ha explicitado en las orientaciones para la enseñanza, es necesario de trabajar a partir del nivel de desempeño de cada estudiante y por lo tanto evaluar el progreso de cada estudiante en particular.

Tal como se indicara en primer año, para cada instancia de evaluación será necesaria la elaboración de un instrumento adecuado de acuerdo con el tipo de contenidos que se desea evaluar. Es recomendable que, de las tres instancias de evaluación que se sugieren por trimestre, al menos una tenga en consideración la evaluación de contenidos de por lo menos dos ejes.

A las consideraciones realizadas para primer año respecto del desempeño en torno al canto y la ejecución instrumental, se agrega la evaluación sobre el grado de habilidad alcanzado en la resolución de proyectos de creación musical, atendiendo a los siguientes indicadores:

- variedad en el aporte de ideas;
- organización de las ideas en el discurso musical;
- grado de incorporación de elementos novedosos en sus producciones;

- correspondencia entre las ideas elaboradas y las consignas asignadas;
- organización del tiempo pautado para la tarea;
- distribución de responsabilidades individuales dentro de un grupo de trabajo.

En relación con la **audición reflexiva** se evaluará, como en primer año, el grado de desarrollo alcanzado en las habilidades comprometidas en la audición reflexiva y analítica de diversas obras atendiendo a los siguientes indicadores:

- Capacidad de establecer relaciones musicales de distinto tipo (rítmico-métricas, melódico-armónicas, formales/texturales) durante la audición musical.
- Aplicación paulatina en el análisis de conceptos musicales aprendidos.
- Claridad y pertinencia en el uso de vocabulario específico.
- Grado de pertinencia de la justificación elaborada para identificar la pertenencia de una obra a una determinada categoría.
- Capacidad demostrada para comprender el valor metafórico de las producciones musicales.

Por último, se hace referencia a la evaluación del compromiso demostrado por los estudiantes con el desarrollo del taller. Esta es una práctica evaluativa sumamente instalada entre los docentes, en la que recomendamos atender a los siguientes indicadores:

- grado de adecuación de las tareas realizadas con las consignas dadas;
- cumplimiento con el aporte de los materiales pedidos para trabajar en cada clase;

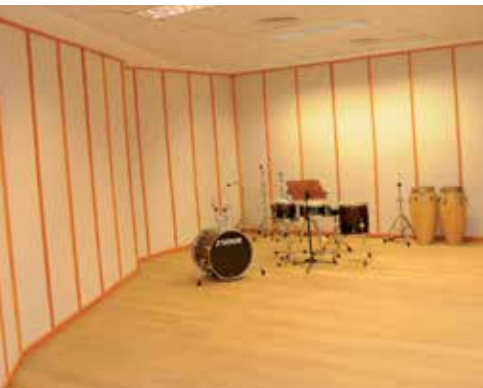


Se hace referencia a la evaluación del compromiso demostrado por los estudiantes con el desarrollo del taller. Esta es una práctica evaluativa sumamente instalada entre los docentes.





La evaluación de informaciones, datos y conocimientos declarativos propios del eje de contextualización no debería constituirse como una instancia de evaluación separada de las prácticas musicales. La propuesta de una evaluación escrita tradicional para atender a estos aprendizajes no es recomendable desde el enfoque planteado.



- grado de participación demostrado en situaciones en las que se propone la discusión y el acuerdo de determinadas líneas de acción a seguir;
- capacidad demostrada para detectar y reconocer el proceso individual de aprendizaje.

Recomendaciones

En algunos casos, la evaluación de trabajos de creación necesitará del registro (a través de grabaciones) de procesos y productos finales, para evaluar y co-evaluar el desempeño de los estudiantes a través de la audición de dichas grabaciones.

La evaluación de informaciones, datos y conocimientos declarativos propios del eje de contextualización no debería constituirse como una instancia de evaluación separada de las prácticas musicales. La

propuesta de una evaluación escrita tradicional para atender a estos aprendizajes no es recomendable desde el enfoque planteado.

La elaboración de informes y/o crónicas que puedan dar cuenta de la valoración realizada por el estudiante sobre una experiencia directa de contacto con la música que se ofrece en la ciudad y que forma parte del patrimonio cultural, es una actividad posible que podría generar la elaboración de un instrumento de evaluación similar a los que se utilizan en espacios como historia o lengua y literatura.

En todas las propuestas se considerará la evaluación de la capacidad para reflexionar sobre la propia práctica musical. Para ello, es importante generar los espacios y estimular a los estudiantes para el análisis de las prácticas realizadas.

MÚSICA

OBJETIVOS Y CONTENIDOS TRONCALES PARA LA FINALIZACIÓN DE LA ESCUELA SECUNDARIA

PRESENTACIÓN

PROPÓSITOS DE ENSEÑANZA

CUARTO AÑO

ORIENTACIONES GENERALES PARA LA EVALUACIÓN

NUEVA ESCUELA SECUNDARIA
DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

OBJETIVOS Y CONTENIDOS TRONCALES PARA LA FINALIZACIÓN DE LA ESCUELA SECUNDARIA

OBJETIVOS

Al finalizar la escuela secundaria los estudiantes serán capaces de:

- Fundamentar y explicar por qué el arte es una manifestación cultural compleja, dinámica y cambiante.
- Entender al arte como una forma de conocimiento, expresión y comunicación de emociones, ideas y sentimientos.
- Participar en diversas actividades de producción artística en las que tengan que poner en juego la experiencia acumulada y las habilidades desarrolladas en torno a los lenguajes artísticos.
- Utilizar materiales, herramientas y procedimientos específicos de alguno/s de los lenguajes artísticos para la realización de producciones expresivas.
- Apreciar en contexto diversas producciones artísticas, ya sean propias, de sus pares o de creadores de diferentes épocas y lugares, utilizando procesos de análisis, síntesis y producción de sentido.
- Valorar el patrimonio artístico de la Ciudad como bien público que se encuentra a disposición de todos los ciudadanos.

ACERCA DE LOS CONTENIDOS TRONCALES

La unidad curricular de Artes es el único espacio en la estructura que ofrece la posibilidad de opción a los estudiantes entre talleres de distintos lenguajes. Esta particularidad genera la posibilidad de múltiples recorridos, por lo tanto, se hace imposible priorizar contenidos troncales de uno u otro lenguaje. Por tal motivo se trabajó para que los objetivos de finalización sean lo suficientemente orientadores de los saberes que se esperan de los estudiantes. De este modo, además, se deja abierta la posibilidad de ampliar las opciones de los estudiantes incluyendo nuevos lenguajes artísticos dentro de la oferta de la formación general.

