

**XXVI SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL
FLADEM 2022**

MÚSICAS Y PEDAGOGÍAS INAUDITAS:

Educación musical latinoamericana
para los nuevos tiempos.

Del 18 al 22 de julio del 2022

**Heredia – Costa Rica, Centroamérica
Sede Central de la Universidad Nacional (UNA)**

Modalidad Híbrida (virtual/presencial)

ANAIS do
*Seminário Latino-Americano de
Educação Musical*

Vol. 1, Ano 2022

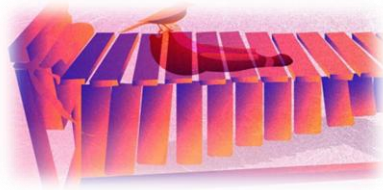
ISSN 3086-0571

(publicação: 2025)



Patrocinan





Seminário Latino-Americano de Educação Musical
Vol. 1, Ano 2022.

Anais do XXVI SLDEM

1ª edição
Publicação digitalizada (2025).

Organização (Corpo Editorial)
Jorge Carmona, Adriana Rodrigues e Leonardo Borne

Periodicidade: Anual

ISSN: 3086-0571

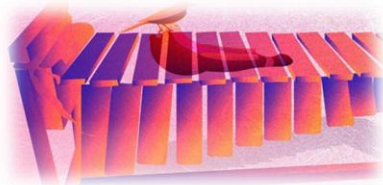
Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM

www.fladem.org
secretariafladem@gmail.com

Os textos dos trabalhos publicados nos Anais são de inteira responsabilidade dos seus atores não refletindo necessariamente a opinião do Fórum Latinoamericano de Educação Musical, da Comissão Acadêmica e/ou da Comissão organizadora do XXVI Seminário Latinoamericano de Educação Musical.

Los textos de las obras publicadas en las Memorias son responsabilidad exclusiva de sus actores y no necesariamente reflejan la opinión del Foro Latinoamericano de Educación Musical, del Comité Académico y/o del Comité Organizador del XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical.



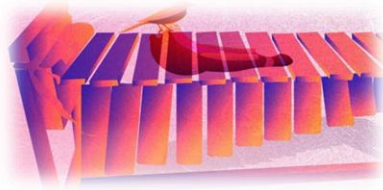


COMITÉ ACADÉMICO 2022

Adriana Rodrigues (Brasil)
Alejandro De Vincenzi (Argentina)
Alejandro Simonovich (Argentina)
Analía Bas (Argentina)
Arlen Espinosa (México)
Carlos Sánchez (Chile)
Elenita Curbelo (Uruguay)
Ethel Batres (Guatemala)
Jorge Carmona (Costa Rica)
Leonardo Borne (Brasil)
Lilia Romero (Perú)
Luzmila Mendívil (Perú)
María Olga Piñeros (Colombia)
Marisa Fonterrada (Brasil)
Susana Carbajal (México)
Teca Alencar de Brito (Brasil)

MIEMBROS CONSULTORES

Carmen Méndez Navas (Costa Rica)
Gloria Valencia Mendoza (Colombia)
Violeta Hemsy de Gainza (Argentina)



JUNTA DIRECTIVA FLADEM 2021 - 2023

Adriana Rodrigues Didier (Brasil) Presidencia

Alina Mijangos López (México) Secretaría General

Analía Bianchini (Argentina) Tesorería

Carlos Sánchez Cunill (Chile) Vocal

Lilia Romero Soto (Perú) Vicepresidencia

María Olga Piñeros Lara (Colombia) Vocal

Marjorie Solano (Costa Rica) Vocal

JUNTA DIRECTIVA FOCODEM 2021 - 2023

Presidente: Arturo Salas Güell

Vicepresidente: Cristhy Chacón Porras

Tesorero: William Sáenz Vargas

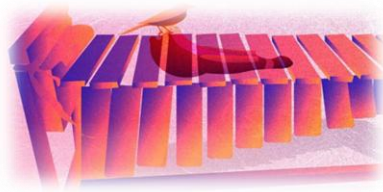
Secretaria: Stephanie Gómez López

Vocal 1: Marco Antonio López Quesada

Vocal 2: Arleen Morera Rodríguez

Vocal 3: Gabriel Gerardo Torres Ramírez

Fiscal: Jeannalice Guevara Rosales



AUTORIDADES UNA

Dr. Luis Monge Fernández
Director
Escuela de Música

Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko
Subdirectora
Escuela de Música

Licda. Silvia Fonseca Arce
Profesional Ejecutiva en Servicios Administrativos
Escuela de Música

Dra. Deborah Singer González
Miembro
Consejo de Unidad
Escuela de Música

Dra. Rebeca Ordoñez Rodríguez
Miembro
Consejo de Unidad
Escuela de Música

Máster Andrés Saborío Rodríguez
Miembro
Consejo de Unidad
Escuela de Música

Máster Diana Villalobos Fontana
Responsable
Actividad Académica UNA Producción Musical

Bach. Fiorella Aguilar Muñoz
Técnico Asistencial en Servicios Secretariales

Escuela de Música Bach. Randall González González
Escuela de Música

Sr Alexis Cascante Ruiz
Sra Margot Salas Vargas
Conserjes

Mag. Adrián Zamora Ugalde
Director Ejecutivo
CIDEA

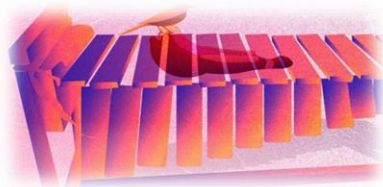
M.Sc. José Pablo Solís Quesada
Decano
CIDEA

MAP. Nelson Valerio Aguilar
Director
Proveeduría Institucional

Doctora
Marianela Rojas Garbanzo
Rectora Adjunta

Doctor
Francisco González Alvarado
Rector

Dra Nuria Zúñiga Chaves
Colaboradora Externa
Académica Jubilada UNA



SUMÁRIO

Declaración de Principios	08
Palabras de Adriana Rodrigues Presidenta de FLADEM (versión en español)	12
Palavras de Adriana Rodrigues Presidenta do FLADEM (versão em português)	15
Palabras de Arturo Salas – Presidente de FOCODEM	18

PANELES, MESAS Y CONFERENCIAS PAINES, MESAS E CONFERÊNCIAS (p. 20)

Panel plenário: “Pensamiento crítico, formación y praxis en diferentes contextos contemporáneos”

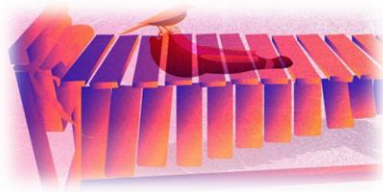
La praxis del pensamiento crítico: un terreno fértil para el desarrollo de las pedagogías inauditas (Analía Bas)

1ª Jornada Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Cultural

Panel plenário: “¿Cómo se logra la conectividad humana desde la conectividad tecnológica?”
¿Qué normalidad me tocará vivir como educador musical? Un pequeño ejercicio de reflexión personal (Alina Mijangos)

TALLERES OFICINAS (p. 38)

- ✚ Sina-á, o espírito do bem em prol do interesse e do cuidado com o meio ambiente, por meio da ativação da escuta, da dramatização da lenda e da exploração de recursos sonoros para criação do ambiente proposto na lenda (Marisa Fonterrada)
- ✚ Ruptura y tradición (Mario Alfagüell)
- ✚ Percusión corporal un puente didáctico para la vida (Cristian Mejía Pacheco)
- ✚ Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na educação básica (Lélia Campos Soares)
- ✚ El cuerpo en la voz: una mirada somática (Maria Olga Piñeros-Lara)
- ✚ De las sonoridades repetidas a las músicas y pedagogías inauditas: composición grupal con sonidos poco frecuentados (Analía Bas)



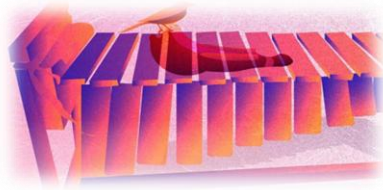
- + Detente, observa, escucha y transforma; ecología acústica en los salones de clases y en nuestra comunidad (Aníbal Zapata Rivera)
- + La música no solo se ve y se escucha, también se siente: Cuadrofonía musical: una propuesta para la enseñanza en la discapacidad visual; (Abdiel Isai Jiménez Hernández)

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS Y PROPUESTAS METODOLÓGICAS **EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS E PROPOSTAS METODOLÓGICAS** **(p. 57)**

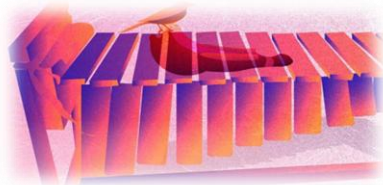
- + Apreciação musical e diversidade: a pesquisa de repertório (Gina Denise Barreto Soares)
- + La iniciación al piano: juguete sonoro maravilloso! (Carmen María Méndez Navas, Ericka Arias León y Braulio Cascante Rodríguez)
- + “Miau”, de Victor Flusser – o desafio de fazer arte em tempos incertos (Marisa Trench de Oliveira Fonterrada)
- + El ukelele como instrumento integrador y comunitario en la educación (Violant Olivares Quesada y Eduardo Hernández Padilla)
- + La impresora 3d como herramienta tecnológica para la educación musical en la discapacidad visual (Abdiel Isai Jiménez Hernández)
- + Pedagogía musical para la discapacidad intelectual (Laura Pulido Borda)
- + Construção de arranjo: uma experiencia pedagógica coletiva em tempos de isolamento (Bruno Teixeira de Mello Millan; Luísa Campelo de Freitas; Yuri Alixto Federsoni)
- + Un paisaje sonoro para una protesta social (Eduardo Alicea Pérez)

INVESTIGACIONES, ESTUDIOS Y PROYECTOS **PESQUISAS, ESTUDOS E PROJÉTOS** **(p. 77)**

- + Pedagogías incómodas: lecciones de, y reflexiones sobre, la historiografía del *aprendizaje-enseñanza* de la música en Puerto Rico (Noel Allende-Goitía)
- + Así cantan los árboles de mi región: ecomusicología y aprendizaje (Irma Susana Carbajal Vaca)

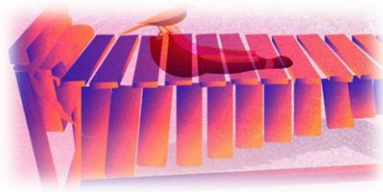


- + A “pedagogia do vírus” na fames: o ensino da música entre a tecnologia e a emoção (Gina Denise Barreto Soares)
- + Semiótica de la música en la formación de audiencias: desarrollando la precepción y el consumo de la música de las y los estudiantes (Camilo Antonio Arredondo Castillo)
- + El ensamble instrumental Orff como experiencia potenciadora de funciones ejecutivas y comportamiento total de la teoría de la elección en niños de 6 y 7 años en un colegio privado de chía, Colombia (Sandra Salcedo Sánchez)
- + Ensayo sonoro sobre Guanajuato: desarrollo y reflexión de la identidad a partir de un ejercicio de intervención educativo-comunitario (Francisco Javier Balboa Luna)
- + Los beneficios de la improvisación libre en la educación musical superior (Camila Arana Salazar)
- + La enseñanza de la música como factor relevante en la formación crítica de los estudiantes del Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México (IEMS) (Blanca Margarita Pineda Pérez)
- + ¿Música inaudita? Una propuesta de intervención pedagógico-musical con niñas y niños sordos (Coral Italú Arenas y Leonardo Borne)
- + Sistematización del modelo de creación implementado por el Maestro Adolfo Hernández Torres en contextos de educación musical (Leandro Julián Ruiz)
- + La musicalidad como poética (Mario Fernando Egas Villota)
- + La voz y el canto originario. Belleza y sabiduría para la educación como libertad del ser musical (Brenda Mendoza Villagómez)
- + Sonoridades mestizas: contraposiciones de la educación musical latinoamericana ch’ixi (Alan Miguel Santos Isnado)
- + El rol del profesor en torno a una pedagogía de las pantallas negras: un estudio de caso (María Victoria Casas Figueroa)
- + Pedagogías enactivas y tecnologías musicales: una visión del futuro para el presente (Adnán Márquez Borbon y Mauricio Prieto Astudillo)
- + Educación musical, capital cultural, formación estética y acceso a la cultura: aprendizajes en orquestas infanto-juveniles, un estudio de caso (José Mauricio Prieto Astudillo)



- + Propuesta psicopedagógica basada en la teoría enactiva para integrar la improvisación musical en los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del conservatorio de música de occidente de la universidad de Costa Rica (Valeria María Gamboa Tencio)
- + Migración forzada de clases a formato online: un estudio de caso en la formación del profesorado de música en el contexto covid-19 (Lorena Rivera Pino)
- + El libro de texto de arte y las artes integradas. Música, teatro, danza y artes visuales en encuentros y desencuentros (Hugo Luis Barbosa Bozzano)
- + Una propuesta curricular para la enseñanza de músicas populares y tradicionales en el ámbito académico (María Alejandra Ramírez Garzón)
- + Organização e prática metodológica em bandas de música (Luiz Francisco de Paula Ipolito e Tais Helena Palhares)
- + O aprendizado da música popular no Brasil, um enfoque sobre a prática de choro no Rio de Janeiro (Rafael Macedo Cunha)

PROGRAMA COMPLETO
(p. 149)



DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

Los miembros del Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM- firmemente comprometidos con nuestra labor y unificados en red solidaria, dejamos constancia de nuestra ideología a través de esta "Declaración de Principios":

1. La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes los pueblos latinoamericanos, por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.
3. La educación musical está al servicio de la integración socio-cultural y la solidaridad, y permite canalizar positivamente las diferencias de todo tipo.
4. Una educación musical flexible y abierta tiende a romper estereotipos y a instaurar nuevos paradigmas de comportamiento y aprendizaje en el contexto escolar y social.
5. La educación musical, procediendo desde la vivencia y la producción musical, tiende a promover el desarrollo pleno de la sensibilidad artística, de la creatividad y la conciencia mental.
6. El FLADEM es una institución independiente, que integra a los pueblos de origen amerindio, ibérico y caribeño que conforman el continente Latinoamericano; se propone preservar las raíces musicales y los modelos educativos propios que surgen de los procesos históricos y culturales de los diferentes países.
7. El FLADEM es una institución de bases artísticas y humanas amplias, que integra a educadores musicales, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas y toda persona que adhiera a esta declaración de principios, sin limitar su pertenencia a otras organizaciones.
8. El FLADEM constituye una red de servicio e investigación que propicia la formación de redes solidarias de acción orientadas a formar, capacitar e integrar a los educadores musicales en cada uno de los países que la integran.
9. El FLADEM concibe a la educación por el arte como un proceso permanente de aprendizaje e integración de los lenguajes expresivos, para el mejoramiento de la persona humana en aras de la transformación del mundo y de la vida.
10. El FLADEM se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.

Promulgada el 25 de Julio de 2002 en la ciudad de México



PALABRAS DE ADRIANA RODRIGUES PRESIDENTA DE FLADEM – XXVI SEMINARIO EN HEREDIA, COSTA RICA, 2022.

-Versión en español-

Queridos amigos, artistas, estudiantes y educadores musicales flademianes. Después de dos años oscilando en las nubes en encuentros virtuales, finalmente ¡atterrizamos en Heredia! Costa Rica es un país muy especial para nosotros; no sólo porque la fundación de FLADEM fue concretada en 1995 en San José, sino también porque Carmen Méndez -una de las fundadoras del Foro- es costarricense. Nada mejor que sentir los olores, los sabores, las pieles, y oír los sonidos de un país, de un pueblo, que nos regala un nuevo paisaje sonoro, una oportunidad para escuchar y conocer sus músicas y pedagogías inauditas.

Durante estos dos años, todos sentimos en la piel y en el bolsillo el sufrimiento y el empobrecimiento de los artistas y educadores musicales, y en ese sentido, poder asistir y escuchar el Seminario es alentador. Luchamos por la democratización del Seminario y en esta XXVI edición, todos tienen acceso ya sea de manera presencial o virtual, dentro de sus posibilidades, y todos son siempre bienvenidos. Los temas de los seminarios son discutidos en reuniones del Comité Académico, y este año llegamos a éste que lleva como título “Músicas y Pedagogías inauditas: Educación musical latinoamericana para los nuevos tiempos”.

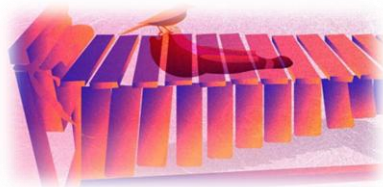
Me enorgullece pertenecer a este Foro que de alguna manera procura reflexionar, develizar y traer a nuestros oídos las voces apagadas por tantos siglos de silenciamiento; las voces inauditas de los que siempre fueron exterminados o colocados al margen por los poderes hegemónicos y genocidas. Las músicas y pedagogías musicales inauditas de nuestra América Latina son las que hacen latir nuestros corazones y mover nuestros cuerpos. Son voces negras, indígenas, africanas, amazónicas, campesinas, de las favelas, femeninas, transfemeninas, lésbicas, gays, trans, travestis, no binarias, rurales y urbanas. Son las que están en las calles, en los bailes, en los ritos, en los patios traseros, en los cantos de trabajo; son las que suenan en los corredores y patios y no en los salones de clase de las escuelas, son las que vibran fuera de los recintos cercados y de las



casas de la periferia; son las voces de los postergadas, son las voces perseguidas, las voces prisioneras, las consideradas inauditas por ser malditas para muchos. Las músicas y pedagogías inauditas muchas veces son llamadas y vendidas como exóticas y son enseñadas en las escuelas (si acaso se hace) como “folklore”. Son escuchadas y cantadas en las fiestas conmemorativas, como “día del folklore”, “del indio”, “del negro”, o de la “cultura popular”, como si solo hubiese y bastase un día para que nuestra cultura fuese recordada. Son músicas y pedagogías resguardadas en escaparates, que tienen permiso para salir del confinamiento únicamente en aquél día, para retornar de inmediato a su cárcel.

En las investigaciones académicas aparecen como músicas “no formales”, y son llamadas las pedagogías del choro, del candomblé, del reguetón, de la payada, de la surera, de la cumbia, del festejo, de la punta garífuna, de los mayos, o de la salsa caribeña, entre muchas otras. Las músicas y pedagogías musicales llamadas “contemporáneas” también son inauditas, pues se escuchan en salas “especiales”, en días o semanas “especiales”, y nos olvidamos que contemporáneo es el tiempo en que vivimos. Ya conocemos las músicas y pedagogías musicales que imperan en la educación musical. Las reverenciamos todos los días, besamos sus manos arrodillados ante ellas, como el pueblo hacía con los emperadores. Éstas ya fueron traducidas, leídas y extensamente publicadas, divulgadas y valorizadas. ¿Para qué sirve una educación musical que perpetúa lo que ya está grabado en piedra al igual que las marcas que estampaban los hacendados sobre la piel de los bueyes? ¿A partir de cuándo la notación y el repertorio de las pedagogías tradicionales europeas dejaron de reinar para simplemente caminar lado a lado con nosotros? ¿Hasta cuándo las afinaciones y notaciones musicales latinoamericanas dejarán de tener un papel secundario, exótico e informal? Este XXVI Seminario viene a provocar y sugerir una inversión de papeles, para que las músicas y pedagogías inauditas sean escuchadas y reconocidas en todos los ambientes, y no solo consideradas como educación informal o no tradicional, y sí como las músicas y pedagogías latinoamericanas nuestras, las que palpitan y resuenan en nuestros corazones.