PRESENTACIÓN

Los talleres de Música de la escuela secundaria proponen un espacio destinado a profundizar los conocimientos musicales de los estudiantes a través de experiencias en las que participen como intérpretes, creadores y oyentes reflexivos. El taller se centra fundamentalmente en promover la participación de todos los estudiantes en tareas que involucren la ejecución vocal e instrumental, la composición e improvisación y la audición musical.

La propuesta curricular que se presenta se basa en la idea de que el conocimiento de los aspectos estructurales de la música tiene lugar de manera espontánea en el seno de la cultura de pertenencia y se centra en el desarrollo de saberes relacionados con la escucha, la ejecución, la composición y la improvisación musical. Es decir que, al participar de la cultura a través de la escucha, de la observación de los gestos de los instrumentistas y cantantes y de otras prácticas cotidianas informales, las personas saben música aunque no sepan leerla y escribirla de la forma tradicional. Por esta razón, esta propuesta se basa en la capitalización de las experiencias musicales ya adquiridas, sistematizando y profundizando los conocimientos musicales sin focalizar el avance del aprendizaje en la lectoescritura musical.

Se incorporarán el cuerpo y la gestualidad en la construcción de los conocimientos musicales. Asimismo, se utilizará la variedad de recursos tecnológicos disponibles (aquellos que se pueden utilizar en la escuela, como aquellos que los estudiantes conocen).

Para cada año se ha enfatizado un repertorio que orientará las prácticas, habilidades y conocimientos a trabajar, buscando una apertura a la diversidad cultural y sonora. En primer año se pone el acento en la

música popular y tradicional; en segundo año, en la música folclórica (latinoamericana en general y argentina en particular) y académica (europea y americana), mientras que en cuarto año se sugiere trabajar con la pluralidad de producciones musicales coexistentes en los siglos XX y XXI.

Para la distribución de los contenidos en los tres años se ha tenido en cuenta el grado de opcionalidad que los talleres revisten para los estudiantes y/o las escuelas. Se parte del supuesto de que los estudiantes podrán cursar uno, dos o tres talleres correspondientes a Música. En todos los casos, la propuesta debe incluirlos y ofrecerles un recorrido pertinente que les permita crecer en sus habilidades y conocimientos musicales.

Los contenidos en segundo y cuarto año incluyen ciertas reiteraciones respecto de los años anteriores, junto con nuevos contenidos y profundizaciones de abordajes previos. La recurrencia en el tratamiento de ciertos temas responde a que, posiblemente, nuevos estudiantes se estén integrando a los talleres y también a la necesidad de recuperar, complejizar y recontextualizar los contenidos, en el marco de una nueva situación de aprendizaje para aquellos estudiantes que ya cursaron el taller de Música en años anteriores.

En cuarto año, se propone hacer foco en las principales corrientes artísticas del siglo XX, incluyendo una aproximación a las búsquedas experimentales y de vanguardia que surgieron en la Argentina a partir de la década de 1960 y el desarrollo de la música electroacústica. Esta aproximación a la historia reciente de la música tiene por finalidad enriquecer los conocimientos y los gustos de los estudiantes, ampliando el espectro de sus preferencias musicales.



Al participar de la cultura a través de la escucha, de la observación de los gestos de los instrumentistas y cantantes y de otras prácticas cotidianas informales, las personas saben música aunque no sepan leerla y escribirla de la forma tradicional.





Respecto de las experiencias de creación/composición, la inclusión de juegos e improvisaciones resulta una práctica creativa de valor, no solo por su pertinencia para la enseñanza de las habilidades propias del lenguaje musical, sino también porque involucran aprendizajes sociales, en tanto su dinámica implica proponer ideas, escuchar y ser escuchado y adaptarse a las propuestas de los otros.

El repertorio que se propone para el desarrollo de las actividades en el taller de cuarto año también incluye música popular (folclore, jazz, rock, tango, etcétera) y académica de los siglos XX y XXI, con énfasis en la producción latinoamericana. Dentro de la música popular, se sugiere trabajar el tango y sus proyecciones a partir de la década del 70, la fusión del folclore con el rock, pop, jazz y/o la estilización de los géneros populares, es decir, aquellas producciones que resultan de distintos procesos de hibridación genérica.

De este modo, se espera que los estudiantes incorporen conocimientos musicales, culturales y socio-históricos que suponen una comprensión más amplia de las manifestaciones artísticas, las sociedades y su producción simbólica.

Debido a la opcionalidad del taller, nuevamente resulta imprescindible realizar un diagnóstico inicial que permita detectar las necesidades específicas a atender en cada uno de los estudiantes, considerando los saberes adquiridos fuera del ámbito escolar para capitalizarlos y enriquecer las posibilidades del nuevo grupo conformado.

EJES DE CONTENIDOS

Los contenidos se organizan en los ejes de Producción, Apreciación y Contextualización, que estructuran todos los talleres de Artes.

PRODUCCIÓN

Los contenidos incluidos en este eje promueven la adquisición de cierto dominio de las habilidades técnicas y destrezas comprometidas en las ejecuciones vocales

y instrumentales. Estas habilidades se desarrollan en la medida en que los estudiantes se enfrentan con nuevos desafíos, al resolver una tarea musical, al cantar, tocar o crear (componer).

Cuando se incluye, dentro de las orientaciones para la enseñanza, la descripción de las estructuras musicales (tonomodalidades, configuraciones métricas, etc.) en el eje Producción, se persigue la finalidad de ofrecer una orientación técnica a los docentes. Estas descripciones aluden a las características de las canciones y obras musicales que utilizarán en las prácticas con los estudiantes; no se espera que se traslade a la enseñanza en la forma de una teorización aislada de la práctica.

Respecto de las experiencias de creación/composición, la inclusión de juegos e improvisaciones resulta una práctica creativa de valor, no solo por su pertinencia para la enseñanza de las habilidades propias del lenguaje musical, sino también porque involucran aprendizajes sociales, en tanto su dinámica implica proponer ideas, escuchar y ser escuchado y adaptarse a las propuestas de los otros.

La creación/composición pone en juego la capacidad de rever y retomar una idea (propia o de un par) y trabajar sobre ella para reelaborarla. Si bien en las propuestas de creación los estudiantes no participan todos del mismo modo, las ideas del grupo de trabajo son apropiadas por los integrantes y el resultado logrado colectivamente produce satisfacción.

En las prácticas de producción se atenderá al compromiso del cuerpo, propio de todas las prácticas musicales. La gestualidad y el movimiento son modos de transmitir tanto el repertorio popular y tradicional latinoamericano como la música folclórica y moderna. La combinación de

onomatopeyas, la percusión y el movimiento son parte de la expresividad necesaria para poder interpretar el sentido y el significado de la música y su aspecto performativo.

APRECIACIÓN

El eje Apreciación agrupa contenidos vinculados a habilidades de discriminación auditiva y escucha reflexiva de diversos materiales musicales. Las prácticas de audición tienen como finalidad que los estudiantes desarrollen su capacidad para disfrutar de la música como oyentes.

Aumentar y profundizar la comprensión de aquello que se escucha es un modo de incrementar el disfrute que la música genera. La escucha reflexiva supera el mero contacto con el material. El análisis de las relaciones musicales y las intencionalidades expresivas posibilita el reconocimiento y la conceptualización con la finalidad de alcanzar una audición cada vez más profunda y placentera. Comprender la música desde la escucha es también un modo de desarrollar capacidades que enriquezcan la interpretación y la producción.

En las situaciones de audición que se propongan, se sugiere alentar a los estudiantes a reflexionar sobre lo escuchado, y evitar el planteo de interrogantes que puedan resolverse de forma unívoca por los estudiantes.

Se promoverá la participación de los estudiantes como auditores de conciertos y recitales de música en vivo, porque resultan de un alto valor formativo.

CONTEXTUALIZACIÓN

El conocimiento de ciertos datos del contexto propicia la comprensión acabada de la música como parte de la cultura de diversas sociedades. En los talleres se trabajará

sobre las características de las manifestaciones sonoras y musicales de distintas épocas y procedencias, articulando, en las experiencias de audición e interpretación, los saberes adquiridos en torno a los diversos géneros y estilos. Se propone que los estudiantes puedan establecer conexiones entre la música y el contexto histórico, social y cultural. Dicha información solo les resultará significativa en la medida en que se ofrezca ligada a la música misma, evitando las referencias bibliográficas desconectadas de las experiencias de producción y audición.

Se plantea un estudio del patrimonio musical del pasado sin seguir un orden cronológico. A través del análisis musical se pueden observar cambios, continuidades, rupturas, reapariciones de procedimientos compositivos y sonoridades que identifican a la música de una determinada corriente artística. En este sentido, pueden tomarse obras de distintas épocas y culturas estableciendo relaciones entre diferentes aspectos musicales, estéticos y artísticos. En el trabajo con los estudiantes, se busca promover la capacidad para valorar cada manifestación musical atendiendo a la visión del mundo y a las ideas estéticas, religiosas y políticas propias de su contexto de producción.

La presentación de los contenidos por ejes no pretende sugerir una secuencia para su tratamiento en la enseñanza. De acuerdo con las propuestas de trabajo diseñadas por los docentes, se focalizarán algunos contenidos de cada eje en distintos momentos. Para cada secuencia, unidad o proyecto áulico, se recomienda considerar un abordaje que comprenda contenidos correspondientes a por lo menos dos de los ejes presentados, con la perspectiva de promover aprendizajes complementarios.



A través del análisis musical se pueden observar cambios, continuidades, rupturas, reapariciones de procedimientos compositivos y sonoridades que identifican a la música de una determinada corriente artística.

Se espera que los docentes promuevan la realización de proyectos concretos que generen la articulación de contenidos de los diferentes ejes. La realización de proyectos grupales o colectivos posibilita el abordaje de temáticas de interés de los jóvenes, y que dan lugar a prácticas musicales diversas, y que implican la realización de producciones que comprometen el uso de herramientas digitales y/o multimediales.

Se sugiere ampliar el repertorio musical conocido por los estudiantes mediante el contacto directo y/o

virtual con obras, a través de la asistencia a conciertos y recitales o la búsqueda digital de eventos, videoclips, blogs, comentarios y críticas musicales, filmaciones de festivales musicales que abordan diversos géneros y estilos. Esta será una manera de colaborar con la formación de los alumnos como partícipes de la cultura, en el marco de su formación como sujetos y ciudadanos críticos, considerando el derecho a apropiarse e intervenir en las manifestaciones artísticas de su tiempo.

PROPÓSITOS DE ENSEÑANZA

- Ofrecer las herramientas para que los estudiantes consideren a la música como un modo de conocimiento y como una vía de expresión y comunicación.
- Promover experiencias que permitan recuperar y ampliar los conocimientos musicales de los estudiantes para ponerlos en juego en la realización de sus producciones.
- Organizar propuestas para que los estudiantes participen en la planificación, desarrollo y evaluación de trabajos individuales y/o colectivos en el campo de la música, con creciente autonomía.
- Generar experiencias que permitan reflexionar acerca de la música como manifestación de las sociedades.
- Favorecer el disfrute de los procesos creativos y la valoración y el reconocimiento de las producciones alcanzadas.
- Ofrecer situaciones de enseñanza para que los estudiantes aprecien música diversa y desarrollen su sensibilidad estética y capacidad de análisis al mismo tiempo que amplían el campo de la música que conocen.
- Garantizar la inclusión de experiencias vinculadas al conocimiento de las manifestaciones musicales de distintas épocas, atendiendo a las rupturas, entrecruzamientos y mezclas de lenguajes que se han dado en algunos momentos coyunturales de la historia de la música.
- Promover la valoración y el análisis del patrimonio artístico como expresión cultural de un pueblo a partir del conocimiento de su contexto de producción.
- Promover el contacto con la oferta musical de la Ciudad mediante la asistencia a distintos espectáculos y la circulación sostenida de información sobre dicha oferta.
- Facilitar el encuentro con músicos para conocer las características de los procesos de creación, la intencionalidad estética y el trabajo profesional.
- Promover la utilización de las nuevas tecnologías en la realización de las producciones musicales, junto con el empleo de los procedimientos y recursos usuales.
- Favorecer la participación igualitaria de todos y todas, desalentando actitudes discriminatorias y estigmatizadoras en relación con:
 - la manifestación genuina de los gustos musicales;
 - las formas de ejecución musical según las culturas de procedencia;
 - los roles instrumentales estereotipados.