El FLADEM busca con sus acciones ampliar la multiplicidad de voces que tiene América Latina. Este es el momento en que podemos reforzar nuestras identidades y culturas

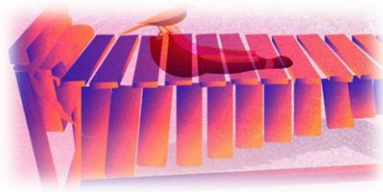


latinoamericanas, tan sofocadas y silenciadas. Que Victoria Santa Cruz y su poema “Me gritaron negra” sean celebrados en su centenario y que pueda escucharse en todos los cantos y rincones de nuestra América Latina (<https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>). Esperamos que este XXVI Seminario sirva de inspiración para que los latinoamericanos valoremos nuestras voces y pasemos a trabajar como nuestras y siempre audibles las músicas y pedagogías musicales inauditas. Les deseo a todos un óptimo Seminario, que sirva de inspiración tanto a profesores como a estudiantes, para que también exploren el tema sugerido en el Seminario en sus países, en sus ciudades y en sus instituciones, y que el repertorio inaudito que está sonando pueda incorporarse a su labor incorporado mediante las diversas prácticas a las que tendrá oportunidad de asistir.

Adriana Rodrigues

Presidenta FLADEM

Heredia, verano de 2022



PALAVRAS DE ADRIANA RODRIGUES PRESIDENTA DO FLADEM – XXVI

SEMINARIO EM HEREDIA, COSTA RICA, 2022.

-Versão em português-

Queridos amigos, artistas, estudantes e educadores musicais flademianes. Depois de dois anos flutuando nas nuvens em encontros virtuais, finalmente aterrizamos em Heredia! A Costa Rica é um país muito especial para nós, não só porque a fundação do FLADEM foi concretizada em 1995 em San José, como Carmen Mendez uma das fundadoras do Foro é costa-ricense. Nada melhor do que sentir os cheiros, os sabores, as peles e ouvir os sons de um país, de um povo, que nos oferece uma nova paisagem sonora, uma oportunidade de ouvir e conhecer suas músicas e pedagogias inauditas.

Todos nós sentimos na pele e no bolso os sofrimentos e empobrecimentos dos artistas e professores de música durante esses dois anos, e neste sentindo, poder assistir e ouvir o Seminário é acalentador. Lutamos pela democratização do Seminário, e nesse XXVI todos têm acesso de uma maneira presencial ou virtual, dentro das suas possibilidades, e todos são sempre bem-vindos. Os temas dos seminários são discutidos em reuniões do Comitê Acadêmico, e este ano chegamos a esse que leva o título do seminário “Músicas y Pedagogías Inauditas: Educación musical latinoamericana para los nuevos tempos” Tenho orgulho de pertencer a esse fórum que de alguma maneira procura refletir, destampar e trazer aos nossos ouvidos as vozes abafadas por tantos séculos de silenciamento, vozes inauditas dos que sempre foram exterminados ou colocados à margem pelos poderes hegemônicos e genocidas. As músicas e pedagogias musicais inauditas da nossa América Latina são as que fazem pulsar nossos corações e gingar nossos corpos.

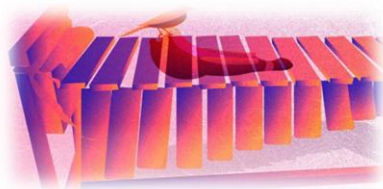
São vozes pretas, indígenas, africanas, amazônicas, caipiras, faveladas, femininas, transfemininas, lésbicas, bichas, trans, travestis, rurais e urbanas, são as que estão nas ruas, nos bailes, nos ritos, nos terreiros, nos cantos de trabalho, são as que soam nos corredores e pátios e não nas salas de aulas das escolas, são as que vibram do lado de fora dos prédios gradeados, e das casas da periferia, são as vozes dos terreiros, são as vozes perseguidas, as vozes presas, as consideradas inauditas porque “malditas” para muitos. As músicas e pedagogias inauditas



muitas vezes são chamadas e vendidas como exóticas e ensinadas nas escolas (quando são) como “folclore”. São ouvidas e cantadas nas datas comemorativas, como dia do folclore, do índio, do negro, ou no da cultura popular, como se houvesse apenas um dia para que a nossa cultura fosse lembrada; são músicas e pedagogias musicais penduradas nas estantes, tendo permissão para saírem do confinamento apenas naquele dia, voltando em seguida para o seu cárcere. Nas pesquisas acadêmicas aparecem como músicas “não formais”, como são chamadas as pedagogias do choro, do candomblé, do reggaeton, da payada, da surera, da cumbia, festejo, la punta garifona, caribenha, mayos e caribenha entre muitas outras. As músicas e pedagogias musicais chamadas de “contemporâneas” também são inauditas, pois só ecoam em salas “especiais”, em dias e/ou semanas “especiais”, e nos esquecemos que contemporâneo é o tempo em que vivemos.

As músicas e pedagogias musicais que imperam na educação musical já as conhecemos e por elas nos reverenciamos todos os dias, beijamos suas mãos ajoelhados, como o povo fazia aos imperadores; estas já foram traduzidas, lidas e extensivamente publicadas, divulgadas e valorizadas. E para que ou por que uma educação musical, que apenas continue perpetuando o que já está lavrado em todas as pedras e marcados em nossas peles como bois pelos seus donos? A partir de quando a notação, o repertório e as pedagogias tradicionais europeias deixarão de reinar para simplesmente caminharem lado a lado com as nossas? Até quando as afinações e notações musicais latinoamericanas deixarão de ter um papel secundário, exótico e informal? Este XXVI Seminário vem provocar e sugerir uma inversão de papéis, para que as músicas e pedagogias musicais inauditas sejam ouvidas e reconhecidas em todos os ambientes, e não apenas como educação informal e/ou não tradicional e sim como as nossas músicas e pedagogias latino-americanas, as que pulsam e ecoam nos nossos corações. O FLADEM busca com suas ações ampliar a multiplicidade de vozes que tecem a América Latina. Este é o momento em que podemos reforçar nossas identidades e culturas latino-americanas, tão sufocadas e silenciadas.

Que Victoria Santa Cruz e seu poema “Me gritaron Negra” sejam celebrados em seu centenário e que possam ecoar em todos os cantos e recantos da nossa América Latina (<https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>) Esperamos que este XXVI Seminário, sirva de inspiração para nós, latinoamericanos, valorizarmos as nossas vozes e passarmos a trabalhar



as músicas e pedagogias musicais inauditas como nossas e para sempre audíveis. Desejo a todos um ótimo Seminário e que ele sirva de inspiração a tantos professores e estudantes para também explorarem, em seus países, em suas cidades, em suas instituições o repertório inaudito que está sendo sugerido no tema do Seminário e nas muitas práticas que terão oportunidade de assistir.

Adriana Rodrigues

Presidenta FLADEM

Heredia, verão de 2022



PALABRAS DE ARTURO SALAS - PRESIDENTE DE FOCODEM – XXVI SEMINARIO EN HEREDIA, COSTA RICA, 2022

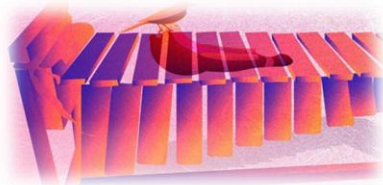
Hace 26 años Costa Rica fue testigo de la creación del Foro Latinoamericano de Educación Musical gracias a la iniciativa de un grupo de personas que entendieron la necesidad de reunir a educadores musicales de todas las áreas y niveles en los países latinoamericanos.

“...desde su creación en San José de Costa Rica en enero de 1995, al Foro le ha preocupado esencialmente desarrollar, mediante acciones concretas, una mayor conciencia acerca del valor de la educación musical en la formación integral del ser humano, y de establecer una red profesional solidaria y operativa que reúna a los educadores musicales a través del continente latinoamericano”. Fuente: www.fladem.org

Durante los últimos años, El Seminario Latinoamericano de Educación Musical ha sido la principal carta de presentación del FLADEM, brindando anualmente un espacio de encuentro e intercambio, necesario para el crecimiento y reconocimiento de todos nosotros, los educadores musicales latinoamericanos.

Sin embargo, nuestra institución no es ajena a los cambios y adversidades que llegan a desestabilizar los esfuerzos que se realizan con mucho esmero y cariño, en favor de los derechos de todos los que nos dedicamos a la enseñanza de la música en sus diferentes ramas. Durante dos años estuvimos cautivos, sin poder mirarnos de frente como solíamos hacer. Volver a la rutina ha sido un proceso de adaptación muy lento.

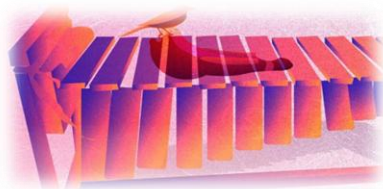
No obstante, después de muchos esfuerzos, nuevamente la vida nos da una oportunidad para realizar una actividad de forma presencial después del Encuentro Mesoamericano a inicios del 2020. Por lo tanto, de parte de la Junta Directiva del FOCODEM y el Comité Organizador del FLADEM, agradecemos el apoyo constante que hemos recibido de parte de la Universidad Nacional, CIDEA y la Escuela de Música. Se suman a los agradecimientos nuestros aliados que con sus aportes han convertido esta iniciativa en una realidad: Colegio de Licenciados y Profesores en Letras, Filosofía, Ciencias y Artes (COLYPRO), Sindicato de Educadores Costarricenses ANDE, Junta de Pensiones y Jubilaciones del Magisterio Nacional y Café Doka State Costa Rica.



“Si quieres llegar rápido, camino solo, pero si quieres lejos, trabaja en equipo”. Nuestra tarea es reconocer que la educación es el pilar fundamental de la sociedad para garantizar el progreso, el respeto por el arte y la cultura y de esta forma visibilizar nuestro legado latinoamericano. Como dice el refrán: *“El que planta árboles sabiendo que nunca se sentará bajo su sombra, ha empezado a entender el sentido de la vida”*, es nuestro deber proteger nuestra herencia para que las nuevas generaciones puedan llegar a disfrutarla y acogerla, como nosotros lo hemos hecho trabajando todos en equipo bajo un mismo objetivo. Valoremos lo propio, lo nuestro.

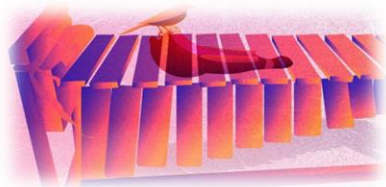
¡Bienvenidos al XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical en Costa Rica!

Arturo Salas Güell
Presidente del FOCODEM
San José, Costa Rica, julio 2022



PANELES, MESAS Y CONFERENCIAS

PAINEIS, MESAS E CONFERÊNCIAS



PANEL PLENARIO

PENSAMIENTO CRÍTICO, FORMACIÓN Y PRAXIS EN DIFERENTES CONTEXTOS CONTEMPORÁNEOS

*La praxis del pensamiento crítico:
Un terreno fértil para el desarrollo de las pedagogías inauditas*

Prof. Analía Bas
analiabas@gmail.com
Argentina

El pensamiento crítico se caracteriza por cuestionar la certeza de los saberes aceptados problematizándolos por medio de interrogantes que ponen en tela de juicio las construcciones de sentido que se imponen como válidas.

Paulo Freire proponía desarrollar una pedagogía de la pregunta con el objetivo de desarmar el entretejido de subjetividades que condicionan las relaciones sociales. En tal sentido, el maestro brasileño emerge como uno de los principales exponentes de la Pedagogía Crítica. A 101 años de su nacimiento y como humilde homenaje, voy a centrar estas reflexiones alrededor de esta temática.

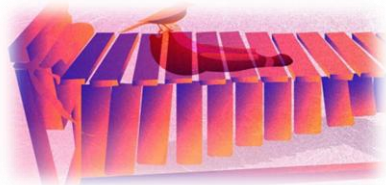
Características de la pedagogía crítica.

La pedagogía crítica practica la construcción dialógica dentro de un contexto de colectivo aprendiente, no hay una relación unilateral en la que un maestro deposita información en el estudiante, en los términos que describía Paulo Freire cuando se refería a la **educación bancaria**, contrariamente a esto, el conocimiento se construye con los otros. En tal sentido, y adelantándome al tema que desarrollaré posteriormente, me atrevo a hacer un paralelismo con la construcción que propone nuestra maestra Violeta Hemsy de Gainza cuando invita a trabajar con el **mundo sonoro interno** de cada estudiante.

Por otra parte, la pedagogía crítica se opone al análisis positivista, ahistórico, descontextualizado, despolitizado de la actividad educativa. La pedagogía crítica entiende a las instituciones educativas como un campo de disputa de los sentidos, las preguntas sobre el qué enseñar, para qué, porque, en qué contextos constituyen su alimento más nutritivo.

La pedagogía crítica se pregunta cómo y por qué el conocimiento es construido en la forma en que lo hace, y cómo y por qué algunas construcciones de la realidad son legitimadas y celebradas por la cultura dominante mientras que otras no lo son (MC LAREN, 2005).

Por tal motivo, quien ejerce la pedagogía crítica sitúa su actividad en su coyuntura social e histórica, al mismo tiempo que ejerce su tarea de un modo creativo que supera fórmulas convencionales.



Praxis, formación docente, currículum oculto, pedagogías abiertas: una mirada desde la pedagogía crítica.

Praxis

¿Qué representación hemos forjado los educadores musicales de la palabra PRAXIS?

Posiblemente, imaginamos una clase donde hay estudiantes “haciendo cosas” pero ¿eso es suficiente?

Desde la perspectiva de la Pedagogía Crítica, la reflexión es una de las prácticas de base, dicho de otro modo: el pensamiento crítico se practica. En tal sentido la maestra Violeta Hemsy de Gainza (2014) nos recuerda que: “Restaurar la praxis musical implica, concretamente, apuntar a un hacer participativo e integrador que conjugue la acción con la reflexión, la creatividad con la conciencia mental” (p.144).

Esta práctica de la reflexión se va a alimentar con preguntas: ¿Qué actividad desarrollaremos? ¿Con qué propósitos? ¿Cuáles son las características del grupo con el que construiremos aprendizajes? ¿Qué evaluaremos de esas prácticas? y otras preguntas que apuntan a Macroobjetivos¹: ¿Con qué frecuencia los docentes revisamos los propósitos de los diseños curriculares en relación con la estratificación, el agrupamiento de contenidos, los fines para el nivel, los repertorios propuestos, las temáticas invisibilizadas o inauditas?

En síntesis, desde la pedagogía crítica se enfoca la reflexión a partir de la práctica y la reflexión como actividad práctica.

Formación docente:

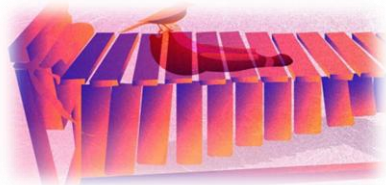
¿Cómo podemos formar a nuestros estudiantes de profesorado teniendo como horizonte la praxis del pensamiento crítico?

Una inmediata respuesta: combatiendo el pensamiento fragmentado, descontextualizado, en tal sentido, deberíamos revisar nuestras actividades áulicas dentro de la macroestructura que nos contiene, me refiero a lo que la pedagoga argentina Flavia Terigi define como Trípode de Hierro conformado por el Diseño Curricular, el principio de designación de profesores por especialidad y la organización del trabajo docente. Aclarando urgentemente que la docente habla de esta superestructura refiriéndose a la escuela secundaria, tomo prestada la figura del trípode para adaptarla a la formación de los estudiantes del profesorado de música. Por lo antedicho, considero que es necesario que, al tiempo que les estudiantes adquieren las herramientas específicas para realizar su tarea áulica, se propicie un análisis integral que incluya el estudio de los diseños curriculares, la comprensión de la organización institucional y la conciencia de sí, como trabajadores de la educación en un territorio determinado.

Currículum oculto:

Un último punto para pensar, brevemente en lo relativo a la formación docente es el currículum oculto

¹ Según la categorización de micro y macroobjetivos que propone Henry Giroux.



El currículum oculto en las escuelas se refiere a aquellas, normas, valores y actitudes subyacentes que con frecuencia son transmitidos tácitamente a través de las relaciones sociales de la escuela y del salón de clases (GIROUX, 1992).

Se trata de esos aprendizajes, esos conocimientos o mensajes que transmitimos tácitamente y que pueden ser contradictorios con relación a lo que manifiesta el currículum. El modo de dirigarnos a los estudiantes crea sentidos, las palabras empleadas pueden formar parte del currículum oculto.

Por eso, podemos afirmar que a veces el problema no es el diseño curricular el *corsé* que no nos permite desarrollar una pedagogía más abierta, sino nuestras férreas matrices, sobre las que debemos trabajar cada día, si tenemos la intención de superarlas.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de pedagogías musicales abiertas?

Las pedagogías musicales abiertas están caracterizadas por la ductilidad en el acompañamiento que el docente va haciendo del grupo de estudiantes. El docente no tiene preestablecido qué camino va a seguir, esa particularidad diferencia a las pedagogías abiertas de las metodologías devenidas en recetas donde se indica paso por paso cómo enseñar cada tema.

Observación, diversidad de respuestas, integración, escucha, atención a los emergentes son prácticas propias de la apertura pedagógica. Por tal motivo, este modelo pedagógico es campo propicio para el desarrollo del pensamiento crítico.

Compartiré como ejemplo de construcción dialógica una charla protagonizada con un grupo de estudiantes hace algunos años.

Curso de adolescentes, entre 12 y 14 años, comenzaban a transitar su cuarto año en el conservatorio. Luego de una actividad de improvisaciones grupales, hicimos la habitual ronda de reflexión crítica sobre las creaciones realizadas:

Paulie: *No resolvimos la parte rítmica porque tenemos la mitad de la cabeza en lo rítmico y la otra mitad en lo melódico.*

Pregunté si los demás pensaban que podíamos separar nuestra cabeza por mitades y así siguió el intercambio...

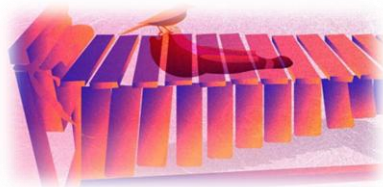
Melina: *Es como ella dijo, porque la música es en parte teoría y en parte dejarse llevar, y para que uno pueda dejarse llevar es imposible no tener la estructura, ahí tenés la teoría.*

Ludmila: *A mí me pasa que a veces quiero hacer canciones que me gustan en el piano, consigo la partitura, pero leyendo la partitura, las intento tocar y no suena para nada lo que me dice la canción.*

Federico: *Sí, y hay gente que dice que no sabe nada de música, pero puede hacer la canción.*

Melina: *Sí, pero para hacerla bien, tenés que saber. No es lo mismo que vos copies la melodía que cuando ya te la dan. También pasa que a quien tiene la música le cuesta dejarse llevar por la estructura y a quien tiene la estructura le cuesta dejarse llevar por la música.*

Ludmila: *¿Cómo aprendemos a hablar? Aprendemos de nuestros papás que hablan... después vamos aprendiendo a leer y vamos incorporando más palabras.*



Santiago: (contestando a Ludmila) *Sí, hay chicos que empiezan tocando su instrumento y después de mucho empiezan a leer.*

Joaquín no participaba activamente, estaba ubicado afuera de la ronda, improvisando con su guitarra durante toda la charla, cada tanto miraba expresivamente a sus compañeros. Se fue generando un decrescendo en esta reflexión coral... cuando sobrevino un silencio conclusivo, Joaquín dijo: *Esta conversación sacó lo mejor de nosotros.*

Partimos de la práctica, reflexionamos posteriormente pero ese debate trascendió el hecho musical, les estudiantes comenzaron a indagar sobre las características de la enseñanza que estaban recibiendo.

El Foro Latinoamericano de Educación Musical como baluarte del pensamiento crítico

¿Qué hacemos desde Fladem para propiciar el pensamiento crítico? Dice en nuestra declaración de principios:

La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes pueblos latinoamericanos por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y por extensión de la consolidación del carácter identitario de América latina (GAINZA; MÉNDEZ, 2004, p.8)

Interpreto que a través de este enunciado estamos planteando un modelo contra hegemónico. En encuentros anteriores se han presentado trabajos al respecto (recuerdo las siempre estimulantes reflexiones del admirado Coriún Aharonián).

Interesada por profundizar en esta dirección querría preguntarnos:

¿Estamos desarrollando una praxis contrahegemónica al interior del FLADEM? ¿Nos preocupa desarrollarla?

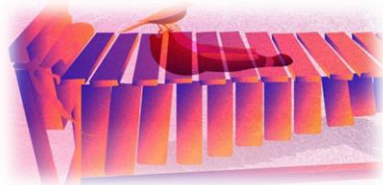
Es innegable que en nuestros encuentros se presentan numerosos talleres que se nutren del acervo cultural latinoamericano, pero ¿eso es suficiente?

Nos invito a que pensemos juntos sobre este tema, adelantando mi sentipensar al respecto, creo que aún nos falta conocer más sobre otros modos de apropiación del lenguaje musical (distintos de los europeos), modos que escapan a la academia, pero que sería muy nutritivo incorporarlos. Si nosotros tomamos una chacarera, un candombe, un chamamé y lo enseñamos interpretando sus rítmicas tan ricas desde una perspectiva eurocéntrica, acaso no nos apropiemos nunca de su esencia, menos aún si el abordaje es exclusivamente desde la partitura.

Dejo planteadas otras preguntas: ¿es contra hegemónico enseñar a leer y escribir música a través de colores o números? ¿No será acaso más contra hegemónico invitar a nuestros estudiantes y a nuestros docentes a reflexionar una y otra vez sobre nuestras prácticas?

El educador es también un artista, el rehace el mundo, redibuja el mundo, repinta el mundo, recanta el mundo, redanza el mundo (FREIRE, 1972).

¿Qué nos pasa a nosotros, los concurrentes a los encuentros de FLADEM cuando volvemos a nuestras aulas? Por cinco días participamos en innumerables talleres donde somos



visceralmente felices, donde la música pasa por nuestro cuerpo, compartimos con otros, nos ponemos en contacto con un joropo venezolano o un festejo peruano, somos nosotros recibiendo este alimento, construyendo en un aquí y ahora con los eventuales compañeros de taller. De vuelta, cada uno a su aula, queremos repetir ese momento de alegría, de plenitud, con nuestros estudiantes, pero ...ya estamos en otro aquí y ahora, con otro grupo aprendiente, con otras experiencias y en ese sentido, tendríamos que entender que la creación sucederá si en lugar de repetir la experiencia como siguiendo los pasos de una receta, asimilamos ese alimento y volvemos a nuestros lugares de trabajo con energía renovada y fundamentalmente con la ESCUCHA ATENTA, dispuestos a poner en comunicación nuestros Mundos Sonoros Internos (modificados por tan rica experiencia) con los mundos sonoros internos de cada integrante del colectivo aprendiente que coordinamos.

Hablando de Pedagogías y Músicas Inauditas, me atrevo a pensar que LA ESCUCHA es la praxis contrahegemónica que requiere urgente rescate.

La escucha, despojada, saliéndonos de la escena (suelo decir que propongo una pedagogía que no es apta para docentes narcisistas), la escucha con un diseño rizomático (tomando el modelo de Deleuze). En síntesis, desde el contexto descripto anteriormente, proponemos la praxis de una ESCUCHA CRÍTICA que logre sacar del ostracismo a las pedagogías y músicas inauditas.

Referencias bibliográficas:

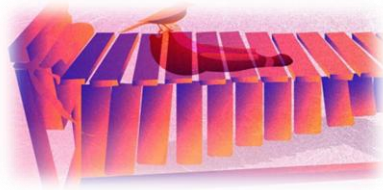
FREIRE, P. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores S.A, 1972.

GIROUX, H. *Resistencia y pedagogía crítica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. S. A, 1992.

HEMSY de Gainza, V; MÉNDEZ Navas, C. (comp.) *Hacia una educación musical latinoamericana*. San José C.R: FLADEM, 2004.

HEMSY de Gainza, V. *El rescate de la pedagogía musical*. Buenos Aires: Lumen, 2014.

MC MCLAREN, P. *La vida en las escuelas*. Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación. Buenos Aires: Siglo XXI Editores S.A, 2005.



1ª JORNADA LATINOAMERICANA DE INTERCÂMBIO PEDAGÓGICO CULTURAL - LIMÓN

Bienvenida Adriana Rodrigues

Queridos amigos, educadores musicales, artistas y estudiantes costarricenses.

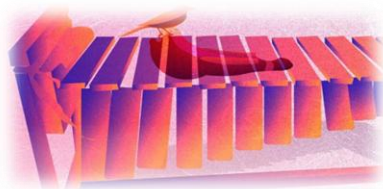
Hoy es un día vergonzoso y triste para nosotros los brasileños, cuando se encontraron los cuerpos de dos grandes defensores de los pueblos indígenas y el medio ambiente en Brasil: el indigenista Bruno Pereira y el periodista Dom Phillips asesinados brutalmente en Vale do Javari, en Amazonas. Como educadores musicales nos unimos a los defensores de los derechos humanos y los pueblos indígenas contra todas las formas de violencia y discriminación.

por todo eso

Es con mucha alegría que los invito a participar de la 1ª Jornada Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Cultural, que se llevará a cabo durante el XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical en la ciudad de Limón, ubicada en el Mar Caribe, sede del mayoría de culturas afrolatinoamericanas, afrocaribeñas e indígenas, que al igual que la gran mayoría en nuestro continente, fueron silenciadas por la esclavitud y las culturas racistas y segregacionistas hegemónicas.

Desde hace varios años se ha venido pensando y planeando en una actividad dentro de los SLDEMs que permita que FLADEM sea fiel a sus principios y se descentralice llegando a otros espacios. De esta manera, queremos que, además de lo que suele suceder, que son los miembros de las diversas comunidades quienes deben llegar a las ciudades para ser escuchados, podamos como FLADEM, llegar y tener una experiencia vivencial con las culturas tradicionales y populares. Al fin podrá concretarse esta actividad por primera vez, en el XXVI SLDEM en Costa Rica.

La 1ra Jornada Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Cultural- FLADEM 2022 está dirigida a todos los participantes del Seminario. Por un lado, a los educadores musicales del país sede, pues es una manera de reconocer, visibilizar y honrar a quienes son sabedores de las culturas populares tradicionales, de donde se alimenta la cultura del país. Por otro lado, para los asistentes internacionales es una oportunidad para conocer y aprender de las culturas vivas de



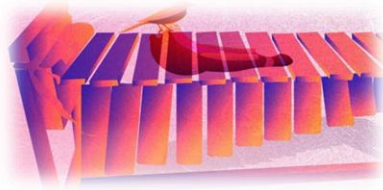
nuestro continente. Justamente el tema del XXVI SLDEM está referido a estas músicas inauditas, manifestaciones culturales invisibilizadas en nuestros países.

¡Viva Limón!

Adriana Rodrigues

Presidenta FLADEM

15 de junio de 2022



PANEL PLENARIO:

¿CÓMO SE LOGRA LA CONECTIVIDAD HUMANA DESDE LA CONECTIVIDAD TECNOLÓGICA?

¿Qué normalidad me tocará vivir como educador musical? Un pequeño ejercicio de reflexión personal

Alina Mijangos

alinamijangos@gmail.com

México

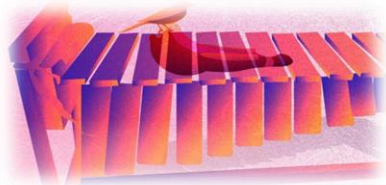
Resumen: El rezago educativo se hizo muy evidente en este retorno a las aulas. El esfuerzo realizado por muchos docentes no fue el suficiente para mantener un porcentaje dentro de lo normal. En todos los niveles educativos deberán de enfrentar a una población estudiantil con nuevos o nulos hábitos de aprendizaje; o que no tienen el interés de continuar estudiando por múltiples factores. Existe un desgaste generado por la interacción en lo virtual agotando a la plantilla docente debido al incremento de trabajo que representó el uso de los espacios virtuales. Pero esto también nos ayudó a crear nuevas perspectivas y paradigmas en la educación. Los mismos docentes comenzaron a crear grupos de intercambio de materiales e ideas que lograron crear redes de comunicación entre pares. Se incrementó el uso de estrategias didácticas que permiten a los estudiantes ser responsables de generar y hacer crecer sus conocimientos creando “comunidades de aprendizaje”. Esto ya existía en las artes, por lo que se puede tener una gran oportunidad de re-formular las estrategias de enseñanza a través de ellas para ayudar en la transformación de los escenarios escolares en donde la integración, tolerancia, creatividad y colaboración estén presentes todo el tiempo en un proceso de aprendizaje compartido.

Palabras clave: Educación, rezago, artes, comunidades de aprendizaje, estrategias didácticas.

Enero de 2022, hemos recibido la información de que los docentes del estado de Hidalgo recibirán su segunda dosis de vacunación contra la COVID-19. Nos presentamos en la fecha y hora asignados y estamos en esa larga fila en donde, más adelante, hay unas personas que te revisan los documentos que llevas para que estén completos, en caso de no tenerlo, te piden que pases a la segunda fila para que te permitan imprimir el documento que te hace falta. Esa segunda fila no es corta.

La persona que queda atrás mío comenta: “Estos son los maestros que se enojan cuando sus alumnos no llevan el material que se les solicitó” (varias risas). La frase rompe el hielo entre ambas. Nos presentamos y las preguntas de rigor que surgen son para conocer el lugar en donde trabaja y cómo le va en sus clases. Me comenta: “Trabajo en una comunidad por Tellez², es la única escuela primaria que atiende a la población de esa comunidad. Estoy a cargo de uno de los tres grupos de 4º de primaria. Tengo alumnos que no concluyeron el segundo grado, cuando

² Localidad del municipio de Zempoala, en Hidalgo, a 13.7 km de distancia de Pachuca. Abarca un área cercana a 110 hectáreas y cuenta con una población de 4,000 personas.



inició el cierre de escuelas al inicio de la pandemia; y aprobaron. Sus padres no los inscribieron al 3er grado; y aprobaron. Ahora llegan con todo un rezago en los conocimientos. No sé como voy a resolver esto”.

Tiempo después, en el mes de marzo en uno de los cursos que hasta el momento ofrece de manera gratuita el Conservatorio Brasileiro de Música Centro Universitario de Río de Janeiro³ en colaboración con el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) Brasil, asistí al que impartió la maestra Roberta Forte que mencionó una frase que me enganchó con lo que me tocó escuchar en aquella fila para la vacunación: “Las prácticas educativas surgen de acuerdo al contexto que los educadores viven en esos momentos”.

Dos vivencias que me hicieron parar en mi andar diario y preguntarme: ¿Cuál es el momento que nos tocará vivir ahora?

Si bien, la pandemia nos terminó de evidenciar que nuestro sistema educativo no cruza por sus mejores momentos, ahora, con todo este rezago en el aprendizaje que se suma al que ya existía desde antes de la pandemia me hace preguntar: ¿qué papel deberemos de tomar los educadores musicales? Y es una pregunta que no sé si se estén haciendo en estos momentos. Cada uno de nosotros está regresando a su propia normalidad, enfrentando lo correspondiente para volver a embonar en nuestros lugares. Entonces ¿cuándo será el mejor momento para hacernos esa pregunta?

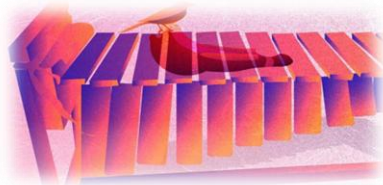
Muchas personas del magisterio, compañeros educadores y gente que está involucrada en la enseñanza, han padecido, o siguen padeciendo, trastornos y enfermedades psicológicas y/o emocionales por lo que les ha tocado vivir. Están los que enfrentan las pérdidas de familiares o amigos, los que perdieron sus trabajos o fueron reducidas sus cargas horarias, los que siguen aprendiendo a usar la tecnología porque ya se les olvidó o siguen en resistencia en aprender el uso de plataformas y Tecnologías de la Información y Comunicación en general (TIC's), y la lista seguirá creciendo si seguimos enumerando cada una de las vivencias.

De acuerdo a un estudio realizado por Trujillo-Juárez y Delgado-González, comparando la estabilidad emocional de 191 docentes de escuelas normales públicas de México entre los 20 y 60 años de edad⁴, encontraron que hubo una mejoría en los trastornos de ansiedad durante la segunda mitad del tiempo de encierro de la pandemia. Tomando los niveles desde normal a severa. Los resultados que arrojaron para 2021 mostraron que los niveles entre normal y leve aglutinaron al 61.3% de la población, mientras que los niveles entre moderada a severa fueron del 38.7% (Trujillo, Delgado. 2021).

Lo que las autoras también encuentran es que estos niveles de ansiedad lograron disminuir no solo por aquellos que pudieron pagarse una terapia, porque hoy en día poder pagarse una terapia, es un lujo que no todos los docentes pueden tener, sobre todos aquellos que tienen hijos o que otros adultos dependen económicamente de ellos (puntos también tratados en el estudio), sino que influyó mucho las comunidades de apoyo para compartir materiales, vídeos y otras herramientas tecnológicas que se pasaron a través de las redes sociales. Tutoriales que hicieron

³ Los cursos son parte del Curso de Pós-Graduação Lato Sensu. Especialização em Educação Musical, organizado por FLADEM Brasil y el Conservatorio Brasileiro de Musica. Centro Universitario.

⁴ Utilizaron un cuestionario GAD-7 en formato de Google Forms, así como pruebas de Mann-Whitney y Kruskal-Wallis para obtener una nube de las palabras usadas para reflejar emociones y sentimientos.



los mismos docentes para compartir con sus compañeros de trabajo, grupos de conversaciones o de mensajerías; o las mismas que las instituciones habilitaron para el personal docente. En fin, que la gran mayoría se sintió acompañado cuando sus pares fueron los que le ayudaron, a pesar de estar recibiendo capacitaciones por parte de la misma Secretaría de Educación Pública (SEP) o de las escuelas en dónde laboran. Este punto lo retomaré más adelante.

Los niveles de ansiedad que se siguieron observando en los docentes pudieron ser causados por el hecho de enfrentarnos a resolver la interacción con los estudiantes a través de las pantallas y traducir las expresiones que mostraban en la virtualidad. Tuvimos que aprender a mejorar nuestra comunicación con doble de esfuerzo para tratar de saber si lo expuesto se está entendiendo o no (CORTÉS, 2021). Ese esfuerzo para lograr la interacción en lo virtual fue otro de los factores desgastantes en los docentes y por esto, muchos compañeros deseaban ya regresar a las clases presenciales y tener esa comunicación que se completa con el lenguaje corporal, con las actitudes que van mostrando todos los actores en un aula de clases y que permite ir construyendo, modificando o improvisando durante el desarrollo de la clase y lograr que los objetivos del día se cumplan.

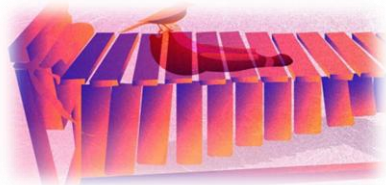
¿Quiénes fueron los que lograron ya no padecer ansiedad en las clases virtuales o que lo disminuyeron drásticamente? Algunos de estos docentes fueron los que optaron por metodologías activas, en donde se planifican actividades que los estudiantes realizan en casa, con ayuda de las herramientas tecnológicas y que dan información o ayudan a entender el tema a tratar en clase, así, el tiempo de clase se utilizó para la creación y afianzamiento de los conocimientos desde lo colectivo, logrando que la clase se convirtiera en una comunidad de aprendizaje, participativa, incluyente y hecha por pares. La figura central del docente se diluye y se convierte en el detonador para comenzar a crear los conocimientos. Es el que ayuda a generar y mantener a la comunidad de aprendizaje para que se logre la cordialidad y la inclusión del total de participantes. Como menciona Araya-Moya, et. al. “De pronto empezamos a hacer cosas donde queremos que los estudiantes participen más y no tener nosotros tanto el protagonismo sino ellos”. (Araya-Moya, et. al. 2022, p. 8).

Este proceso, a mi parecer, ya existía en las artes, porque finalmente lo que logramos en nuestras clases es la participación activa de los estudiantes, sin importar la edad y condición que tengan, y que a su vez, ayuden o colaboren al otro, con su par.

Pero ahí también depende de los objetivos a lograr en la clase de música: a) que aprendan algo de memoria o, b) que se les permita ser creativos para resolver los problemas a los que los enfrentemos, además de darles libertad de expresarse encontrando un medio para comunicar lo que requieren decir.

Una clase que está dirigida a solo repetir algo hasta que se logre imitar a la perfección lo que el docente quiere, puede generar más frustraciones que satisfacciones, logrando que los estudiantes abandonen las clases, aún a pesar de haber ingresado con mucha ilusión a aprender a tocar un instrumento, por ejemplo.

Las clases en donde se permite la expresión individual que aporta a lo colectivo, termina por hacerse más interesante para quienes coinciden en ese momento de aprendizaje, sobre todo si se propicia la tolerancia hacia lo que otros aportan, así que me surgió la otra pregunta en mi propia reflexión ¿Qué es lo que más necesitan mis estudiantes?



Poniendo atención al otro lado de la moneda, los mismos problemas de ansiedad, angustia, frustración y enojo, también fueron y siguen siendo muy comunes entre los estudiantes, pero sus orígenes son diferentes. En el estudio realizado por Chávez Márquez (2021) mostró que la mayor preocupación de un grupo de estudiantes universitarios al inicio de la pandemia eran por la enfermedad y las repercusiones económicas que ocasionaría. La irregularidad escolar y los problemas de aprendizaje para ellos quedó en tercera posición y con un porcentaje bastante bajo.

Los porcentajes mostrados por el estudio, con una muestra de 1460 estudiantes universitarios a los que se aplicaron cuestionarios “Ansiedad estado-rasgo” (STAI por sus siglas en inglés) mostraron que el 35.79% estaban muy preocupados por el aumento en los casos de COVID-19, 34.33% en el detrimento económico y solo 29.88% en su irregularidad escolar.

El uso de las tecnologías y el comenzar a utilizar plataformas digitales para ellos no representó ningún reto, y muchas veces escuchábamos a algún estudiante ayudar al profesor para mejorar su desempeño con la plataforma⁵.

Para muchos estudiantes fue novedad que sus “profes” intentaran usar redes sociales, para crear materiales de aprendizaje para las clases, que se usaran menos las palabras y más el uso de imágenes para comunicarse o que les pasaran enlaces de vídeos para revisar en línea para completar lo aprendido en la clase. Algunos, se sintieron en igualdad con un profesor, en donde muchos de ellos sentían comodidad al tener conocimiento y habilidades que los docentes no. Por fin, podían tener ventaja en las clases.

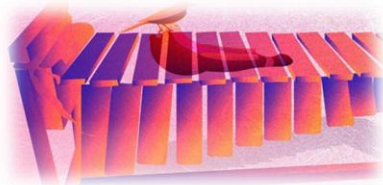
Así que podemos decir que las aulas virtuales “democratizaron” el conocimiento y sus procesos ¿o no? (No sé si la mejor palabra para definir esos momentos áulicos sea democratizar).

Quizá los docentes en el afán de mantener su “estatus” en las aulas virtuales no hayan permitido que este proceso de igualdad se diera, haciéndolos más recelosos para compartir sus conocimientos y mas aprehensivo al estudiante que necesitaba expresar lo que sentía, sobre todo por no saber qué futuro le esperaría después de la pandemia, las oportunidades laborales que podría tener y preguntándose si realmente valdría la pena tener un título universitario si en seis meses, o menos, podría enfermar, o qué tuvieran que abandonar los estudios porque los recursos ya no son suficientes al tener que usarlos para pagar tratamientos médicos por ejemplo.

Una de las primeras bajas que tuvimos en nuestra escuela al comenzar la pandemia, fue de una chica que estudiaba la Licenciatura en Música como segunda carrera. Al preguntarle las razones de su baja su respuesta fue “que tal si me muero en seis meses. Ya no tuve la oportunidad de conocer el mundo. Me voy a ir a vivir a Querétaro. Ya le contaré cómo me fue”. ¿Cómo le dices a esa estudiante que no se vaya y que continúe sus estudios? ¿Cómo asegurarle que el futuro no es tan incierto? En el mes de marzo de 2020 era muy difícil de asegurar algo así.