CUARTO AÑO

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

Al finalizar cuarto año, los estudiantes serán capaces de:

- Cantar grupalmente un repertorio integrado por canciones populares y obras contemporáneas, demostrando un avance en las habilidades técnicas, expresivas y de la puesta en escena trabajadas en el año.
- Interpretar partes instrumentales rítmicas, melódicas y armónicas, poniendo en juego las habilidades técnicas y expresivas adquiridas, focalizando en las particularidades de la concertación en las obras contemporáneas, los cambios de dinámica y de expresión.
- Aplicar los criterios compositivos básicos (reiteración, variación y cambio) en las prácticas de improvisación y composición, reconociendo las estrategias constructivas utilizadas.
- Elaborar musicalizaciones y/o sonorizaciones para producciones audiovisuales.
- Usar los recursos tecnológicos disponibles para el tratamiento y procesamiento de los materiales sonoros.
- Reconocer auditivamente los componentes de las obras trabajadas: organizaciones rítmico-métricas, variaciones de dinámica, texturas, sistemas de acompañamiento, otros.
- Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller.
- Utilizar la terminología específica trabajada para referirse a los componentes musicales de las obras, tanto en la escucha como en la producción.
- Utilizar los conocimientos adquiridos relativos al estilo, al género y al contexto, para tomar decisiones respecto de la interpretación del repertorio trabajado en el año.

CONTENIDOS

Los contenidos de Música se organizan en cada año alrededor de tres ejes: Producción, Apreciación y Contextualización. Se recomienda la articulación de los contenidos correspondientes a los diversos ejes en la planificación de la enseñanza.

EJE: PRODUCCIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de interpretación vocal/instrumental de un repertorio musical popular y académico de los siglos XX y XXI, atendiendo a: - la afinación, la dosificación del aire, la articulación, las variables expresivas y la independencia de partes simultáneas en obras contemporáneas que incluyan textos fonales/vocales no literarios, con cambios de texturas, usando modificadores del timbre en la emisión; - las habilidades técnicas en relación con las partes rítmicas y melódico-armónicas de las músicas trabajadas; - la habilidad para cantar y acompañarse simultáneamente con un instrumento; - las técnicas vocales e instrumentales (incluyendo recursos interpretativos musicales y performativos no convencionales); - la calidad del sonido emitido en relación con: - la aplicación de variables expresivas características de cada género musical; - el uso de medios electroacústicos y digitales (micrófono, amplificador, grabadores y editores digitales de sonido); - los aspectos de la interpretación y el cuerpo en la actuación escénica.	Se reitera que es fundamental valorar la música escuchada por los jóvenes e iniciar las prácticas sobre un repertorio seleccionado conjuntamente con ellos a partir de aquellas músicas que conforman su entorno, para luego ampliarlo hacia otras manifestaciones musicales. Las mezclas y fusiones entre distintos géneros provenientes de diferentes tradiciones o ámbitos de producción tornan más complejo el repertorio de mediados del siglo XX en adelante. Una parte del repertorio que se trabajará en este año tendrá características similares a la música abordada en los años anteriores. Algunas obras brindarán la oportunidad de incluir recursos vocales que amplíen el uso de la voz realizado hasta el momento. Por ejemplo, abordar algún arreglo de música popular en el que haya voces que cumplan la función de reemplazo instrumental (de la sección rítmica del folclore y el jazz: canto con sílabas que simulan toques instrumentales). Durante el año, se trabajarán cuatro o cinco canciones y tres o cuatro obras instrumentales. Al seleccionar los materiales, se tendrá en cuenta la necesidad de incluir la mayor diversidad posible en cuanto a géneros, procedencias y posibilidades para la interpretación. Este recorte de obras presentará variedad en: - la organización temporal: ritmo libre y/o métrico sobre bases de metro 2, 3 y 4 con pie binario y ternario y metro no isócrono; rítmico aditivo; “claves” rítmicas propias de los géneros abordados y sus variantes. Acentuaciones propias de la fusión entre distintos géneros; birritmia 3/4-6/8; polirritmias; - la organización melódica y armónica: melodías dentro de los sistemas tonal, modal y atonal; diseños melódicos sobre distintos modos y escalas (escalas mayores y menores, escalas modales, del blues y pentatónicas, etcétera); bases armónicas para ejecutar con teclados e instrumentos de cuerdas; armonizaciones en las que los estudiantes participen con la ejecución de más de tres acordes; - las texturas musicales propias de distintos tipos de concertación y canto; - las características de las partes y su relación con la concertación (ostinatos, alternancias de solo y coro, o grupo y coro, canto tipo “solista y comparsa”, canto polifónico, etcétera). Las características musicales descriptas resultan orientaciones para que el docente tenga en cuenta en el momento de seleccionar el repertorio para las prácticas de producción; de ninguna manera se pretende que los estudiantes las aborden desde la perspectiva teórica.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
	En relación con el canto, se sugiere seleccionar: – una canción de rock nacional; – un tango con fraseos y agrupamientos rítmicos al estilo de los de Astor Piazzolla; – una canción popular o del folclore latinoamericano con polirritmias (por ejemplo: una bossa nova); – un estándar de jazz.
Acceso a la práctica instrumental a través de la búsqueda orientada y/o espontánea, la imitación, tocar de oído y otros procedimientos	Para el trabajo instrumental puede abordarse alguna microforma, o un fragmento de obras del repertorio académico contemporáneo en las que los estudiantes arreglen alguna sección (con las fuentes sonoras disponibles), o que permita incluir música producida con computadoras o emplear otras estrategias de elaboración propias de las tendencias experimentales y de vanguardia de los siglos XX y XXI, poniendo el acento en los aspectos dinámicos y tímbricos de la materia sonora, es decir, en las variaciones de textura, intensidad, altura y timbre. Se reitera la conveniencia de recurrir a experiencias informales de aprendizaje que permitan que los estudiantes: – seleccionen la música; – copien grabaciones “de oído”; – trabajen de manera autodidacta y en grupos; – integren prácticas de audición, ejecución e improvisación; – adquieran habilidades y conocimientos de manera personal y azarosa, siguiendo preferencias musicales que corresponden al “mundo musical real”, evitando ejercitaciones y métodos que se alejen de lo expresivo.
El ensayo y la revisión como estrategia de trabajo en el proceso de producción: • El trabajo sobre varios planos sonoros simultáneos; • la consideración del caudal sonoro de algunos instrumentos; o interpretaciones que exigen la amplificación; • la ubicación y distribución en el espacio escénico.	En la medida en que se incorpora el ensayo como un modo de trabajo, los estudiantes adquieren una mayor conciencia del progreso que se logra en el manejo de habilidades complejas por medio de la práctica sostenida. Resulta conveniente plantear en los arreglos que el docente elabore partes de diverso nivel de dificultad, de manera tal que admitan la ejecución colectiva con estudiantes que han alcanzado distintos niveles de desarrollo musical. Las partes a interpretar se pueden complejizar progresivamente, favoreciendo un avance gradual en el dominio de las habilidades para la ejecución musical. Los ensayos serán una oportunidad para progresar en las cuestiones interpretativas y para pensar las cuestiones performáticas que hacen a una presentación en público. La práctica sostenida, la grabación y posterior audición de fragmentos de los ensayos tornarán más significativa la experiencia colectiva. Resulta importante que, en los casos que se proponga la actuación de los estudiantes en muestras, la participación sea voluntaria y les resulte placentera.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de composición • Improvisación vocal e instrumental. • Las posibilidades de: – los recursos vocales, fonales y de percusión corporal característicos de los géneros y/o estilos abordados; – los instrumentos, materiales y objetos sonoros de diversa procedencia. • Creación, a partir de la voz, los instrumentos, los materiales sonoros y los recursos tecnológicos, de: – arreglos completos de obras; – secciones de improvisación (obra abierta) en microformas instrumentales y/o canciones, aplicando criterios de comunicación estética y expresiva propios de las corrientes de vanguardia y experimentales de los siglos XX y XXI; – <i>performances</i> musicales; – musicalizaciones y/o sonorizaciones para producciones audiovisuales. • Uso de recursos tecnológicos (digitales y no digitales) para el procesamiento de sonido.	El docente partirá de algunos rasgos de la música contemporánea, donde se deja un margen bastante amplio a la improvisación, para habilitar a los estudiantes, en tanto intérpretes, a tomar algunas decisiones que hacen al desarrollo de obras de “armado en secciones móviles”. En las improvisaciones, se avanzará buscando distintas texturas que pueden transformarse analógica y/o digitalmente, incluyendo fuentes sonoras de diversa procedencia. El trabajo de musicalización es una tarea que necesariamente deberá partir del análisis de producciones audiovisuales, para comprender el modo en que la música llega a modificar el sentido de la imagen. Al trabajar la ambientación musical, los estudiantes tienen que seleccionar la música apropiada para cada escena o secuencia, considerando la unidad de sentido de la obra. La selección y edición de música ya compuesta, utilizando distintos medios tecnológicos y software para grabación multipista y edición musical, puede enriquecerse al agregar efectos de sonido que cumplan una función artística creativa. De acuerdo con la experiencia del grupo, se puede avanzar hacia la creación de secuencias sonoras “en vivo”, combinadas con grabaciones. Los conocimientos que los estudiantes tienen acerca del uso de los medios electroacústicos y digitales para el procesamiento del sonido muchas veces han sido adquiridos fuera del ámbito escolar, debido al contacto sostenido con las tecnologías de la información y la comunicación y el espíritu explorador de los jóvenes. Es necesario valorar estos conocimientos y dar lugar a su aplicación en las tareas propuestas desde el taller.