¿Cuántos de nuestros estudiantes, ya sea que estén en la niñez, adolescencia o próximos a la etapa adulta necesitan decir lo que está muy en el fondo de cada uno y que no dejarán salir por sentirse vulnerables si lo hacen? ¿Yo estaré lo suficientemente estable, psicológica y emocionalmente, para apoyarles? ¿Podré ofrecer un espacio seguro para su libre expresión sin que corra el riesgo de sufrir críticas de sus compañeros y compañeras de clase?

⁵ No lo mencioné antes, pero el hecho de que los estudiantes fueran los mejores adaptados al uso de las tecnologías, fue otro de los factores para que creciera la ansiedad en el docente.



Me parece que ahora, como educadores de arte tenemos una gran oportunidad para ayudar a transformar y actualizar las prácticas educativas que se realizan en los salones. Sobre todo, porque el panorama de la educación a nivel mundial después de la pandemia es un poco desalentador.

De acuerdo con el informe “¿Están aprendiendo realmente los niños?” de Catherine Russell, directora ejecutiva de la UNICEF, (mencionada en Inter Press Service [2022]), a nivel mundial habrá un rezago equivalente a dos billones de horas de clase presencial y se estima que se tomará entre siete a once años recuperar los niveles adecuados de lectura y aritmética. Además, no todas las escuelas tienen la posibilidad de abrir a las clases presenciales. (A-E/HM, 2022).

Un maestro que trabaja con nosotros y en una escuela secundaria de Tizayuca, Hidalgo, me comentó que la escuela no había pagado aún la cuenta del agua, que ahora llega a miles de pesos (no se por qué, si no había nadie, o se supone que no había nadie en la escuela durante la pandemia) y que les cortaron el servicio, así que no pueden regresar a las clases presenciales, porque no pueden asegurar los requerimientos mínimos de limpieza personal a cada estudiante⁶.

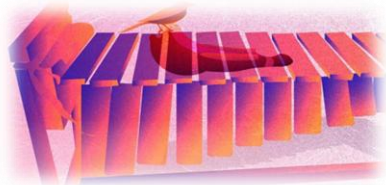
Otro factor a considerar es la deserción escolar que, se menciona en el mismo informe de Catherine Russell. En algunos países se ha triplicado, como es el caso de Sudáfrica en donde pasó de 250 mil en marzo de 2020 a 750 mil estudiantes en julio de 2021. El mismo informe termina con la frase: “puede que la educación se convierta en el mayor factor de división, en lugar de ser el mejor instrumento para la igualdad. Cuando el mundo no consigue educar a sus niños, todos sufrimos las consecuencias”. (A-E/HM, 2022, Recuperado de <https://ipsnoticias.net/2022/03/millones-de-ninos-perdieron-su-educacion-presencial-por-la-covid/>).

El panorama para México, con cifras del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) en el informe presentado el 5 de agosto de 2021 muestra que los niveles de 2018-2020 la población con rezago educativo se mantuvo estable mostrando un porcentaje de 19% para 2018 y 19.2% para 2020. Estos son datos prepandemia de la población entre los 3 y 21 años, que de acuerdo a datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), comprende a una población de 54.3 millones de personas (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [INEGI], 2020), y nos muestran las causas por las cuales no han finalizado la educación básica que incluye al nivel medio superior desde la reforma educativa del 2012. (CONEVAL, 2021).

De esta población (los 54.3 millones de personas) 32.9 millones, que corresponde al 60.6%, se inscribió para el ciclo escolar 2020-2021. Las principales causas por las que no se inscribieron 21.4 millones de personas fueron las causadas por el COVID-19 (4.3%) y el 5.4% por falta de recursos económicos. Los 9 millones de personas restantes mencionaron que las principales causas para no inscribirse fueron, porque no les gustó estudiar, porque tuvieron que comenzar a trabajar, porque alcanzaron sus metas educativas, porque tuvieron que casarse o unirse a sus parejas debido a embarazo.

Pero dentro de estos rubros, habría que investigar cuántos están relacionados con el incremento de la violencia intrafamiliar. Haciendo una pausa. Personalmente, me llamó la

⁶ Plática de pasillo. MA/AM.



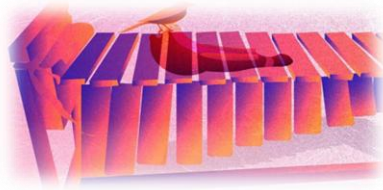
atención que en julio del año pasado, me dirigí a la clínica de atención general a la mujer, en donde cada año asisto a hacerme mi revisión anual. Durante la entrevista me hicieron nuevas preguntas que no se relacionan con mis antecedentes médicos. Las preguntas fueron: ¿Ha sufrido violencia de parte de algunos de sus familiares en este último año? ¿Conoce a alguien que esté sufriendo violencia de algún tipo dentro de su casa? Terminaron la entrevista con la invitación de que si yo, o alguna mujer que conozca, sufrimos de algún tipo de violencia intrafamiliar, que hagamos una cita médica y ya en las instalaciones de la clínica podemos hacer la denuncia ante el representante del Ministerio Público que ya se encuentra de base en esa clínica.

Esto hizo que recordara el caso de la maestra Jaqueline de la UAEM, que finalmente se supo del caso públicamente porque la violencia sufrida sucedió mientras daba su clase virtual, pero: ¿cuántas personas más habrán sufrido esa violencia en sus casas y no han denunciado o no han procedido las denuncias? ¿Cuántos niños y niñas deseaban fervientemente poder regresar a las clases presenciales porque la escuela es un mejor lugar que sus casas?

Entonces, en mi propia reflexión comenzaron a aparecer más preguntas: ¿Qué consecuencias traerá el rezago educativo? ¿Cómo ha cambiado la vida de quienes han tenido que soportar violencia en su entorno inmediato? ¿Se harán presentes otros tipos de origen de ansiedades en los estudiantes y/o docentes? ¿Qué puede ofrecer el educador musical, y el de artes en general, para aportar en la solución de estos problemas? Esta última pregunta es la que, sin conocer las respuestas a las anteriores, pueda ayudar a disminuir los porcentajes presentados de los problemas que cada país deberá de enfrentar en materia de políticas educativas.

En el año de 2018, tuve la oportunidad de cursar el *Diplomado Interdisciplinario para la Enseñanza de las Artes en la Educación Básica*. La propuesta busca reforzar la transversalidad de las cuatro áreas artísticas que contemplan los programas educativos del nivel básico. Las cuatro áreas son: música, teatro, artes visuales y danza. Como estrategias de enseñanza se usan tres ejes de reflexión: el cuerpo, el espacio y el tiempo; así como tres modalidades didácticas: el laboratorio de prácticas artísticas, el seminario-taller y las clínicas. Un concepto que aprendí en esta experiencia es la de la “Docencia Compartida” mencionada por Ramírez, L. y Fernández, S. (2014) en donde una dupla docente es la responsable de crear las situaciones adecuadas para crear los momentos de aprendizaje en las aulas escolares. La idea es aplicarla en la enseñanza de las artes, pero: ¿podremos hacer lo mismo con docentes de otras áreas de conocimiento? Es decir, que la dupla docente se conforme con la persona encargada del trabajo titular frente al grupo y un docente de cualquiera de las cuatro áreas de enseñanza artística, rotando al docente de cada área artística, para que los cuatro estén trabajando con la misma persona a lo largo del ciclo escolar.

De esta manera es que podemos convertirnos en guías para ayudar a transformar a las escuelas y lo que sucede en un salón de clases, para que sea el lugar en el que podamos expresarnos, convivir, interactuar, colaborar y crear esa comunidad en la que todos aprendemos. Si el arte permite la expresión, podemos usarla de vehículo para que mucho de lo que no está dicho en cada una de las personas que coinciden en el mismo espacio-tiempo pueda encontrar un medio de salida y que ayude a sentir un poco o mucho alivio de las diferentes circunstancias que les estén tocando vivir. Si el arte me permite aprender a ser incluyente y tolerante, organicemos nuestros espacios escolares en donde los que coincidan, se sientan aceptados y con ganas de aceptar a los otros, que nos ayude a crear estas “comunidades de aprendizaje” (ZAPATA, S. 2014).



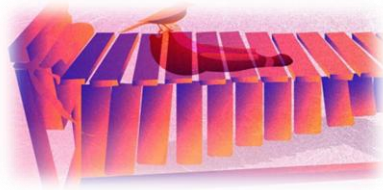
En mi caso particular me obligaría a dos cosas: 1) transformar mi lugar y acción como docente en un salón de clases y, 2) a cambiar los objetivos de la clase de música. Si puedo tomar un momento de esa clase para permitirles expresarse y darles herramientas que permitan el crear música sin mucho esfuerzo, obteniendo otras sonoridades en los instrumentos, sin hacer cosas de memoria creando sus propias escrituras musicales; así permitimos el solo dejar ser, dejar decir y aprender a escuchar al otro. Encontrar una voz que se parezca a la tuya o con la que te sientas identificado y unirte. Comenzar a crear la comunidad de respeto, de tolerancia, de integración; quizá podamos convertir la clase en esa válvula de escape de emociones, ideas, colaboraciones, ansiedades, no sé, ganas de gritar, de convivir, de pertenecer; sobre todo de esto último: **de pertenecer**.

Así como muchos docentes se sintieron acompañados y se sintieron más seguros cuando sus compañeros eran los que comenzaron a ayudar con las tecnologías y con las plataformas de clases, creando una comunidad de iguales aprendiendo y experimentando juntos lo desconocido, a pesar del estado anímico de cada uno, podremos entonces a ayudar a que esa comunidad crezca en recursos y posibilidades de enseñanza que sean más significativos para los estudiantes; pero al mismo tiempo, ayudando a que los docentes no seamos mas esa persona que solo permite el monólogo de si mismo en el salón de clases, sino que comparta la responsabilidad de crear los mejores escenarios de aprendizaje a partir de la visión compartida con alguien que está mas acostumbrado a permitirse el diálogo entre todos los participantes de una clase.

Invitar a tener espacios en donde todos ayuden a crear los conocimientos, usando las herramientas que tienen a su disposición, resolviendo entre todos en caso de no tener el equipo necesario, crear una canción con los nuevos conceptos de matemáticas que aprendieron en el día, actuando el “sujeto y el predicado” de la clase de español, dibujando los estados de la República y hacerles un poema. Para los más grandes hacer un hip hop con décimas de sones veracruzanos con los acontecimientos de la historia, pedirles que expliquen algo sin usar palabras, o simplemente sentarse y tratar de oír los ruidos de la calle para después explicar el efecto Doppler. Robarle 10 minutos a la clase de música para hacer “ruidos” y después ordenarlos y hacer una composición colectiva. Con esta última idea, quizá, la siguiente vez que se inicie la clase de música y sepan que van a tener 10 minutos de “ruidos organizados”, podemos detonar el gusto por entrar pronto a esa clase, para que el estudiante que se sienta con ganas de ser el director o directora de la “orquesta ruidosa” comience a organizar a sus compañeros. Entonces, los docentes no serán necesarios como figura autoritaria para poner orden en el salón, sino que estaría formando parte de esa orquesta, de esa comunidad. Al final, serán los que ayudarán a concretar lo aprendido durante el día.

Si podemos generar esos espacios, no importará qué tan estable emocionalmente nos encontremos. Todos estaremos atentos a lo que los otros me dirán o me inviten a hacer, dejando que el espacio se transforme y modifique en el transcurso de la clase, siempre de manera diferente, dependiendo de los que lo habiten en ese lapso de tiempo y disfrutando del presente.

De acuerdo a lo que plantea la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), la educación artística está demostrando ser la mejor herramienta para ayudar al mejor desarrollo integral de la niñez latinoamericana, en donde se



consideren las expresiones artísticas de todos los países americanos, para sentirse identificados culturalmente en sociedades multiculturales. (OEI, 2021, p. 17).

La OEI ha lanzado de manera gratuita el libro “Educación artística, cultura y ciudadanía”, coordinado por Lucina Jiménez, Imanol Aguirre y Lucía G. Pimentel. Contiene varios ensayos sobre la educación artística y políticas públicas educativas para Latinoamérica, en donde se reconoce la importancia de tener un desarrollo integral durante toda la vida de las personas. Una educación en donde se fomente la capacidad creativa, la autoestima, la colaboración en equipos, que ayude a aprender y que sea agradable el proceso, que permita el desarrollo del pensamiento abstracto y el reconocimiento de las manifestaciones culturales de todas las personas con las que me ha tocado coincidir en un salón de clases.

Conclusiones

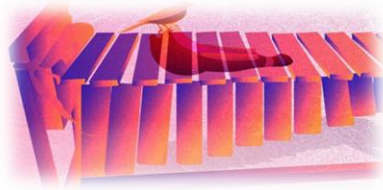
Y esto es lo que me arroja mi propio ejercicio de reflexión sobre mi quehacer como docente y como educadora musical. Trabajar en transformar mi sistema de enseñanza considerando los nuevos papeles que se desempeñan en los salones, sean virtuales, híbridos o presenciales. Colocarme no como una figura de poder que tiene como objetivo el enseñar lo que sé, sino la posibilidad de dar la confianza necesaria a los otros, que han decidido coincidir conmigo, para aprender juntos.

Espero que a otros les haya generado la necesidad de crear sus propios ejercicios de reflexión. Quizá para muchos encuentren atractivo querer hacer crecer la comunidad de intercambio entre docentes, sobre todo con el regreso a nuestras propias normalidades y saber que hacen para resolver sus problemas o compartir sus experiencias que podrán ser enriquecidas con las de los demás.

No estoy diciendo que esto sea nuevo, solo les estoy describiendo el hilo negro, porque he tenido la suerte de conocer agrupaciones como el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) a través de su asoció representante en México, el Foro de Educadores Musicales Mexicanos A.C. (FORMEDEM), o las actividades que organizan las universidades públicas del país, como el Foro Internacional de Educación Musical que organiza la Universidad de Veracruz, el Coloquio Nacional e Internacional de Educación Musical a Nivel Superior de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, los cursos que organizan escuelas, universidades o particulares, que cada vez ayudan a reforzar esas interacciones de docentes de muchas áreas de conocimiento en todos los niveles de enseñanza.

Como dije, solo les he descrito el hilo negro, sin embargo, creo que ahora tenemos esa gran oportunidad de impulso que la pandemia ha generado, de estar abiertos a conocer otras perspectivas de trabajo, de convencer a las autoridades y políticos que las artes permitirían un desarrollo integral en las personas y cumplirían con lo que dicta el artículo 3º de nuestra constitución: “la educación, será de excelencia, entendida como el mejoramiento integral constante que promueve el máximo logro de aprendizaje de los educandos, para el desarrollo de su pensamiento crítico y el fortalecimiento de los lazos entre escuela y comunidad”.

Dejemos de ser comunidades aisladas, ahora que la pandemia nos ha mostrado que estamos a solo un “click” de distancia, fortalezcamos la comunicación entre docentes, ayudemos a que nuestros estudiantes tengan un espacio confortable al que siempre quieran ir y estar, con



ganas de aprender y convivir; tomemos el empuje para presionar a nuestros políticos a que le den mayor peso a la educación artística en la currícula de la enseñanza básica, haciéndola obligatoria e impartida por docentes de las artes, como lo buscan muchos de nuestros colegas latinoamericanos.

Hasta este momento, solo Suiza tiene constitucionalmente establecido que en las escuelas públicas y privadas, la educación musical sea obligatoria, y hoy tenemos que reconocer los esfuerzos que están realizando los grupos docentes y de investigación siendo participantes activos como lo hicieron la comunidad de FLADEM Chile que junto con otras instituciones educativas de varios niveles, presentaron la iniciativa No. 47,446: “Garantizar el derecho a la educación musical y artística en la nueva constitución” y ayudando a reunir, mediante campañas informativas, las mas de 2 mil firmas que necesitaban para ser considerada en la redacción de su nueva carta magna.

Habría que dar seguimiento a lo que iniciaron los compañeros de FLADEM Guatemala, para apoyar las gestiones que ayuden a reforzar la formación profesional docente de educadores musicales y que la carrera magisterial no desaparezca. O lo que actualmente realizan FLADEM Puerto Rico, para aumentar la presencia de las artes en las escuelas.

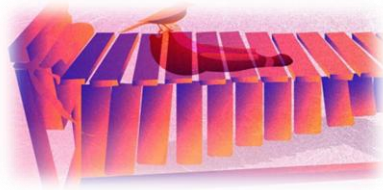
Todos estos esfuerzos son grandes precedentes para América Latina y sus políticas educativas abriendo la gran oportunidad de fortalecer esos lazos de apoyo y comunicación, para no sentirnos solos quienes anhelamos un gran cambio en esos temas en cada uno de nuestros países.

Lo menciona Murray Schafer en el Rinoceronte en el Aula: “El primer paso práctico en cualquier reforma educativa es darlo” (SCHAFFER, 2007, p.14). Esos pasos ya fueron dados. Algunos, han continuado. No permitamos que se diluyan los esfuerzos logrados, al contrario, fortalezcamos con nuestros respectivos granos de arena, desde nuestros salones de clase, que como dijo Fabián Lupica, de FLADEM Argentina, en el taller impartido durante el XX Seminario Latinoamericano de Educación Musical del 2014 en Costa Rica (palabras mas, palabras menos, porque ha pasado mucho tiempo de eso), que debemos enseñar música de tal manera que nuestras niñas y niños la amen, porque no sabemos si entre todos ellos, tienen al futuro Ministro de Educación (en nuestro caso al Secretario de Educación Pública) que defenderá a la Educación Musical para que esté presente en todas las escuelas de nuestros países.

Referencias

A-E/HM. (30 de marzo 2022). Millones de niños perdieron su educación presencial por la covid. Inter Press Service. <https://ipsnoticias.net/2022/03/millones-de-ninos-perdieron-su-educacion-presencial-por-la-covid/>

ARAYA-MOYA, S. M., Rodríguez Gutiérrez, A. L., Badilla Cárdenas, N. F. y Marchena Moreno, K. C. (2022). El aula invertida como recurso didáctico en el contexto costarricense: Estudio de caso sobre su implementación en una institución educativa de secundaria. Revista Educación, 46(1). <http://doi.org/10.15517/revedu.v46i1.44333>



CHÁVEZ MÁRQUEZ, I. L. (2021). Ansiedad en universitarios durante la pandemia de COVID-19: un estudio cuantitativo. *Psicumex*, 11(1), pp. 1–26, e420. <https://doi.org/10.36793/psicumex.v11i1.420>

CONSEJO NACIONAL DE EVALUACIÓN DE LA POLÍTICA DE DESARROLLO SOCIAL. Nota técnica sobre el rezago educativo, 2018-2020. CONEVAL. https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/MMP_2018_2020/Notas_pobreza_2020/Nota_tecnica_sobre_el_rezago%20educativo_2018_2020.pdf

CORTÉS ROJAS, JUAN LUÍS. (2021). El estrés docente en tiempos de pandemia. Dilemas contemporáneos: educación, política y valores, 8(spe1), 00006. Epub 26 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.46377/dilemas.v8i.2560>

DELGADO GONZÁLEZ, A., TRUJILLO JUÁREZ, S. (2021). El nivel de ansiedad de docentes de las escuelas normales mexicanas durante el confinamiento por COVID-19. Estudio cuantitativo. *Eduscientia*. Divulgación de la ciencia educativa. 4(7), 51-71. <https://eduscientia.com/index.php/journal/article/download/90/66>

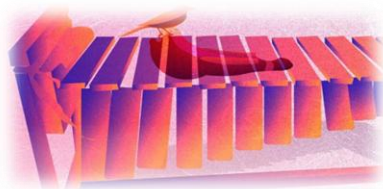
FERNÁNDEZ ZAPATA, SOLEDAD. (2014). Comunidad de aprendizaje, el placer de aprender en colectivo. En Barragán Gutiérrez, C. La Aportación del Centro Nacional de las Artes a la Educación Básica. (pp. 421-442). CONACULTA-CENART.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (2020). Encuesta para la medición del impacto COVID-19 en la educación (ECOVIED-ED) 2020. Nota Técnica. https://www.inegi.org.mx/contenidos/investigacion/ecovied/2020/doc/ecovid_ed_2020_nota_tecnica.pdf

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI). (2021). Metas educativas 2021. Fundación Santillana.

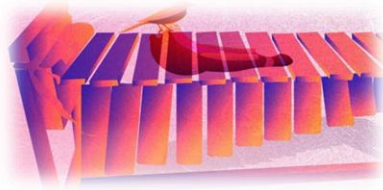
RAMÍREZ, L. Y FERNÁNDEZ ZAPATA, S. (2014). Docencia compartida como una posibilidad de diálogo en la educación. En Barragán Gutiérrez, C. La Aportación del Centro Nacional de las Artes a la Educación Básica. (pp. 341-367). CONACULTA-CENART.

UNIDAD GENERAL DE ASUNTOS JURÍDICOS. Secretaría de Gobernación. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/3.pdf>



TALLERES

OFICINAS



SINA-Á, O ESPÍRITO DO BEM EM PROL DO INTERESSE E DO CUIDADO COM O MEIO AMBIENTE, POR MEIO DA ATIVAÇÃO DA ESCUTA, DA DRAMATIZAÇÃO DA LENDA E DA EXPLORAÇÃO DE RECURSOS SONOROS PARA CRIAÇÃO DO AMBIENTE

PROPOSTO NA LENDA

Marisa Trench de Oliveira Fonterrada
marisatrench@uol.com.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

Neste encontro pretende-se trabalhar praticamente com atividades e propostas diversas, que envolvam a criatividade, a imaginação e a escuta. O mote do trabalho é uma lenda indígena brasileira e as possibilidades que a narrativa oferece em termos de canto, criação musical e de ambientes sonoros e de performance.

Propósito del taller

Contribuir para ampliar o repertório de lendas, canções, ritmos e da cultura em geral por meio de uma lenda, que será narrada e servirá de mote para a sua dramatização e criação musical. Expressão e uso criativo do corpo e de objetos sonoros. É importante incentivar músicos e educadores musicais a duas ações que ne sempre se encontram nas propostas de ensino e aprendizagem de música: a escuta do ambiente sonoro, o uso de objetos para produzir sonoridades e enfrentar o desafio de participar da criação musical coletiva propiciada neste taller.

Objetivos

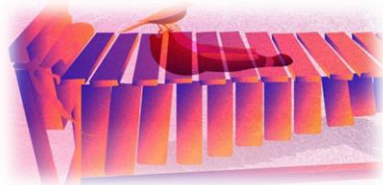
- Incentivar educadores musicais a se aproximar da cultura oral presente no próprio país e em outros, e utilizá-las como base de atividades musicais de criação e performance.
- Mostrar que comunidades, espaços, instituições, países são ricos em possibilidades de exploração do ambiente sonoro interno e externo do local em que as pessoas interessadas se encontram e de transformar esses sons em música original, abrindo espaço, inclusive para a integração de linguagens, ao criar cenas, cenários, poesias e outras sugestões que possam surgir a partir da prática.

Fundamentación

Os propósitos do FLADEM, transcritos na chamada de apresentação de trabalhos são claros na busca de identidade e compartilhamento de culturas entre os países associados. Quanto a isso, estamos atentos aos Princípios do FLADEM expostos na Chamada de Trabalhos do FLADEM e apresentados publicamente em 2012 por Teca Alencar de Brito.

BRITO, Teca Alencar de. FLADEM – *Fórum Latino-americano de Educação musical: por uma educação musical latino-americana*. In: Revista da ABEM, v. 20. no. 28, 2012.

PAYNTER, John and MILLS, Janet (eds.). *Thinking and Making – selection from the writings of John Paynter on music education*. Oxford: The Oxford University Press, 2008.



SCHAFER, Murray. *OuvirCantar*. São Paulo: Editora da Unesp, 2018.

SILVA, Walde-mar de Andrade. *Lendas e Mitos dos índios brasileiros*. Cyba-Geyge da Bahia Alpina, 1990. Textos extraídos de VILLAS BÔAS, Orlando e VILLAS BÔAS, CLAUDIO, Xingu, os índios, seus mitos. Ilustrações de Walde-mar. Obs.: Edição brasileira extraída do original alemão MÄRCHE UND MYTHEN DER BRASILIANISCHEN INDIANER, Freiburg, Editora Brigitte Göller, 1987.

Metodologia / Metodología

Secuencia metodológica

Primeira etapa – diálogo com os participantes, para identificar interesses, formação e outros dados que julgarem pertinente informar.

Segunda etapa – narrativa da Lenda de Sina-á

Terceira etapa – análise da sequência da lenda e identificação dos locais em que as ações se passam, de modo a construir uma série de ambientes apropriados à narrativa.

Quarta etapa – Dividir os participantes em grupos, que deverão criar as sonoridades específicas de cada ambiente contado na lenda e reproduzi-las isoladamente ou em grupo, a depender das circunstâncias.

Quinta etapa, preparar a performance com as cenas e as sonoridades integradas, de modo a encenar a história toda.

Sexta e última etapa – conversar a respeito da experiência, dos sentimentos e percepções que provocou.

Conversar sobre sua aplicabilidade ou não em outros contextos e sugerir que outras lendas presentes em cada país possam receber tratamento similar, de reconhecimento do ambiente sonoro, importância da escuta e de exploração de possibilidades criativas

Resultados

Innovación y aportes

A ideia é criar aportes novos sobre um material de idade indeterminada, pois se trata de um mito. Essa atitude também se adequa à ideia de reciclagem, além da ecologia sonora e das práticas criativas, inovadoras.



RUPTURA Y TRADICIÓN

Mario Alfagüell

poromusical2002@yahoo.com

Costa Rica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

Sesiones participativas, creativas y reflexivas sobre fenómenos sonoros en el contexto del trabajo del aula. Se analizarán obras antiguas y nuevas, a partir de su audición, revisión de partituras y ejecuciones grabadas o en vivo. En este último caso, se solicitará a los intérpretes, que expliquen cómo fueron sus procesos para entender, estudiar, descifrar las notaciones y llegar a sus propias interpretaciones. Además los participantes harán en grupos pequeñas estructuras sonoras de acuerdo a esos modelos. O bien, propuestas diversas, que planteen precisamente lo contrario de los modelos.

Propósito del taller

Este taller se realiza para apoyar y estimular a los participantes de en el área de la creación musical en el aula. Muchas veces el docente tiene temores o prejuicios (a veces, infundados), y evita realizar actividades creativas. Sin embargo, estos procesos desarrollados de manera lúdica pueden ser muy atractivos para los alumnos, ya sean niños, jóvenes o adultos. El diálogo entre el compositor, los intérpretes y los educadores musicales será un espacio para que todo se enriquezcan y lo aporten al aula.

Objetivos

1. Analizar comparativamente músicas tradicionales y contemporáneas de ruptura, que puedan ser material didáctico para el aula.
2. Compartir con los participantes la experiencia creativa del tallerista y algunos intérpretes presentes.
3. Crear colectivamente pequeñas estructuras sonoras, según los procesos de composición elemental que puedan utilizarse en el aula de educación musical.

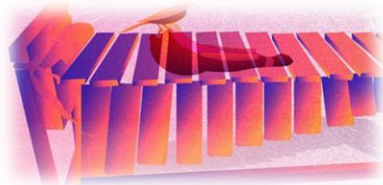
Fundamentación

Desde la segunda mitad del siglo XX, la cercanía entre compositores de música nueva y educadores musicales se ha acrecentado. De ahí que compositores como Murray Schafer, John Paynter, César Tort, Coriún Aharonián, Joaquín Orellana, Carlos Kater, Leo Brower y este servidor, entre otros, han promovido la creación de nuevos públicos que aprecien y disfruten las creaciones del presente. Las músicas inauditas (concepto desarrollado por el Mtro. Orellana) son precisamente las que se van a trabajar en este taller, esperando que puedan también dejar de serlo, y ser escuchadas y disfrutadas por todos. La Mtra. Violeta Hemsy de Gainza lo expone con toda propiedad en varios de sus libros como en el de “La improvisación musical”. Los libros de Schafer reunidos en “El Oído Pensante” brindan una orientación realista y agradable para aplicar en el aula.

Metodologia / Metodología

Secuencia metodológica

- Interpretación musical en vivo con la participación de músicos costarricenses: un niño, Andrés Duarte, un adolescente, Sebastián Chanto y un estudiante universitario, Braulio



Cascante.

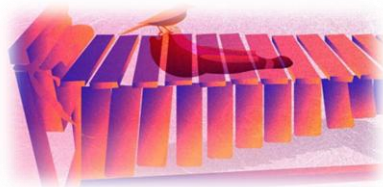
- Criterios analíticos orientadores del tallerista. Preguntas y observaciones de los participantes a los intérpretes.
- Creación en subgrupos.
- Interpretación a cargo de otros grupos.

Presentación y comentarios de todos los participantes.

Resultados

Innovación y aportes.

Audición de estrenos musicales de músicas inauditas, porque no se han escuchado o interpretado anteriormente.



PERCUSIÓN CORPORAL UN PUENTE DIDÁCTICO PARA LA VIDA

Cristian Mejía Pacheco

cristianmejiamusic@gmail.com

Costa Rica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

La percusión corporal es un arte multidisciplinario, de manera que se nutre muchas áreas de especialidad tales como la música, el teatro, la danza, el deporte, entre otras. Podemos observar como ejes principales a la música y al movimiento; conocidos promotores de la actividad neuronal y la integración de ambos hemisferios cerebrales.

En el presente taller se integran diferentes estímulos sensoriales para lograr no solo un aprendizaje significativo, sino también una experiencia positiva y formadora para el desarrollo del ser humano.

El principal objetivo es el disfrute de la actividad mediante dinámicas, juego, secuencias y conversación. Y así, mediante esto, valorar la importancia de esta herramienta para el quehacer docente.

Propósito del taller

En la pirámide de Maslow se ubica a la enseñanza creativa y artística como pináculo de esta misma, y muchas veces se mal entiende la importancia de esta área. Es gracias a los crecientes estudios en la neurociencia que se puede valorar con una actualizada perspectiva, la importancia de la enseñanza musical para un balanceado desarrollo.

Es con esta premisa, que el presente taller promueve la utilización del arte como motor de enseñanza activa. Brindar a los y las docentes una propuesta dinámica y creativa de percusión corporal para la enseñanza. Demostrando así, el potencial de la misma, no solo en la enseñanza musical; sino también, en diferentes áreas del currículo educativo.

Objetivo general

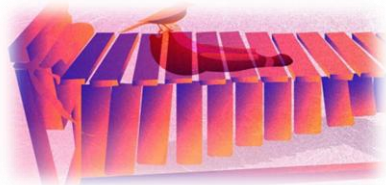
Desarrollar técnicas de percusión corporal, comprendiendo y vivenciando su importancia como herramienta para el quehacer didáctico, artístico y recreativo.

Objetivos específicos

- Aprender técnicas básicas de percusión corporal mixta para su aplicación en secuencias y juegos didácticos.
- Ejecutar una secuencia corta con técnicas básicas de percusión corporal.
- Aprender dinámicas y juegos donde se utiliza la percusión corporal como herramienta didáctica.

Fundamentación

La posibilidad de utilizar la percusión corporal en el quehacer docente no es algo nuevo, ya que esta práctica siempre se ha encontrado inmersa en la propuesta curricular del Ministerio de Educación. Pero ¿hasta dónde se han subestimado las capacidades didácticas de la percusión corporal? ¿qué cursos específicos brindan las diferentes entidades educativas del país? La verdad es que estas técnicas son tan antiguas como la sociedad misma, pero no es hasta hoy en día gracias en gran parte a las NTIC's (nuevas



tecnologías de información y comunicación) que se está incrementando la promoción de estas a nivel mundial.

Los beneficios de la práctica de la percusión corporal son basto: mejoras cognitivas, emocionales, sociales, físicas; promoviendo el análisis mediante inteligencias múltiples (H Gardner) y la educación inclusiva.

Vale la pena recalcar que a partir del año 2016 mediante la coordinación con el asesor nacional de música del MEP (M.sc. Chechey Gonzáles Arce) se inició el plan para incluir la percusión corporal dentro de las categorías del F.E.A. (festival estudiantil de las artes), se creó la correspondiente reglamentación, descripción, y evaluación pertinente para estos fines. El objetivo planteado fue el de impulsar en Costa Rica una cultura y una práctica de la percusión corporal. Actualmente, con dos años de estar funcionando esta nueva categoría musical, se ha podido apreciar el trabajo y esfuerzo conjunto de docentes y estudiantes, quienes han desarrollado secuencias musicales basándose en la investigación y experimentación

Metodología / Metodología

Secuencia metodológica

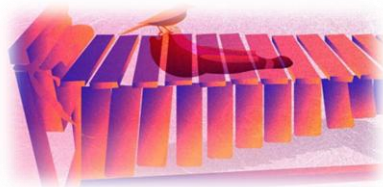
1. Introducción y calentamiento: preámbulo sobre los puntos por desarrollar en el taller, así como un breve calentamiento físico. (10 minutos)
2. Dinámicas de llamadas y respuestas con los cuatro elementos, promoción de valores para el aula. (20 minutos)
3. Pausa activa: la percusión corporal y las matemáticas, unidades, decenas, centenas y unidades de millar en nuestro cuerpo. (10 minutos)
4. Breve espacio para tomar agua y conversar. (10 minutos)
5. Montaje de secuencia corta: presentación de nomenclatura para percusión corporal, documento con partitura del ejercicio y entrenamiento general. (30 min)
6. Despedida y conclusiones sobre la experiencia. (10 min)

Resultados

Innovación y aportes:

Aún cuando el arte de la percusión corporal es tan antiguo como la historia misma, no existe un amplio abordaje didáctico sobre el mismo. Se subestima su potencial como herramienta de enseñanza y termina presentándose solamente en ejercicios sencillos de poco atractivo para los estudiantes.

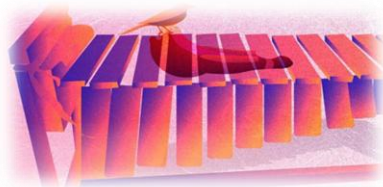
El presente taller brinda una base sólida, sustentada por la experiencia de una amplia investigación de campo. Introduce una nomenclatura inédita para el aprendizaje intuitivo de la música corporal. Además, se desarrollarán dinámicas en las cuales el fin último no es el contenido, sino más bien, la experiencia de vida; el desarrollo de habilidades blandas y funciones ejecutivas cerebrales para desarrollo integral del individuo.



Publicación, recursos y materiales educativos.

Aún cuando el arte de la percusión corporal es tan antiguo como la historia misma, no existe un amplio abordaje didáctico sobre el mismo. Se subestima su potencial como herramienta de enseñanza y termina presentándose solamente en ejercicios sencillos de poco atractivo para los estudiantes.

El presente taller brinda una base sólida, sustentada por la experiencia de una amplia investigación de campo. Introduce una nomenclatura inédita para el aprendizaje intuitivo de la música corporal. Además, se desarrollarán dinámicas en las cuales el fin último no es el contenido, sino más bien, la experiencia de vida; el desarrollo de habilidades blandas y funciones ejecutivas cerebrales para desarrollo integral del individuo.



FAZER MUSICAL EM MOVIMENTO: O CORPO SONORO E OS CANTOS DE TRABALHO NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Lélia Campos Soares

leliacam@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

A proposta é apresentar ao público presente no XXVI Seminário Latinoamericano de Educação Musical, o material de apoio que está sendo desenvolvido no Programa de Mestrado Profissional em Ensinos de Práticas Musicais da UNIRIO (PROEMUS-UNIRIO).

O material é destinado para educadores, educadores musicais e todos aqueles que têm interesse em trabalhar com a música e a cultura popular na educação básica. Consiste numa abordagem de ensino por meio do fazer musical em movimento, inspirado nas manifestações populares, nos movimentos ritmados dos trabalhadores, no resgate do brincar, no corpo percussivo e no repertório com ênfase nos cantos de trabalho.

O material consta com 20 atividades para a sala de aula. 5 atividades preparatórias corporais, 5 atividades do corpo percussivo em movimento e 10 atividades de ser brincante com os cantos de trabalho. As atividades são inspiradas nos passos, braços e gestos das manifestações populares, no corpo percussivo, nos movimentos ritmados e nos cantos dos trabalhadores.

Propósito del taller

O material de apoio, “Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na educação básica”, é destinado para educadores, educadores musicais e todos aqueles que têm interesse em trabalhar com a música e a cultura popular na educação básica. Consiste numa abordagem de ensino por meio do fazer musical em movimento, inspirado nas manifestações populares, nos movimentos ritmados dos trabalhadores, no resgate do brincar, no corpo percussivo e no repertório com ênfase nos cantos de trabalho.

O objetivo é vivenciar com o público do XXVI Seminário Latinoamericano de Educação Musical, algumas atividades que estão elencadas no material. Promovendo assim a cultura popular brasileira, apresentando novas formas da prática musical na educação básica e fortalecendo a cultura musical latinoamericana.

Objetivos

Difundir o repertório dos cantos de trabalho e da cultura brasileira através da oficina “Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na educação básica”. Provocar reflexões sobre a prática da educação musical na educação básica.

O movimento do fazer musical para além do corpo sonoro é a importância de se movimentar em prol da ed. musical, pulsar a vontade de musicalizar na escola sem ser óbvio ou tradicional dos antigos modelos. É reconhecer e saber da importância do seu papel em ser o educador que trabalha com a música na escola.

Fundamentación:

Os referenciais teóricos que fundamentam o material, são apresentados em três pilares: A música corporal: a história e importância da percussão corporal no Brasil; O ser brincante: a



riqueza das manifestações populares, a espontaneidade e a cultura do brincar; Os cantos de trabalhos: os movimentos e cantos dos trabalhadores resgatando a cultura popular.

A união desses três pilares resultam no FAZER MUSICAL EM MOVIMENTO.

O “fazer musical em movimento” segue no caminho de poder significar e ressignificar a prática da sala de aula. Apresentando e provocando reflexões ao educador musical, demonstrando a cultura popular como forma e meio da sua prática musical. Desenvolvendo infinitas possibilidades de ensinar e vivenciar corporalmente conteúdos musicais, incluindo um repertório vasto e rico dos cantos de trabalho. A observação do movimento corporal do trabalhador como um ostinato rítmico, dialoga com a pedagogia musical aberta, promovendo o interesse das crianças pela tradição popular, de forma lúdica e natural e apresentando um repertório novo com os cantos de trabalho como brincadeiras cantadas.

Metodologia / Metodología

Secuencia metodológica

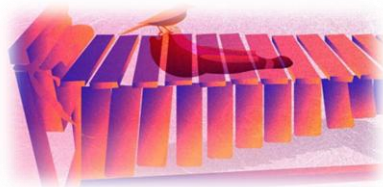
A proposta iniciará com uma apresentação oral, sendo demonstrada via projeção uma breve contextualização sobre os três pilares que constituem o “Fazer musical em movimento”, material de apoio para educadores e educadores musicais, que está sendo desenvolvido no Programa de Mestrado Profissional (PROEMUS-UNIRIO). Em seguida, algumas vivências das atividades elencadas no material. Totalizando 90 minutos

O material consta com 20 atividades para a sala de aula. 5 atividades preparatórias corporais, 5 atividades do corpo percussivo em movimento e 10 atividades de ser brincante com os cantos de trabalho. As atividades são inspiradas nos passos, braços e gestos das manifestações populares, no corpo percussivo, nos movimentos ritmados e nos cantos dos trabalhadores.