EJE: APRECIACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Prácticas de audición de música popular y académica de los siglos XX y XXI Reconocimiento de diversos componentes (estructurales y formales) de las obras escuchadas.	Las experiencias de audición responden al propósito de promover en los estudiantes el desarrollo del placer por la escucha y el incremento de la capacidad de comprensión del lenguaje. Por lo tanto, el análisis y la apreciación en general se organizarán desde el enfoque al que se ha hecho referencia en los años anteriores. Se recuperarán los conocimientos adquiridos en torno a la identificación de los componentes de las obras y se profundizará en los casos en que resulte necesario. En el caso de las obras contemporáneas académicas, se apunta a que los estudiantes logren una percepción global que permita un reconocimiento del cambio de lenguaje y el tipo de material sonoro y tratamiento formal. En el resto de los ejemplos musicales que se analicen a partir de la escucha, se podrá apuntar a una mayor profundización en el reconocimiento de los elementos del discurso. En términos generales, se atenderá a: • la forma (niveles de formalización micro, intermedio y macro); • la organización temporal (ritmo libre y ritmo medido); • la organización de las alturas (registros y diseños melódicos); • el contexto tonal, modal, atonal y micro tonal; • la textura; • los tipos de concertación; • el <i>tempo</i> y el carácter (cambios por secciones progresivos y/o bruscos, cambios por planos contrastantes); • la organización de los materiales sonoros por su aspecto tímbrico y por su función de acuerdo con el lugar que ocupan en el desarrollo de la forma o el discurso musical.
Identificación de alguno de los criterios de organización del material sonoro en las composiciones representativas de al menos dos movimientos experimentales y de vanguardia.	Se propone poner en contacto a los estudiantes con obras que resulten claramente representativas (prototípicas) de los movimientos que se aborden. Podría considerarse: música aleatoria, música concreta o música serial, así como música popular argentina (tango, rock, cuarteto, cumbia, otros) y música popular internacional (jazz, rock, pop). En un abordaje global, se buscará integrar aspectos del contexto, no solo desde la perspectiva de la música, sino también considerando otros lenguajes artísticos.
Reconocimiento de similitudes y diferencias en la comparación de obras.	Se reitera que, en la audición comparativa, los conceptos que guían la tarea son los de permanencia y cambio. Las tareas de audición comparativa ayudan al desarrollo de esta capacidad, si se ofrecen múltiples situaciones para ejercitarla. Es necesario considerar, para el trabajo comparativo: • obras contemporáneas que responden a una misma corriente, de distintos compositores; • obras de diversos géneros de un mismo compositor (por ejemplo, producción académica y popular); • distintas versiones de una misma obra que presentan diferencias de interpretación, instrumentación, arreglos (modificaciones rítmicas, melódicas, y/o armónicas) u otros aspectos; • obras contemporáneas de diversas estéticas o ámbitos (por ejemplo: música electroacústica y techno/rock); • obras de un mismo género que responden a usos o búsquedas estéticas divergentes (por ejemplo: tango de la Vieja Guardia / Piazzolla / tango electrónico o techno).