Resultados

Innovación y aportes:

A proposta do “Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na educação básica”, segue os princípios e objetivos do FLADEM, priorizando a educação musical flexível, aberta, através das vivências práticas, estimulando e incentivando a espontaneidade da criança. Resgatando a cultura do brincar para a sala de aula com as tradições das manifestações populares, a movimentação dos trabalhadores como prática musical, valorizando, contextualizando e incentivando a cultura latinoamericana.



EL CUERPO EN LA VOZ: UNA MIRADA SOMÁTICA

Maria Olga Piñeros-Lara

pineros.mariaolga@gmail.com

Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta.

Taller orientado a la práctica y reflexión acerca de la importancia del cuerpo en la construcción vocal, desde una perspectiva somática e integral, encauzada hacia el desarrollo de la autonomía.

Con una mirada a algunos de los enfoques de las llamadas prácticas somáticas, reflexionar desde la experiencia, acerca de varios de sus postulados en relación al rol del cuerpo-mente en el canto, orientados hacia la búsqueda de la expresión propia, por medio de la exploración de rutas y caminos particulares, individuales y a veces rebeldes, que desde la creatividad apoyan la construcción de posibles propuestas metodológicas

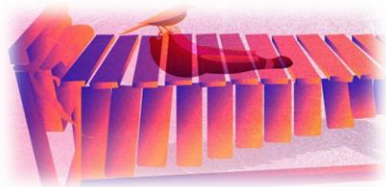
Propósito del taller

Pensar sobre el rol fundamental del cuerpo en el aprendizaje y en el caso particular del desarrollo vocal, a la luz de ideas importantes de algunas prácticas somáticas desarrolladas en Europa, USA y Latinoamérica para:

- Explorar y experimentar algunas de las ideas de las prácticas somáticas mencionadas
- Reflexionar sobre posibilidades de aplicación de esas ideas en la práctica individual, en el aula o en otros espacios de docencia dentro del contexto latinoamericano.
- Indagar acerca de vínculos de esas ideas con lo que entendemos por pedagogías abiertas a la luz de la discusión propuesta
- La cognición como una experiencia encarnada, el trabajo vocal a través del cuerpo
- Hacer visible la importancia de la creatividad, la flexibilidad, la individualidad en la construcción del imaginario sonoro-vocal y corpóreo como parte del desarrollo de la autonomía
- Sembrar inquietud y curiosidad por conocer más y quizás profundizar acerca de varias de éstas importantes prácticas somáticas que con seguridad habrán de enriquecer la mirada docente

Objetivos

1. Explorar la música del cuerpo: bailar, usar el cuerpo, inventar gestos, movimientos; percibir la intensidad de la quietud
2. Explorar la voz, sonidos, gestos vocales, alturas, timbres, mecanismos; percibir la intensidad del silencio
3. La escucha interior y la conciencia de la voz propia en el cuerpo
4. Experimentar acerca de diversas lógicas de apropiación que nos propone el enfoque somático orientados a temas del desarrollo vocal
5. Ideas para habitar el cuerpo y la voz con conciencia
6. Hacer uso del juego como una ruta para el descubrimiento y la conciencia del cuerpo y la voz



7. Reflexionar sobre ideas que puedan complementar el trabajo vocal del educador musical de hoy
8. Reconocer momentos, actividades, objetivos o propuestas que se disfrazan en herramientas para ejercer poder a la hora de compartir conocimiento
9. Dialogar acerca de la mirada vocal eurocentrista y las pedagogías abiertas a la luz de la experiencia somática
10. Mirada al significado de las técnicas vocales desde el enfoque somático y las pedagogías abiertas
11. La somática una experiencia individual que enriquece el trabajo colectivo

Fundamentación:

El enfoque que busca enlazar cuerpo-mente, como parte de un proceso vivo dentro de una mirada holística del ser, se denomina somático. En la actualidad se denominan somáticos, aquellas prácticas y métodos del mundo occidental orientados al trabajo terapéutico, educacional, artístico y al desarrollo personal que integran la mente, el cuerpo, la emoción y la expresión física. La somática engloba disciplinas distintas, especialmente desarrolladas en Europa y los E.U.A. pero también en Latinoamérica se desarrolló ese pensamiento, cada uno con su propio énfasis educacional y terapéutico, con principios, métodos, psicología, enfoques y técnicas diversas para abordar el trabajo corporal

Somos cuerpo y somos voz al mismo tiempo. Los mecanismos vocales que nos permiten hacer sonar la voz, dependen del cuerpo. Es así como la postura, la respiración, la fonación y otros no podrían funcionar si no fuera por los sistemas esquelético, muscular y nervioso. Es por esto que la enseñanza del canto se ha visto cada día más influenciada por el resurgimiento de importantes tendencias que le dan al cuerpo el papel fundamental que tiene, no solo con respecto a la conciencia del funcionamiento mecánico corporal, sino a los procesos mentales y emocionales que acompañan este proceso.

Destaco en Latinoamérica cuatro enfoques somáticos importantes y valiosos.

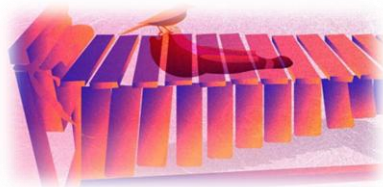
Primero el trabajo de expresión corporal y senso percepción, realizado por la bailarina y pedagoga argentina Patricia Stokoe, segundo, el trabajo del antropólogo chileno Rolando Toro Araneda quien creó la Biodanza, tercero, el Método Bertazzo, creado por el bailarín coreógrafo Ivaldo Bertazzo del Brasil y cuarto la Esferodinamia, trabajo corporal creado por la bailarina y coreógrafa argentina Alma Ethel Falkenberg.

Es importante mencionar algunos enfoques que fueron fundamentales en el desarrollo de las corrientes que se dieron en Latinoamérica, como la Técnica Alexander, el Método Feldenkrais, Hanna Somatics, Body Mapping y Eutonía, que al lado de otras fuentes que me han inspirado se fusionan en una pedagogía mestiza-criolla, que ejerzo con un profundo sentido latinoamericano. Entre esas fuentes están Violeta Hemsy, Coriún Aharonian, Boaventura de Sousa, Paulo Freire, Eliécer Arenas, Murray Schaffer, Carlos Miñana, Julián de Zubiría, Agustín Nieto Caballero, José Martí, entre otros.

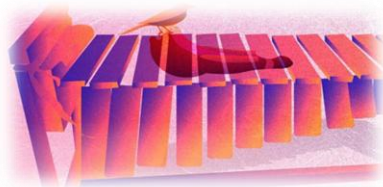
Metodología / Metodología

Secuencia metodológica

1. Actividades para calentar el cuerpo y entrar en armonía con los compañeros



2. Actividades para mirar hacia adentro y hacer conciencia del cuerpo en movimiento y en quietud
3. Exploración libre vocal acompañada por gestos
4. Presentación de algunos fundamentos e ideas de ciertos enfoques somáticos
5. Actividades corporales y vocales para explorar en parejas y en grupo algunas ideas somáticas
6. Espacio para compartir las reflexiones puntuales de lo que sucede y sienten
7. Cantar una canción propuesta con la intención de buscar gestos que apoyen aspectos a tener en cuenta, musicales, vocales, interpretativos, sugeridos por los asistentes
8. Relación de lo hallado en conexión con la Importancia de la construcción del imaginario sonoro-vocal y corpóreo como parte del desarrollo de la autonomía
9. Improvisaciones vocales con libertad de movimientos
10. Espacio para compartir lo que sucede y sienten
11. Comentar sobre rutas de trabajo y estrategias que puedan servir con los elementos trabajados
12. Reflexión sobre el punto anterior orientado hacia el significado de las pedagogías abiertas y su incidencia en el desarrollo de la autonomía
13. Mini montajes corporales/vocales en grupos con los elementos vistos que más les llaman la atención, teniendo en cuenta la creatividad y la individualidad de cada uno de los participantes del grupo
14. Diálogo, reflexión, aportes de los asistentes y discusión abierta de los temas presentados al final de la sesión
15. Conclusiones conjuntas de cómo tejer la somática en el desarrollo vocal que llevan a cabo en su desempeño docente



DE LAS SONORIDADES REPETIDAS A LAS MÚSICAS Y PEDAGOGÍAS INAUDITAS. (COMPOSICIÓN GRUPAL CON SONIDOS POCO FRECUENTADOS)

Analía Bas
analiabas@gmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

El taller transitará la creación musical y la producción pedagógica. Realizaremos, grupalmente, micro composiciones vocales, luego de explorar las potencialidades sonoras de algunas palabras dadas. Posteriormente esas palabras dejarán de ser meros significantes, reflexionaremos sobre sus significados y pensaremos acciones pedagógicas a partir de algunas preguntas:

- ¿Es que el significante y el significado están relacionados?
- ¿Qué palabras reduccionistas utilizamos a diario en nuestras clases?
- ¿Qué acciones pedagógicas podrían revertir las consecuencias del uso de afirmaciones reduccionistas en nuestras clases?

Propósito del taller:

Tomar conciencia sobre el poder de las palabras en el aula. Reflexionar sobre el tipo de consignas que necesitamos dar si queremos transitar un modelo de Pedagogía Musical Abierta.

Objetivos:

1. Explorar la riqueza de la palabra con todo su potencial como objeto sonoro para crear texturas musicales con distintos grados de complejidad.
2. Reflexionar sobre los significados de esas mismas palabras (tratadas en el primer momento simplemente como significantes).

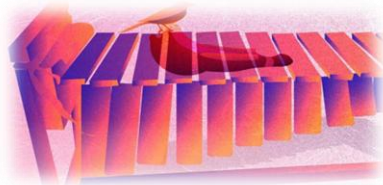
Fundamentación

“Los profesores contestan a preguntas que los alumnos no han hecho” decía el maestro Paulo Freire, animándome a completar la frase agrego: “y emiten sentencias que bloquean la construcción dialógica de los aprendizajes”.

Un estudio exploratorio realizado previamente por mis estudiantes de la carrera del profesorado de Educación Musical ha dado cuenta que las palabras más repetidas en clases de música del nivel primario son: mal, bien, copien, escriban.

La maestra Violeta Hemsy de Gainza ha desarrollado el concepto de Mundo Sonoro Interno, lo entendemos como un andamiaje que se va construyendo con el alimento sonoro que recibimos desde nuestra vida intrauterina y nuestras mismas respuestas a dichos estímulos, es decir que el MSI se irá modificando durante toda la vida, con un movimiento en espiral que no se detiene: recibimos música, reaccionamos emocionalmente a ella, respondemos cantando, tocando un instrumento, bailando.

Por tal motivo, nos preocupa la persistencia de esas palabras en las clases pues mal, bien, copien, escriban mutan en sonoridades que quedan grabadas a fuego en nuestro MSI, sobre todo



cuando esos significantes sonoros no abren la puerta a otras preguntas o devoluciones de parte del docente.

Para que las músicas y prácticas pedagógicas inauditas entren en el aula, es menester que sigamos desarticulando esas matrices que no nos permiten transitar otros caminos. Ya es hora.

Metodología / Metodología

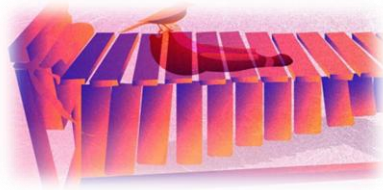
Secuencia metodológica

1. Presentación, saludos, exploración del espacio y relajación: 10 min.
2. Realización grupal de micro composiciones vocales a partir de las palabras: Bien, Mal, Escribir, Copiar, ¡Mutéense! Desmutéense! ¿Están ahí? Se invitará a explorar las posibilidades tímbricas de las palabras, tomándolas como objetos sonoros, intentando desligarnos de sus significados. 30min.
3. Devolución de las realizaciones realizadas. 10 min.
4. Reflexión grupal y construcción pedagógica atendiendo a los significados de las palabras trabajadas. 40min.

Resultados

Innovación y aportes:

Creemos que es sumamente urgente rescatar el valor de la palabra en momentos en los que por usos y costumbres o por el reinado de la imagen, venimos descuidando esos “objetos sonoros” portadores de significados. Reflexionar sobre la relación entre significado y significante puede ser nutritivo para transitar un camino hacia una comunicación más rica y para dejar de “emitir sentencias” que pueden obstaculizar la construcción dialógica de los aprendizajes.



DETENTE, OBSERVA, ESCUCHA Y TRANSFORMA; ECOLOGÍA ACÚSTICA EN LOS SALONES DE CLASES Y EN NUESTRA COMUNIDAD

Aníbal Zapata Rivera
anibal96zapata@gmail.com
Guatemala

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

Este taller presenta una introducción a la escucha del paisaje sonoro desde el punto de vista ecológico y transformador dividido en 4 temas. Los ejercicios inspirados en el icónico trabajo de Murray Schafer son presentados como actividades escolares también aplicables en el contexto de virtualidad y asistencia híbrida, aun presente. Posee preferencia por la búsqueda de ejercicios y desarrollo de pensamiento crítico para generar cambios en la comunidad local.

Propósito del taller

Introducir a los docentes de música de Latinoamérica a mantener atención sobre su medio ambiente que se transforma constantemente y compartir tal conciencia con sus alumnos.

Objetivos

- Reconoce los fenómenos de contaminación acústica en su localidad.
- Practica los valores axiológicos de la ecología acústica como eje transversal de su trabajo docente.
- Actúa en favor de corregir y mejorar su medio ambiente.

Fundamentación

La continua transformación

Metodología / Metodología

Secuencia metodológica

Presentación

Detente

Justificación de salud y ética del sonido

Elementos médicos para tomar en consideración para iniciar a pensar en el cuidado acústico y como nos afecta.

Observa

Haciendo un mapa

Realizar un mapeo sobre su ambiente local, escolar, de vivienda. Reconocer los contaminantes e identificarlos es primordial para iniciar la transformación local.

Escucha

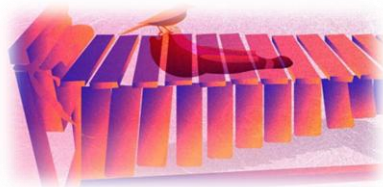
Dos juegos simples (Basta, Yo escucho)

Dos actividades nacidas del trabajo de Murray Schafer adaptadas como juegos escolares para iniciar la escucha activa y pensamiento crítico.

Transforma

Actividades finales (mi ciudad perfecta)

Esta última actividad debe iniciar la discusión para la transformación desde el ambiente local y escolar hasta en el mejor de los casos político y gobernanza local. Debe solucionar la



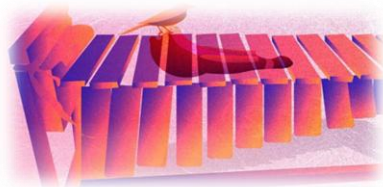
creación utópica de una comunidad que preserva el paisaje sonoro ideal para la convivencia y cuales son los medios para lograrlo.

Discusión final

Resultados

Innovación y aportes:

Reconoce que el trabajo los problemas locales de las ciudades latinoamericanas. Permite la discusión entre docentes de diferentes entornos con leyes, reglamentos y culturas distintas. Inicia la discusión y análisis del entorno tomando en cuenta la cultura de juego y elementos lúdicos regionales. Introduce a los docentes a la ecología acústica y la ética del sonido.



LA MÚSICA NO SOLO SE VE Y SE ESCUCHA, TAMBIÉN SE SIENTE: CUADROFONÍA MUSICAL: UNA PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA EN LA DISCAPACIDAD VISUAL

Abdiel Isai Jiménez Hernández

abdiel.jim.hdz25@gmail.com

México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

El taller está dirigido a estudiantes, músicos, educadores musicales, personas con discapacidad visual, entre otros, los cuales estén interesados en aprender y conocer diversas estrategias y didácticas para implementar con la población ciega o de baja visión que quieran iniciarse en el arte de la música. Por lo tanto, se compartirán diversos ejercicios musicales, materiales en relieve, regletas especiales, entre otros, para poder realizar partituras en relieve las cuales podrán leer con la yema de los dedos y sin el uso de la vista. Por otra parte, en algunos ejercicios la mitad del grupo trabajará sin el uso de la vista para trabajar con la otra mitad, mientras que en otras actividades todo el grupo estará con los ojos vendados.

Propósito del taller

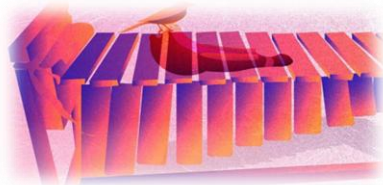
El presente taller tiene como propósito, compartir ejercicios didácticos a los participantes sobre el tema de la enseñanza musical en la población con Discapacidad Visual a través de herramientas, materiales y una escritura musical en relieve las cuales buscan favorecer el desarrollo musical de la población ciega. Asimismo, busca proporcionar estrategias a los Educadores Musicales para implementarlos dentro y fuera del aula regular a través de una muestra de diversas actividades, las cuales pretenden favorecer la inclusión de esta población desde una perspectiva social para aceptar la diversidad y así permitir a la población ciega tener un acercamiento de manera inicial al Arte de la Música.

Objetivos

- Generar interés en los participantes sobre el tema de la Educación Musical y la Discapacidad Visual.
- Crear partituras en relieve con el uso de diversos materiales.
- Desarrollar actividades musicales con recursos alternos a los tradicionales.
- Identificar la simbología de la Cuadrofonía Musical.
- Compartir estrategias a los educadores musicales, enfocadas en la enseñanza musical para alumnos con Discapacidad Visual a través del trabajo individual, en pareja, grupal y colectivo.
- Experimentar la música sin el uso de la vista y con materiales en relieve.

Fundamentación

Se toma como base primordial la agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la UNESCO, ya que dicho trabajo busca aportar nuevas herramientas a la Educación Musical, pero sobre todo a la sociedad, es así como se busca el “desarrollo de sistemas educativos que fomenten la educación inclusiva de calidad y que promueven las oportunidades de aprendizaje permanente para todos” (UNESCO, 2017, p. 7). Ya que “la educación de calidad debería fomentar la valorización de la diversidad cultural y proporcionar conocimientos y habilidades a los jóvenes”



(p. 16). Asimismo, la Declaración de Incheon (2015), menciona que se busca “eliminar las disparidades de género en la educación y garantizar el acceso en condiciones de igualdad de las personas vulnerables, incluidas las personas con discapacidad” (p. 21). Por lo tanto, se busca causar un impacto social en la formación de los Educadores Musicales. Por otra parte, para la creación de la Cuadrofonía Musical se toma como referencia autores como el Musicólogo Sergio Aschero y el creador del sistema Braille. En la parte didáctica, los autores imprescindibles son Cesar Tort y Judith Akoshky.

Metodología / Metodología

Secuencia metodológica

Antes de entrar al salón, los participantes se colocan un antifaz para cubrir la vista.

Ingresan al salón para buscar la manera de encontrar un lugar en donde sentarse.

Inicio:

1. El tallerista pregunta a los participantes ¿Qué sintieron? ¿Habían experimentado esta sensación? ¿Qué fue lo difícil de esta actividad? Después de haber contestado las preguntas, se les pide a los participantes quitarse el antifaz (5 min).

Desarrollo:

2. Se proyecta la simbología de la CM.
3. Los participantes crean la simbología con limpia pipas (5 min).
4. Se cubren la vista y se les proporciona un tablero y fichas en relieve de la CM (10 min).
5. Juego del dominó de la CM (15 min).
6. Los participantes escriben la CM en relieve con el uso de las regletas y punzones. (40 min).

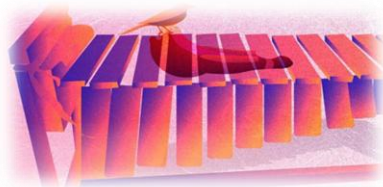
Cierre:

7. Sones de Betaza: Danza cooperativa (5 min).
8. Círculo de la palabra: se mencionan las experiencias y comentarios generales que deseen agregar (10 min).