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Análisis de producciones musicales propias y de los pares • Criterios para apreciar las producciones: – el ajuste sincrónico; – la atención a los planos sonoros; – la eficacia en la ejecución; – la calidad del sonido emitido; – la cohesión, continuidad y fluidez en la interpretación; – la relación entre los resultados obtenidos y las intenciones.	La audición crítica de las producciones de los estudiantes (ya sea a través de grabaciones o en la situación de interpretación en el aula) es un contenido transversal durante los tres años del taller. Se buscará que esta instancia de reflexión sea cada vez más minuciosa, apuntando a la comprensión de la eficacia de los pasos dados y las estrategias aplicadas para llegar a una interpretación satisfactoria. Se espera que en este nivel los estudiantes hayan comprendido la necesidad de retomar las obras con el objeto de perfeccionarlas y/o incorporar nuevas variables interpretativas. Tal como se explicitara en los años anteriores, estas instancias de audición serán momentos propicios para la evaluación, coevaluación y autoevaluación.

EJE: CONTEXTUALIZACIÓN

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico Ubicación de las obras que se trabajen en la interpretación y audición en el devenir histórico y el espacio geopolítico. Identificación de las obras con una estética o poética determinada. Diversos usos y funciones que cumple la música en los medios de comunicación masivos, en las producciones audiovisuales y en distintas instituciones. Multiplicidad de estilos y géneros musicales que conviven en el siglo XX y XXI en el ámbito popular y académico, y las fusiones que se presentan. Principales características de las corrientes experimentales y de las vanguardias musicales del siglo XX (música aleatoria, concreta, serialismo, otros). Relaciones existentes entre la música y el drama a través del tiempo: en el cine y el teatro (música incidental); la comedia musical; la ópera; el drama litúrgico.	En el trabajo con la música popular, moderna, masiva y urbana se reflexionará sobre las articulaciones con la estética, los medios masivos y la industria discográfica. También se reseñarán los procesos transitados por aquellas músicas de vanguardia destinadas a un público más restringido (como las que surgen del serialismo y otras tendencias “racionalistas”) y las producidas por grupos experimentales (del ámbito académico o independiente). Hay músicas que son utilizadas para reafirmar las identidades (de clase social, generacional, de filiación política o ideológica), o que son producidas con finalidades artísticas, expresivas, comerciales, rituales o religiosas. Se trabajarán las relaciones de la música y el sonido con la política, la ideología, la economía, los movimientos sociales de distinto signo. Se recomienda focalizar con los estudiantes en las fusiones entre géneros musicales que se produjeron en el último siglo, para observar el modo en que se borraron las fronteras que delimitaban categóricamente las clasificaciones convencionales. Frecuentemente, los músicos han recibido influencia paralela de las tradiciones académicas, populares y masivas que anteriormente aparecían como ámbitos separados. En nuestro medio, indagar sobre la obra de Astor Piazzolla, Gerardo Gandini o Manolo Juárez, entre otros, les permitiría comprender estas intersecciones. La música de una producción audiovisual puede cumplir alguna o varias de las siguientes funciones: suministrar información, captar la atención del espectador, establecer o potenciar un estado de ánimo, establecer el ritmo o mantener el flujo y la continuidad de la acción. Estas consideraciones son válidas para hablar tanto de la música que se selecciona, como de aquella que se compone especialmente para acompañar una situación dramática. Podrán analizarse bandas sonoras de películas y documentales para descubrir los criterios que se emplean en la elección de la música. También se podrá indagar respecto del tipo de trabajo desarrollado por un compositor cuando es convocado para realizar música para una película o una obra de teatro. Para ello, puede proponerse tomar como objeto de análisis la comedia musical, la ópera o el drama litúrgico, e indagar acerca del rol del director escénico.

Contenidos	Alcances y sugerencias para la enseñanza
Identidades musicales de los pueblos en la era de la globalización. Aportes de la tecnología en relación con la ampliación de posibilidades en el registro, reproducción y preservación de la música en la actualidad. Diversos usos y funciones que cumple la masificación y reproducción mecánica de la música como consecuencias de los avances tecnológicos, la acción de la industria discográfica y los medios masivos de comunicación. El almacenamiento y la circulación virtual de la música. Los cambios en las formas de escuchar, consumir y aprender música.	La enorme circulación de productos culturales que se produce en la actualidad ha generado un fenómeno de sincretismo musical en diversos ámbitos: es decir, la coexistencia de elementos provenientes de los lugares más heterogéneos del mundo confluyendo en una misma producción. Este fenómeno puede ser analizado desde la perspectiva del desdibujamiento de las identidades musicales “puras”; así como también desde la riqueza que convive en las manifestaciones musicales contemporáneas que las tornan cada vez más eclécticas y abiertas a los cambios. Para los jóvenes, resulta de sumo interés indagar cómo se relaciona la tecnología con la música. Un estudio retrospectivo acerca del modo en que los avances tecnológicos han modificado el acceso a la música puede dar lugar a interesantes debates, en los que la dimensión valorativa también tendrá que ser abordada. El uso de las herramientas tecnológicas como insumo también facilita la tarea del docente y el acceso del alumno a materiales para el trabajo cotidiano. Incluir reflexiones sobre esta disponibilidad también resulta de interés para los estudiantes (por ejemplo: el acceso e intercambio de producciones musicales a través de internet).
La oferta musical en la Ciudad Selección de propuestas culturales en la Ciudad, y condiciones de acceso. Asistencia a espectáculos musicales cuyas propuestas tengan vinculación con la música abordada en el año.	Se continuarán evaluando las ofertas culturales de la Ciudad y el tipo de espectáculo que ofrece cada ámbito con la perspectiva propuesta para los talleres de primer año y segundo año. En este año, se espera que los estudiantes asistan con mayor frecuencia de manera autónoma. Se recomienda incorporar experiencias directas, como la visita a laboratorios de música electroacústica, y un acercamiento a estudios de grabación, para conocer el proceso de producción de un disco.

FORMAS DE CONOCIMIENTO Y TÉCNICAS DE ESTUDIO

La educación secundaria requiere la apropiación, por parte de los estudiantes, de distintas formas de conocimiento y técnicas. Algunas de estas son compartidas por diversas asignaturas, por ejemplo: el análisis de texto, la elaboración de resúmenes y de síntesis, la lectura de gráficos. Sin embargo, estos modos de conocer adquieren especificidad en el marco de las diferentes áreas.

En el taller de Música¹ de cuarto año cobran particular relevancia:

- La reflexión sobre la práctica musical (el canto, la ejecución instrumental, la improvisación y composición):
 - la identificación de las estrategias utilizadas para la resolución de problemas técnicos y expresivos;
 - la identificación de las destrezas y habilidades que se necesita poner en juego para la resolución de las partes a ejecutar;
 - la utilización de las destrezas y habilidades desarrolladas en la resolución de nuevos problemas musicales;
 - la participación en prácticas grupales que exigen el alcance de acuerdos y la distribución de roles;
 - la utilización de diversos grafismos (tradicionales y no tradicionales) que sirven como apoyo para la resolución de partes musicales.
- La toma de decisiones respecto de cuestiones expresivas e interpretativas, a partir del conocimiento del contexto de producción de las obras musicales en estudio.
- El análisis del fenómeno musical a partir de la escucha reflexiva.
- La comprensión de las expresiones musicales y sonoras como producciones simbólicas metafóricas.

Tal como se indicara en los apartados correspondientes para primero y segundo año, el conocimiento musical se adquiere a través de la práctica musical. El saber hacer es, en relación con la música, saber tocar, saber cantar, saber improvisar y componer, saber escuchar, etcétera.

La profundización de los conocimientos musicales se produce a través del desarrollo de las habilidades y destrezas comprometidas en la ejecución vocal e instrumental, en la complejización de las estrategias que se ponen en juego para resolver los problemas musicales que se presentan al abordar una obra musical y en el progreso en la concientización de dichas estrategias; es decir, en la atención a las habilidades metacognitivas. Es una realidad

¹ Las formas de conocimiento y técnicas que se indican son propias de la práctica musical. Debido a la opcionalidad de los talleres, no se establecen diferencias entre las propuestas para primero, segundo y cuarto año.

incuestionable que los jóvenes adolescentes suelen participar de manera placentera y activa como intérpretes aficionados en grupos musicales, y que como producto de dicha participación incrementan sus habilidades y se superan respecto de la calidad de sus interpretaciones, además de canalizar las necesidades expresivas.

El aporte que la práctica musical en el marco del taller de la escuela puede hacer está vinculado justamente con la posibilidad de sistematizar el conocimiento, a través de la reflexión sobre la acción, y con la apertura hacia problemas particulares de la práctica musical que los jóvenes traigan al taller, aunque se hayan suscitado en sus prácticas fuera de la escuela.

Se reitera también que los diversos sistemas de representación (desde la grafía analógica hasta la escritura tradicional) son una herramienta más para facilitar el abordaje de la música. Muchas dimensiones de la música quedan por fuera de la representación gráfica, por lo cual la fluidez en la lectura no garantiza una realización musical más acabada. Estas son las razones por las que la lectoescritura musical no resulta un fin en sí mismo ni un prerequisite para la ejecución instrumental.

La posibilidad de incrementar las habilidades técnicas instrumentales adquiridas hasta el momento estará fuertemente condicionada por las posibilidades individuales de una práctica autónoma sostenida, por los intereses particulares de los estudiantes y por las condiciones institucionales (infraestructura, recursos materiales –instrumentos musicales– disponibles).

La resolución de una interpretación musical involucra tanto las capacidades técnicas para resolver las dificultades de una parte como la capacidad de decidir qué rasgos expresivos imprimir a la ejecución, de qué manera hacerlo y qué acuerdos establecer con los otros ejecutantes para lograr coherencia interna en la realización grupal. En la medida en que los estudiantes hayan tenido continuidad en su participación en el taller de Música, el docente intentará que cada uno de los participantes logre mayor conciencia de la necesidad de establecer estos acuerdos y de hacerlo cada vez de manera más autónoma. Al tiempo que los estudiantes logran profundidad en la escucha, aumenta el placer que genera escuchar músicas de diversa procedencia.

Los conocimientos adquiridos a través del análisis que se realiza durante la audición se convertirán, sin duda, en una herramienta para la toma de decisiones en la ejecución y composición.

Cuando se analiza una grabación de una producción propia, o cuando se analiza una performance al finalizar su realización, la reflexión sobre los resultados obtenidos es de vital importancia, porque ayuda a evaluar los aciertos y errores e inferir posibles estrategias de acción para aplicar en las ejecuciones siguientes.

Tal como se indicara en segundo año, la adquisición de conocimientos “acerca de la música”, es decir aquellos vinculados con los datos del contexto de las obras en estudio, ponen en juego la adquisición de otras habilidades: la búsqueda de información, la lectura y comprensión de distintos tipos de textos, la elaboración de mapas conceptuales y cuadros sinópticos, la lectura de mapas y líneas de tiempo son actividades que colaboran con la adquisición de desempeños propios de un estudiante del nivel.

Es por estas razones que consideramos innecesaria la explicitación de técnicas de estudio en esta presentación.



ORIENTACIONES GENERALES PARA LA EVALUACIÓN

Se sugiere que cada profesor desarrolle un programa de evaluación.

Un programa de evaluación es una estructura compuesta por distintas instancias e instrumentos de evaluación que permiten evaluar aprendizajes diversos y atienden a los diferentes propósitos de la evaluación.

El programa de evaluación debe diseñarse a partir de los objetivos anuales de la asignatura.

La evaluación se orienta a la mejora de los procesos de aprendizaje y de enseñanza y brinda información a alumnos y docentes para tomar decisiones orientadas a la mejora continua.

El diseño del programa deberá contemplar las siguientes características:

- Incluir al menos tres instancias de evaluación por alumno por trimestre y/o cuatrimestre.
- Contemplar la evaluación de distintos tipos de aprendizaje (conocimientos, procedimientos, habilidades, actitudes, etcétera).
- Contemplar la evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos.
- Incluir situaciones de evaluación de inicio, formativa y final.
- Promover la utilización de diversas propuestas de evaluación (trabajos prácticos y presentaciones,

coloquios, portfolios, análisis de casos, matrices de valoración).

El diseño del programa de este taller tiene que tomar en consideración, como primer variable importante, la diversidad de capacidades iniciales presentes en los estudiantes, producto de la conformación de los grupos por estudiantes con diferentes recorridos y aprendizajes alcanzados. Por tal motivo, es esencial la realización de una evaluación diagnóstica que permita ponderar las capacidades individuales en cada uno de los desempeños musicales: al tocar, al cantar, al componer, al escuchar. El conocimiento que surge de dicho diagnóstico permitirá establecer de manera compartida con cada estudiante algunas metas a alcanzar, y asumir el compromiso de participar activamente en la evaluación a través de ejercicios de autoevaluación.

Tal como se indicara en primero y segundo año, para cada instancia de evaluación será necesaria la elaboración de un instrumento adecuado de acuerdo con el tipo de contenidos que se desea evaluar.