Resultados

Innovación y aportes:

La Cuadrofonía Musical es una escritura de elaboración propia la cual busca favorecer la inclusión de las Personas con Discapacidad Visual PcDV dentro y fuera del aula regular por lo que, es imprescindible que los Educadores Musicales cuenten con una alternativa al Solfeo y a la Musicografía Braille. Por lo tanto, se han creado diversos materiales como regletas, fichas móviles, adaptación de juegos tradicionales como el dominó, entre otros. Por lo tanto, al ser una escritura alterna, pensada en las diversas problemáticas a las que se enfrentan las personas ciegas y fundamentada con diversos autores, ha logrado ser una propuesta de innovación la cual ha tenido resultados favorables.



EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS Y PROPUESTAS METODOLÓGICAS

EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS E PROPOSTAS METODOLÓGICAS



APRECIAÇÃO MUSICAL E DIVERSIDADE: A PESQUISA DE REPERTÓRIO

Gina Denise Barreto Soares

ginadbsoares@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Descripción

Esta proposta é resultado da percepção da necessidade de abordar um repertório cada vez mais amplo nos ambientes de ensino, o que favorece a apreciação musical vista como fazer acessível e transformador da compreensão musical. A experiência da autora aponta conflitos existentes entre os tipos de música que transitam nos meios de comunicação e aquelas consideradas como “boa música”.

A utilização de repertório diversificado como meio de alcançar a diversidade de culturas. O propósito deste taller se dá pela observação da real necessidade de ampliar as opções de gêneros musicais que urgem frequentar a sala de aula por meio do fazer Apreciação Musical. Construir a legitimidade de repertórios – desse modo legitimando também seus compositores e “consumidores” – pode se configurar como uma boa alternativa para desconstruir preconceitos étnicos, de gênero, de classe econômica dentre outros. Alguns tipos de música muitas vezes são considerados à margem daqueles vistos como apropriados para os ambientes de ensino, tal qual o repertório de música de tradição europeia ocidental que não deve ser metro padrão para outras músicas visto que ele representa determinado tipo de sociedade. Os espaços voltados ao ensino da música devem ser representativos dos mais variados grupos sociais em suas diversas produções culturais. O ambiente musical rico em possibilidades pode fornecer uma melhor compreensão musical se projetando para uma melhor vida em sociedade, trabalho a ser realizado em momentos de apreciação musical enfatizando o aspecto crítico da experiência.

Objetivos

Os estudos, no campo da música, que envolvem repertório podem ser ampliados. Observadas sob o ponto de vista crítico, a compreensão da música, ou melhor, de varias músicas pode levar a compreensão das culturas que são contextos de tais “músicas”. A apreciação possui as chaves necessárias para abrir essas portas que poderá levar a uma melhor e mais democrática escuta da diversidade, já que cada música possui o seu contexto e é portavoz dessas diversidades.

Objetivo Principal

- Ampliar e legitimar repertorios diversos em espaços educativos;

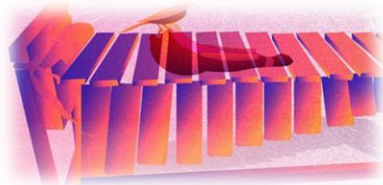
Objetivos Secundários

- Desenvolver a pesquisa de repertorio;
- Ampliar a relação entre cultura e diversidade tendo como objeto, a música.
- Reforçar a importancia da Apreciação Musical nos espaços de ensino.

Fundamentación

Os espaços voltados ao ensino da música são representativos dos mais variados grupos sociais e, conseqüentemente, em suas diversas produções culturais.

Para MENDÍVIL (2016), assim como os textos não possuem significados imanentes, mas é resultado de tensões entre sua estrutura e sua situação social, também a música é uma adição de significados segundo o interesse de quem a interpreta, campo de luta entre leituras/percepções



hegemônicas e subalternas. De acordo com o breve panorama descrito, tratamos da apreciação musical como aspecto central entre os fazeres musicais, considerando o modelo CAP (composição, apreciação e performance) segundo França e Swanwick (2002) e, dentre eles o mais acessível e amplo em suas abordagens. De acordo com Mendívil (2016) consideramos que podem haver identidades e gostos musicais individuais mas não são estáveis, o que permite ampliar o universo musical de nossos alunos e professores em formação, aspectos que podem ser trabalhados via apreciação musical.

A apreciação permite muitas viagens longas e profundas nos diversos mundos musicais. Possibilita ampliar o conhecimento, a compreensão e a atitude crítica musical além de produzir associações com a composição e a performance.

Metodologia / Metodología

Secuencia metodológica

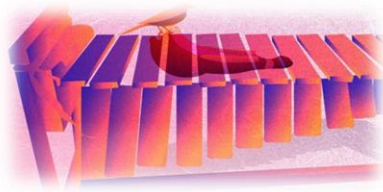
A metodologia empregada utiliza pesquisa de repertório e de parâmetros utilizados para conhecer, comparar e articular expressões musicais diversas.

- Breve compreensão da Apreciação Musical como fazer
- Apresentação dos conceitos constituintes da oficina, importantes para as atividades seguintes;
 - Repertório para ser utilizado nos espaços educativos;
 - Audição de peças musicais diversas;
 - Apreensão de parâmetros musicais nas diversas músicas e comparação entre o que se assemelha e o que diverge, marcando traços de confluências e diferenças;

Resultados

Innovación y aportes:

A contribuição desta oficina é desenvolver o olhar da pesquisa de repertório e da apreciação musical como forma de incentivar e fortalecer a prática da apreciação musical. Músicas diversas mostram realidades diversas. Fazer música também é produzir desconfortos e construir visões integradoras da realidade nem sempre desejável. Cabe trazer a atualidade musical para os ambientes de ensino, construir as articulações possíveis de oferecer a melhoria da compreensão musical no espaço da cultura humana. Efetivamente, não há determinismos no que se refere as mensagens musicalmente transmitidas, visto que as circunstâncias de seu consumo e de sua interpretação são variáveis (Mendívil, 2016). Transitar por amplo repertório e proporcionar visões transformadoras é da alçada da apreciação musical (Soares, 2016) que passa a ser território de conhecimento, compreensão, reflexão e articulação de diferentes culturas. Sendo característica desse fazer musical a acessibilidade a qualquer pessoa considerando as suas vivências e visão de mundo individual.



LA INICIACIÓN AL PIANO: ¡JUGUETE SONORO MARAVILLOSO!

Carmen María Méndez Navas, Ericka Arias León y Braulio Cascante Rodríguez

acua.academia@gmail.com

Costa Rica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

En esta demostración se busca compartir el pensamiento y la acción pedagógica aplicados en el proceso de aprendizaje de niños y niñas que se inician en el piano, a partir del juego, la fantasía, la creatividad, la improvisación y los rudimentos técnicos del manejo del instrumento. La iniciación a la música, sus fundamentos, parámetros y la educación auditiva son abordados desde distintas perspectivas. El trabajo de interiorización se logra mediante la exploración del piano, el canto, la declamación de rimas, el movimiento corporal, la audición, la ejecución de instrumentos elementales y objetos sonoros, la dramatización y otros recursos didácticos. Las pedagogías musicales abiertas nos permiten integrar todos estos elementos para alcanzar el objetivo que es la vivencia musical. La expresión, la comunicación verbal y no verbal, así como el hacer música en conjunto en este contexto son procesos lúdicos que favorecen el desarrollo de las destrezas corporales, la sensibilidad y la interacción.

Antecedentes

Los niños que se presentarán tienen edades entre los 4 y los 10 años. Son estudiantes regulares de la Academia ACUA, algunos con varios años de estudiar y otros con solamente algunos meses. Asisten al jardín de infantes o la escuela primaria. Reciben entre 45 minutos y una hora semanal de clases. Aquí se adjuntan algunos videos.

Objetivos

Los objetivos de esta propuesta son:

1. Aplicar enfoques de las pedagogías abiertas a la iniciación musical.
2. Valorar la alternancia de la tecnología con la presencialidad en la iniciación musical.
3. Analizar los alcances del trabajo docente en equipo.
4. Compartir con el público asistente algunos ejercicios realizados presencialmente por los niños y niñas en el proceso de iniciación a la música por medio del aprendizaje lúdico y creativo del piano.

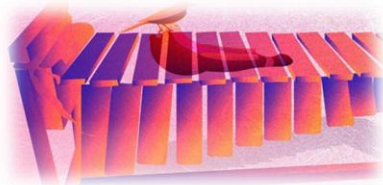
Fundamentación

Los referentes teóricos y conceptuales de esta propuesta se basan en los aportes de R. Murray Schafer en cuanto a las pedagogías musicales abiertas, Violeta Hemsy de Gainza, en cuanto a la improvisación y repertorio para el aprendizaje del piano a cuatro manos, Paulo Lameiro en relación con la iniciación musical de los niños pequeños, el texto el Jardín del Piano de Irene Vogt-Kluge, Dorothee Graf y Jutta Schwarting, así como en la filosofía del Mtro. César Tort, en la valoración del patrimonio musical autóctono.

Metodologia / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

1. Presentación general (Carmen Méndez) 2 min.
2. Alternancia entre tecnología y virtualidad (Ericka Arias) 2 min.
3. Alcances del trabajo en equipo (Braulio Cascante) 2 min.

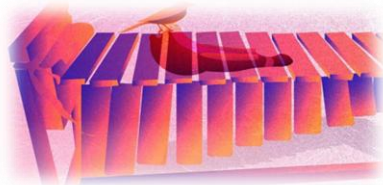


4. Participación de los niños y niñas con ejercicios cortos que ejemplifican los puntos centrales de la propuesta. 12 min

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

La innovación y los aportes de esta propuesta consisten en presentar cómo a través del aprendizaje lúdico y fascinante del piano como “objeto sonoro maravilloso” los niños y niñas realizan sus procesos de iniciación musical. La libertad en la combinación de sonidos, próxima a la música contemporánea, la utilización de todo el teclado, los pedales y el arpa del instrumento es un aporte innovador, porque tradicionalmente se trabaja en el registro central y solo en las teclas blancas. Esto además promueve la escucha atenta, más allá de la tonalidad, incorpora el ruido, el sonido y el silencio. La creación de estructuras sonoras y el abordaje de temáticas extramusicales para tratar aspectos técnicos o artísticos también son aportes novedosos



PEDAGOGÍAS ABIERTAS Y ABORDAJE LÚDICO: CONSTRUYENDO UNA BASE SÓLIDA EN EL APRENDIZAJE DEL PIANO

Fernando Meléndez Guillén

acua.academia@gmail.com

Costa Rica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

Se propone una demostración artística con el objetivo de evidenciar el exitoso alcance de los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano para personas en edad de niñez quienes iniciaron el estudio como principiantes, basado en un enfoque lúdico y como éste estimula la transición hacia un nivel básico-elemental.

Durante un tiempo determinado entre dos o tres años, las personas estudiantes mantuvieron un proceso de estudio del instrumento con pedagogías abiertas; repertorios inauditos; juegos; creatividad y abordajes lúdicos, las cuales estimularon el oído, la disciplina, la creatividad, proactividad con el instrumento y la estimulación a nivel físico y motor,

Actualmente, la transición en relación con el piano les coloca en un proceso de exploración y acercamiento a repertorios de corte clásico- académico, en los cuales se implementan también pedagogías musicales abiertas además de metodologías tales como, aprender de oído, escuchar e imitar diferentes tipos de timbres en el piano, reconocer de manera auditiva cambios armónicos y tímbricos, para posteriormente aplicarlos de forma práctica en su interpretación musical de los nuevos repertorios.

Esta demostración, además tiene el objetivo de resaltar alcance positivo de la enseñanza virtual del piano en tiempos de la COVID-19.

Antecedentes:

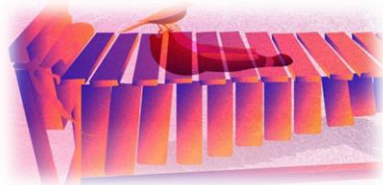
Las personas que van a presentar la demostración son niños y niñas en un rango de edad entre los 8 y 12 años, estudiantes regulares de la academia Acua. Asisten a estudios de educación primaria en el sistema formal costarricense y reciben una hora semanal de clases de piano a nivel privado.

Se adjuntan videos de presentaciones virtuales.

Objetivos / propósitos.

1. Demostrar la eficacia y la eficiencia de las pedagogías musicales abiertas para la enseñanza del piano dirigido a población en edad de niñez por medio del testimonio vivencial.
2. Correlacionar la aplicación de los fundamentos teórico - prácticos de las pedagogías abiertas con la interpretación musical presentada.
3. Evidenciar la importancia de utilizar herramientas tecnológicas como un recurso alternativo para asegurar la continuidad del desarrollo musical en tiempos de crisis como la Pandemia COVID-19.
4. Ilustrar cómo la enseñanza virtual es un recurso eficiente, viable, accesible, con resultados positivos cuando se involucra como un medio de comunicación en un proceso de enseñanza y aprendizaje del piano.

Fundamentación



Los referentes teórico-conceptuales de esta propuesta se basan en los aportes del compositor, escritor, educador y pedagogo musical canadiense R. Murray Shafer (1933-2021) en cuanto a las pedagogías musicales abiertas; Violeta Hemsy de Gainza, educadora musical argentina, experta en la improvisación musical y la iniciación al piano, entre otros, con sus enfoques originales, así como los desafíos y soluciones internacionales para la educación musical creativa post COVID 19, y finalmente en la filosofía del maestro mexicano Mtro.César Tort (1925-2015) y su valoración del patrimonio musical autóctono.

Metodología / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

1. Presentación general (Fernando Meléndez) 5 minutos.
2. Participación de los niños y niñas con piezas cortas, que ejemplifican los puntos centrales de la propuesta.
 - Santiago
 - Sarah
 - Andrés
 - Ana Lucía

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

- La demostración artística presentada es la experiencia vivencial de 4 estudiantes, se convierte en un testimonio exitoso, el cual confirma la eficiencia del enfoque para la enseñanza del piano en edad de niñez implementado en la Academia ACUA. Demuestra cómo la aplicación de pedagogías musicales abiertas, repertorios “inauditos” y músicas “rebeldes”, entre otros, tienen un alcance positivo que fortalece el desarrollo de competencias y habilidades y además consolida la relación del participante con el instrumento.
- Se evidencia la eficiencia de las metodologías abiertas y creativas. La pedagogía aplicada impulsa en el participante el reconocimiento de la música y la identificación con un instrumento, siendo esta una importante herramienta de empoderamiento musical individual en la niñez.
- Se demuestra el alcance de las nuevas tecnologías y la enseñanza virtual como una alternativa favorable para continuar y contribuir con el desarrollo artístico en medio de una crisis como lo ha sido la pandemia Covid-19.
- Las metodologías mencionadas además, fomentan la utilización de música autóctona contemporánea de Costa Rica para la niñez en la enseñanza musical, como por ejemplo las obras del maestro Mario Alfaguell.



“MIAU”, DE VICTOR FLUSSER – O DESAFIO DE FAZER ARTE EM TEMPOS INCERTOS

Marisa Trench de Oliveira Fonterrada

marisatrench@uol.com.br

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

Essa recriação atendeu às exigências determinadas pelos tempos incertos que atravessamos nos anos de 2020 e 2021, e, esperamos que, em curto prazo, possam ser superadas. Trata-se de “a work in progress”, pois a montagem ainda não está terminada; estamos no meio do processo, mas consideramos importante trazer o que até agora foi possível fazer, por entendermos que as dificuldades encontradas não são apenas nossas, mas, talvez, de todos os educadores musicais da atualidade. O intuito é mostrar a maneira que o grupo encontrou para trabalhar dentro das condições possíveis, descrever como ele tem resolvido as questões técnicas surgidas com a realização “à distancia” e o quanto essa ação levou ao crescimento e amadurecimento do grupo, tanto individual, quanto coletivamente. Uma das estratégias encontradas foi dividir os membros do G-pem para poder atender às diferentes tarefas necessárias à realização da peça. Os critérios para essa subdivisão foram estabelecidos a partir dos interesses, da disponibilidade e da competência específica de cada um. Para participar deste evento FLADEM na Costa Rica, vários membros do G-pem gravaram depoimentos, contando as questões enfrentadas por eles ou pelo grupo durante o processo, e as maneiras encontradas para superá-las.

Antecedentes

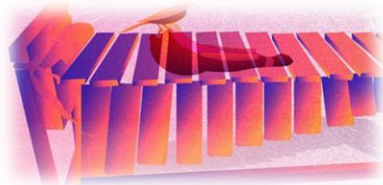
A origem deste trabalho foi o desejo do autor – Victor Flusser - de ver sua obra recém-composta estrear no Brasil. A partitura chegou às minhas mãos em março de 2020, pouco antes da eclosão do vírus. A falta de condições de realizar apresentações públicas fez o grupo pensar em alternativas. Na partitura original, ela dura 10 minutos; neste evento, ocuparemos o tempo previsto pela organização do FLADEM: apresentaremos alguns flashes da apresentação e vários depoimentos. Os participantes são membros do G-pem – Grupo de Pesquisa em Educação Musical do Instituto de Artes da Unesp, São Paulo, Brasil. Muitos dos membros são mestrandos e doutorandos do Instituto. Há, ainda, pesquisadores Mestres, Doutores e Pós-Doutores, além de educadores musicais externos, interessados em agir e refletir em prol da educação musical.

Objetivos / propósitos.

- Mostrar as possibilidades de realização artística no contexto da educação musical, mesmo sob condições externas dificultadoras ou mesmo impeditivas.
- Demonstrar que por maiores que sejam as dificuldades técnicas impostas pelo modelo “à distância”, o seu enfrentamento leva à superação de problemas e a incríveis descobertas, muito importantes no contexto da educação musical.
- Refletir na pertinência de ações horizontais entre os membros, buscando que o grupo se transforme em uma “comunidade de aprendizes”, como defendia Murray Schafer.

Metodologia / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

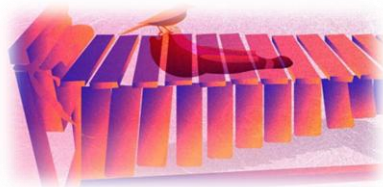


- a) Introdução – breve histórico, desde a chegada da partitura, a pertinência da recriação em outra modalidade, a pesquisa para descobrir o melhor modos de executá-la on line, a divisão de tarefas.
- b) Apresentação de algumas das características do “Miau”.
- c) Breves relatos, em vídeo, por membros do G-pem, em que se destacam as partes específicas que ficaram sob sua responsabilidade, questões levantadas e maneiras de resolução. No vídeo, há alternância dessas narrativas com demonstrações audiovisuais. Presencialmente, a responsável pelo projeto conduzirá a exposição.

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

Um dos grandes problemas enfrentados por educadores musicais e músicos de todo o mundo foi o delay das plataformas virtuais. O outro foi a técnica de anular sons sobrepostos, quando a procedência não é a mesma. Para garantir a clareza da fala de vários interlocutores, o Programa não permite sobreposição de falas, anulando uma delas, sempre que isso acontece. Esses dois fatores – o delay e a anulação de sons proveniente de outras fontes é um golpe mortal na produção de música à distância, pois a música se constroi por essas simultaneidades. Foram essas questões que o G-pem vem buscando superar, desta vez, com esta construção online de uma obra que utiliza várias linguagens artísticas em sua performance. O desafio foi superar as dificuldades do novo meio e lidar com as inseguranças que transformam todos os participantes em solistas, pois as gravações são sempre individuais, mesmo que o resultado seja coletivo.



EL UKELELE COMO INSTRUMENTO INTEGRADOR Y COMUNITARIO EN LA EDUCACIÓN

Violant Olivares Quesada y Eduardo Hernández Padilla

ukeleleukelela@gmail.com

México-España

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

La propuesta consiste en ofrecer una presentación del proyecto Ukelelé Ukelelá, su origen, su justificación, ejemplos de experiencias pedagógicas, los indicadores utilizados para su evaluación y la descripción de todo aquello que aprendemos a través de la práctica instrumental en la Educación musical con el ukelele.