Es recomendable que, de las tres instancias de evaluación que se sugieren por trimestre, al menos una tenga en consideración la evaluación de contenidos de por lo menos dos ejes.

Se pueden considerar, como criterios generales para la evaluación del desempeño musical de los estudiantes:

- el grado de desarrollo alcanzado sobre las habilidades comprometidas en la interpretación vocal de canciones;

- el grado de desarrollo alcanzado sobre las habilidades comprometidas en la interpretación de arreglos instrumentales;
 - el nivel de originalidad/creatividad y efectividad logrado en la resolución de proyectos de creación musical;
 - el progreso demostrado en el análisis de música mediante la audición;
 - el compromiso demostrado con el desarrollo del taller.
- Sobre estos criterios generales, cada docente enumerará una serie de indicadores que surgirán del análisis de la tarea que se proponga en cada momento al grupo. Se incluye, de todos modos, un cuadro que sintetiza los indicadores incluidos en las recomendaciones para la evaluación de primero y segundo año.

Aspectos a evaluar	Indicadores
Grado de desarrollo alcanzado sobre las habilidades comprometidas en la interpretación vocal de canciones.	• Progreso en el manejo y la dosificación del aire. • Avance en la justeza de la afinación. • Progreso en la dicción y en la articulación. • Capacidad de sostener su parte dentro de la ejecución grupal. • Capacidad de utilizar la voz para comunicar ideas musicales. • Capacidad para reflexionar sobre su propia práctica.
Grado de desarrollo alcanzado sobre las habilidades comprometidas en la interpretación de arreglos instrumentales.	• Capacidad para mantener el tempo de la obra a interpretar. • Progreso en el manejo técnico del instrumento. • Capacidad de elegir los instrumentos adecuados para cada situación de ejecución grupal, de acuerdo con criterios construidos y consensuados y en relación con cuestiones de estilo. • Ajuste de la propia interpretación con la de los otros ejecutantes. • Capacidad de participar en la discusión y la decisión grupales de rasgos de interpretación, y de ajustarse a dichas decisiones en la ejecución grupal. • Aplicación de matices. • Adecuación de planos sonoros. • Capacidad para expresar sus ideas musicales utilizando diversas fuentes sonoras. • Capacidad de reflexionar sobre su propia práctica.
Nivel de originalidad/creatividad y efectividad logrado en la resolución de proyectos de creación musical.	• Variedad en el aporte de ideas. • Organización de las ideas en el discurso musical. • Grado de incorporación de elementos novedosos en sus producciones. • Correspondencia entre las ideas elaboradas y las consignas asignadas. • Organización del tiempo pautado para la tarea. • Distribución de responsabilidades individuales dentro de un grupo de trabajo. • Capacidad de reflexionar sobre su propia práctica.



La evaluación de informaciones, datos y conocimientos declarativos propios del eje Contextualización no debería constituirse como una instancia de evaluación separada de las prácticas musicales. La propuesta de una evaluación escrita tradicional para atender a estos aprendizajes no es recomendable desde el enfoque planteado.



Aspectos a evaluar	Indicadores
Progreso demostrado en el análisis de música mediante la audición.	• Capacidad de establecer relaciones musicales de distinto tipo (rítmico-métrico, melódico-armónico, formales/texturales) durante la audición musical. • Aplicación de conceptos musicales aprendidos. • Claridad y pertinencia en el uso de vocabulario específico. • Pertinencia de la justificación elaborada para identificar la pertenencia de una obra a una determinada categoría. • Capacidad demostrada para comprender el valor metafórico de las producciones musicales.
Compromiso demostrado por los estudiantes con el desarrollo del taller.	• Grado de adecuación de las tareas realizadas con las consignas dadas. • Cumplimiento con el aporte de los materiales pedidos para trabajar en cada clase. • Grado de participación demostrado en situaciones en las que se propone la discusión y el acuerdo de determinadas líneas de acción a seguir. • Capacidad demostrada para detectar y reconocer el proceso individual de aprendizaje. • Capacidad para realizar críticas constructivas sobre los resultados de las tareas realizadas. • Capacidad para adaptarse a las necesidades y requerimientos del grupo en las tareas compartidas.

Recomendaciones

En relación con los instrumentos de evaluación, se reitera la importancia de elaborar grillas, rúbricas y/o listas de cotejo que permitan el registro, en distintos momentos del trabajo, del desempeño observado de cada estudiante, así como también la elaboración de instrumentos que den lugar a instancias de coevaluación y autoevaluación.

Existen diferentes modos de dar cuenta de la comprensión musical. Estos abarcan desde los instrumentos más convencionales, como fichas y/o guías que requieren ser completas en simultáneo con la audición, hasta representaciones corporales/escénicas, etcétera. Es pertinente realizar este tipo de prácticas tanto con música grabada, con música en

vivo (audiciones de conciertos y recitales en el medio cultural), como también en las puestas en común del trabajo de ejecución vocal e instrumental realizado.

Para la evaluación de trabajos de creación, es necesario el registro grabado de procesos y productos finales, con la finalidad de evaluar y coevaluar el desempeño de los estudiantes a través de la audición de dichas grabaciones.

La evaluación de informaciones, datos y conocimientos declarativos propios del eje Contextualización no debería constituirse como una instancia de evaluación separada de las prácticas musicales. La propuesta de una evaluación escrita tradicional para atender a estos aprendizajes no es recomendable

desde el enfoque planteado. Sin embargo, la elaboración de informes y/o crónicas que puedan dar cuenta de la valoración realizada por el estudiante sobre una experiencia directa de contacto con la música es una actividad posible que podría evaluarse.

Es importante sostener prácticas de indagación sobre la opinión de los estudiantes en relación con la adhesión o no a determinada estética, o sobre determinado evento musical, porque de este modo se propicia el desarrollo de capacidades vinculadas a la

argumentación y la justificación de sus opiniones. A medida que progresan, será mayor también la posibilidad de hacer uso de los conocimientos adquiridos en sus elaboraciones.

En todas las propuestas, se considerará la evaluación de la capacidad para reflexionar sobre la propia práctica musical. Para ello, es importante generar los espacios y estimular a los estudiantes para el análisis de las prácticas realizadas.



En todas las propuestas, se considerará la evaluación de la capacidad para reflexionar sobre la propia práctica musical. Para ello, es importante generar los espacios y estimular a los estudiantes para el análisis de las prácticas realizadas.