Antecedentes

El proyecto nace el 2015 en la escuela Pepa Colomer del barrio de Sant Cosme (El Prat de Llobregat, Barcelona), en un centro educativo de máxima complejidad con alumnado en riesgo de exclusión social y altos niveles de conflictividad y absentismo. Con el objetivo de generar un proyecto artístico que pudiera revertir la situación de marginalidad y estigmatización de la escuela, creamos la orquesta EntreCordes. Explicaremos cómo llegó a culminar el proyecto en unos conciertos con la Orquesta Nacional Sinfónica de Catalunya, la OBC: <https://www.elprat.digital/tv/els-infants-de-lescola-pepa-colomer-actuen-a-lauditori-de-barcelona-amb-lobc/>

La presentación va dirigida a maestros/as de Educación musical, tanto de escuelas de Primaria como de Secundaria, así como para profesorado de escuelas de música, musicoterapeutas, monitores de tiempo libre, personas vinculadas con la educación social o proyectos comunitarios de barrio, personal del ámbito sanitario (centros geriátricos, hospitales...).

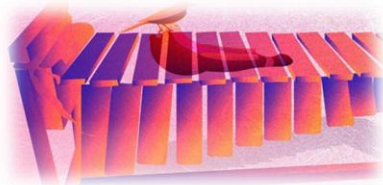
Objetivos

- Dar a conocer el proyecto Ukelelé Ukelelá, su origen, generado a partir de unas necesidades sociales y educativas, y la fundamentación pedagógica que lo justifica.
- Poder visualizar un proyecto instrumental que pueda servir de ejemplo y motivación a otros centros escolares.
- Mostrar cómo se está implementando en Catalunya y España desde el 2015 y cómo se está multiplicando en centenares de centros educativos, sobretudo durante los últimos tres años a raíz de la pandemia.
- Difundir el proyecto, las herramientas digitales y materiales didácticos de apoyo al profesorado que ofrecemos

Fundamentación

En primer lugar, podemos destacar a los grandes proyectos de orquestas juveniles latinoamericanas, que han sido referentes en Europa y que han sido para nosotros inspiración y modelo a seguir por su valor comunitario e inclusivo.

A continuación, agradecemos el haber tenido la oportunidad de formarnos en muchas líneas pedagógicas del siglo XX, como Orff, Dalcroze, Willems, Kodály, Gordon, Suzuki... de las cuales hemos adaptado sus principios básicos.



Por último, no podemos dejar de referenciar a grandes pedagogos/as del ukelele como Roy y Kathy Sakuma, James Hill, J. Chalmers Doane, Marcy Marxwell, Sarah Maisel... que han desarrollado proyectos de larga trayectoria y que, gracias a ellos/as y su experiencia, han sido un punto de partida muy importante para adaptar nuestra metodología a nuestro contexto y para crear materiales específicos, tanto físicos como digitales, en lengua española.

Metodología / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

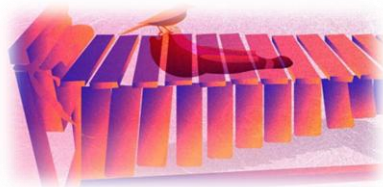
- El porqué del ukelele en la escuela (2')
- ¿Cómo nació y cómo ha crecido el proyecto? (5')
- Objetivos (3')
- Contenidos: ¿Qué aprendemos tocando el ukelele? (5')
- Indicadores de evaluación y conclusiones finales (5')
- Ruegos y preguntas (10')

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

El proyecto Ukelelé Ukelelá...

- permite desarrollar un programa completo de educación musical a través del ukelele, por ser un instrumento con el que podemos trabajar melodía, armonía y ritmo;
- facilita, guía y acompaña al profesorado en su implementación;
- ofrece repertorio de nueva creación específicamente compuesto en español; - aporta repertorio innovador y sencillo para la práctica musical en edades tempranas; - organiza una secuenciación posible para favorecer el aprendizaje en contextos de variabilidad; - ofrece publicaciones inéditas editadas en lengua castellana para ayudar al profesorado y a las familias;
- es el primer método de ukelele en castellano pensado para su aplicación desde la etapa infantil.



LA IMPRESORA 3D COMO HERRAMIENTA TECNOLÓGICA PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA DISCAPACIDAD VISUAL

Abdiel Isai Jiménez Hernández

abdiel.jim.hdz25@gmail.com

México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

En esta presentación, se compartirán los recursos tecnológicos que se utilizan en los talleres impartidos para la enseñanza musical de las Personas con Discapacidad Visual PcDV en Oaxaca. En otras palabras, se mostrará el trabajo que se lleva a cabo con impresoras 3D las cuales elaboran diversos materiales en relieve, permitiendo la adaptación y creación de recursos musicales como pentagramas, claves musicales o figuras rítmicas. Asimismo, ha permitido la impresión en relieve la fabricación de la simbología de la Cuadrofonía Musical la cual es una escritura de elaboración propia.

Se considera importante compartir estas experiencias ya que, quizás no se esté tomando en cuenta otro tipo de recursos tecnológicos los cuales pueden facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje en los educandos.

Por otra parte, para la presentación de estas experiencias pedagógicas, se compartirán los materiales en físico para las personas que asistan de manera presencial y, para los participantes virtuales a través diapositivas.

Antecedentes

La Cuadrofonía Musical surge en Oaxaca, México en el año 2016 siendo presentada por primera vez en el 2018. Pero, el uso de la impresora 3D para la creación de estos recursos comienza en octubre del 2021. Para esto, se imprimen los materiales de acuerdo con el tipo de Discapacidad Visual o incluso si tienen desarrollado el tacto para así, adaptarlo a las necesidades de cada uno. Actualmente se está impartiendo un taller de manera independiente para esta población, teniendo alumnos con conocimientos del braille, ciegos de nacimiento, otro alumno de 58 años quien perdió la vista hace 10 meses y, la mayoría sin conocimientos musicales por la falta de espacios o cursos para atenderlos.

<https://www.facebook.com/consejeriamusica.uv/photos/t.100002450234423/2107562426239267/?type=3&theater>

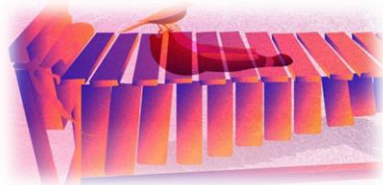
<https://www.uv.mx/prensa/entrevista/tesista-de-la-uv-creo-escritura-musical-en-relieve-y-bajorrelieve/>

<https://www.facebook.com/watch/?v=422015631572889>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1860385044271356&set=t.100002450234423&type=3&theater>

Objetivos

- Compartir las experiencias sobre la impresora 3D como recurso tecnológico para la Educación Musical en la Discapacidad Visual.
- Mostrar alternativas tecnológicas para la creación o adaptación de diversos materiales para el aprendizaje en el aula.



- Demostrar la importancia de la adaptabilidad y el proceso creativo para la elaboración de materiales alternos.
- Sensibilizar a los participantes sobre el tema de la enseñanza musical y la Discapacidad Visual.

Fundamentación

El uso de la tecnología en la Educación Musical se ha vuelto imprescindible, sobre todo a raíz de la pandemia, pero, existen otras tecnologías como las impresoras 3D las cuales permiten adaptar materiales para diversas personas, en este caso, para la Discapacidad Visual. Bertevelli (2010) menciona que, son dos problemas los que limitan el desarrollo musical en la población ciega “la falta de formación de educadores para asistir esta clientela... y la escasez de material musical” (p. 58). Por lo tanto, se toma como referente estas problemáticas antes mencionadas. Por otra parte, se toman como referencia diversos métodos de educación musical de grandes educadores como Cesar Tort y Dalcroze. Un referente imprescindible para la Cuadrofonía Musical es Murray Schafer, enfocándolo a la parte sensorial y al paisaje sonoro.

Metodología / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

- Se compartirá una presentación en power point en donde se hablará de la aplicación de la impresora 3D como medio tecnológico para la Educación Musical y la Discapacidad Visual.
- Se presentan las ventajas y desventajas de la impresión 3D (3 min).
- Programas para la creación de diseños en 3D (3 min).
- Posteriormente, se muestran de forma visual y física materiales impresos en 3D como pentagramas, claves, notas, figuras rítmicas, símbolos de la Cuadrofonía Musical, juegos adaptados como el dominó, entre otros (10 min).
- Se mencionan las consideraciones finales sobre el trabajo realizado con la impresión 3D y los logros obtenidos por la población ciega (4 min).

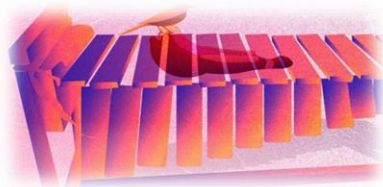
Tiempo total: 20 minutos.

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

La Cuadrofonía Musical es una propuesta de innovación educativa, la cual busca favorecer el aprendizaje de las personas ciegas o de baja visión. La implementación de la impresión 3D como herramienta tecnológica ha tenido como resultado nuevos materiales innovadores con los cuales se logra optimizar el aprendizaje en las personas ciegas o de baja visión. Por lo tanto, busca ser una alternativa para los estudiantes o educadores musicales interesados en la enseñanza con esta población.

Además, la simbología de la Cuadrofonía Musical es de creación propia, desarrollada a partir de diversas problemáticas como la falta de Educadores Musicales capacitados, la falta de recursos musicales o el desinterés hacia las personas ciegas. Tomando como referencia lo antes mencionado, se crea la simbología de forma visual y sensorial para ser escrita y leída a través del tacto y de la vista.



PEDAGOGÍA MUSICAL PARA LA DISCAPACIDAD INTELECTUAL

Laura Pulido Borda

laurapulidoborda95@gmail.com

Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

El propósito de mi trabajo ha sido investigar, analizar, explorar, y adecuar herramientas y estrategias para diseñar una pedagogía musical adaptada a las necesidades y particularidades de adultos con Discapacidad Intelectual (D.I.). La premisa es que la efectividad de la pedagogía musical depende en buena medida de la sensibilidad a la diferencia humana, y, por tanto, es necesario hacer ajustes razonables que consideren dicha diferencia de manera que todas las personas involucradas puedan participar de una experiencia educativa grata y provechosa. Con esto en el horizonte, me propuse diseñar experiencias educativas con un enfoque integral. Para ello, realicé un análisis de metodologías de enseñanza musical del siglo XX, modelos pedagógicos, el papel de la integralidad y la humanidad en procesos educativos, el significado y las implicaciones de la D.I., los aportes de la musicoterapia a la pedagogía, y la importancia de la inclusión educativa en la elaboración de experiencias musicales significativas.

A partir del análisis realizado, presento la experiencia vivida con un grupo de adultos con D.I. entre quienes, gracias a una práctica pedagógica sostenida, se evidencia el papel de la pedagogía musical como herramienta para la transformación social. Asimismo, la realización de adaptaciones según el perfil de cada participante conllevó al desarrollo de habilidades musicales y extra musicales. Esto quedó evidenciado en los procesos registrados, los avances, y la percepción de la comunidad sobre el taller. La experiencia se divide en cuatro etapas analizadas a la luz de categorías que revelan la importancia de pensar en procesos pedagógicos integrales.

Antecedentes

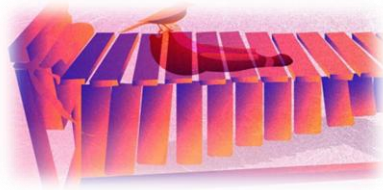
1. **Origen:** el trabajo se originó en las prácticas pedagógicas en el marco de los estudios para optar al título de Maestra en Música con Énfasis en Educación Musical en la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
2. **Duración:** desde el segundo semestre del 2018 hasta el primer semestre del 2020.
3. **Participantes:** Adultos en condición de discapacidad intelectual (D.I.)
 - Primera y segunda etapas: 6 personas.
 - Tercera etapa: 5 personas.
 - Cuarta etapa y cierre: 4 personas.
4. **Nivel Educativo:** profesional universitario.
5. **Instituciones:** Pontificia Universidad Javeriana y Fundación Cenainco.

Objetivos

El objetivo principal es demostrar las capacidades de desarrollo musical y extra musical de adultos con discapacidad intelectual (D.I.) a partir de una pedagogía con enfoque integral adaptada a las necesidades y características generales y particulares de sus participantes.

Los objetivos específicos son:

- Reivindicar las capacidades de aprendizaje musical en los adultos con D.I.



- Visibilizar la importancia de crear cátedras y espacios de capacitación para la enseñanza musical a poblaciones diversas.
- Explorar el potencial de desarrollo que ofrece una práctica musical sostenida.
- Plantear reflexiones sobre el rol de los educadores en contextos de inclusión educativa.
- Mostrar los beneficios de la práctica musical en el desarrollo de las dimensiones del ser humano.
- Conocer las características, necesidades y derechos de las personas con D.I.
- Analizar la trascendencia de la educación musical como herramienta de transformación social.
- Proponer estrategias y herramientas metodológicas que puedan servir en contextos similares.

Fundamentación

El principal insumo teórico del trabajo son las metodologías de enseñanza musical del siglo XX, ya que su análisis permitió diseñar, emplear, y adaptar estrategias y herramientas para las actividades del taller de música. La mayoría de las metodologías usadas están mediadas por experiencias vivenciales sobre el cuerpo, las emociones, el movimiento y los sentidos, todos ellos elementos vitales en el proceso de aprendizaje musical.

La adaptación de metodologías pedagógicas llevó al abordaje del componente humano en la educación musical, pues es la comprensión multidimensional y compleja del ser humano lo que permite adaptar la enseñanza al individuo con sensibilidad a factores particulares como tiempos y formas de aprendizaje. Además, en virtud de la población participante, la discapacidad intelectual se convirtió en un eje teórico crucial cuya comprensión hizo posible el desarrollo de apoyos personalizados para lograr los objetivos pedagógicos según cada necesidad.

Asimismo, un análisis de las diferencias y similitudes entre educación musical y musicoterapia hizo patente su mutua complementariedad, con lo cual se resaltaron los beneficios emocionales, sociales, físicos e intelectuales de la práctica musical.

Por otra parte, los conceptos de inclusión educativa, educación musical especial, y educación musical como derecho humano, fueron esenciales para comprender cuán importantes y trascendentales son los procesos educativos en poblaciones con D.I. El estudio teórico-práctico de estos conceptos enriqueció los procesos de ajustes razonables en las metodologías pedagógicas al promover una educación musical de calidad, efectiva y significativa, donde la diversidad funcional no es un impedimento, sino una particularidad respetada y reivindicada.

Metodología / Metodología

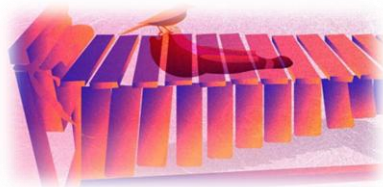
Secuencia de presentación de la propuesta

1. Introducción (3 minutos).
2. Presentación de la experiencia pedagógica y discusión teórica (15 minutos).
3. Conclusiones (2 minutos).

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

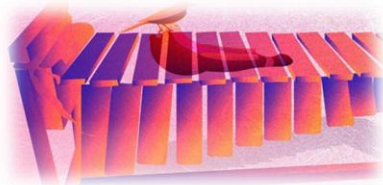
La propuesta muestra la importancia de una pedagogía musical accesible a la población con D.I. Siguiendo una metodología de ajustes razonables, se garantizó la participación, el



disfrute y el progreso de los participantes en las áreas de comprensión del lenguaje musical, la ejecución de instrumentos melódicos y de percusión, el componente vocal, las habilidades motoras, y el uso de dispositivos de aprendizaje, socialización y autoconocimiento.

En ese sentido, el aporte principal de la propuesta es la personalización de materiales y estrategias pedagógicas a partir del análisis de habilidades, potencialidades y obstáculos según el perfil de cada participante. Los siguientes son ejemplos de la adaptación de materiales y estrategias a cada necesidad:

1. Partituras para piano y percusión adaptadas por colores, números, palabras e imágenes.
2. Instrumentos ajustados a las posibilidades particulares de comprensión del lenguaje.
3. Instrumentos musicales elaborados con material accesible.
4. Pianos de papel (material para estudio en casa sin necesidad de tener el instrumento).
5. El cuerpo como medio de comprensión de elementos musicales.
6. Espacios de socialización de ideas y expresión de opiniones en pos de procesos pedagógicos integrales, no unidireccionales.
7. Relaciones de respeto, afecto y confianza entre educador y participante para un aprendizaje significativo e integral.



CONSTRUÇÃO DE ARRANJO: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COLETIVA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO

Bruno Teixeira de Mello Millan, Luísa Campelo de Freitas e Yuri Alixto Federsoni

bruno.millan@unesp.br, luisa.campelo.freitas@usp.br, yurifedersoni@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

Relato da experiência pedagógica em grupo “Construção de Arranjo: Canto de Xangô”, realizada durante o período de isolamento, em 2020. Produzimos 5 vídeos didáticos abordando o processo criativo do Quarteto Hipocrisia na criação do arranjo da música, gravada ao vivo e divulgada em redes sociais. Os vídeos produzidos foram feitos e divulgados voltados tanto a um público amplo, de músicos e não músicos. Portanto, procuramos oferecer um conteúdo ao mesmo tempo acessível e aprofundado, dinâmico e visualmente interessante que mostrasse como funciona o trabalho artístico de um grupo musical independente, apresentando etapas do processo, quais inspirações guiaram o projeto, e como a audição crítica de gravações de referência proporcionou ideias, relacionando os instrumentos elétricos utilizados com os instrumentos acústicos da concepção original da composição. Ao isolar elementos pontuais do todo, é possível guiar a escuta do ouvinte, de forma a ampliar a percepção e propor novas leituras do material para públicos diversos. A série foi resultado da reflexão do grupo ao buscar maneiras de dar continuidade ao fazer artístico enquanto procurávamos respeitar e incentivar o isolamento social durante o período pandêmico, além de manter os laços da banda entre si e com o público.

Propomos, por meio dessa apresentação, discutir a respeito de nosso processo para a produção dos vídeos e compartilhar nossas dificuldades, soluções encontradas e resultados, propondo estratégias de ensino-aprendizado musical para além da sala de aula, independentemente da situação de isolamento social, visto que a internet é uma ferramenta integrada ao cotidiano de diversas pessoas.

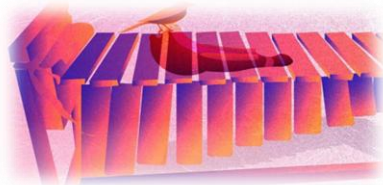
Objetivos

Com a pandemia de COVID-19, muitos músicos e educadores tiveram que se adaptar, e o fizeram de diferentes formas, mesmo que fosse preciso buscar o conhecimento necessário para tal de forma rápida, de modo a criar estratégias e soluções inovadoras. Esperamos, com a discussão a respeito de nossas experiências (desde antes da produção dos vídeos até os seus resultados), contribuir para a produção de outros educadores musicais de conteúdos didáticos em formato audiovisual de uma maneira dinâmica. Propomos também a criação de materiais relacionados a conhecimentos geralmente voltados para músicos, como, nesse caso, o arranjo, mas feitos de forma acessível mesmo para um público que não possua estudo musical formal.

Fundamentación

ADAM NEELY. Online. Canal do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/AdamNeely> (Canal internacional referência em vídeos educativos relacionados à música. Contém também relatos de experiências).

FICA A DICA PREMIUM. Online. Canal do YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/FicaaDicaPremium>. (Canal referência em vídeos educativos relacionados à música, com produção intensificada durante o período de isolamento social).



GAINZA, Violeta Hemsy de. Temas y problemáticas de la educación musical en la actualidad. *Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, n. 16, pp. 33-48. Salamanca: 2010. (Ideia das pedagogias musicais abertas, que utilizam novas tecnologias e são focadas na prática).

GRUSHKA, Kathryn et al. *A Virtual Choir Ecology and the Zoom-machinic: Visual Technologies as a Panacea for Social Isolation*. *Video Journal of Education and Pedagogy*, v. 5, n. 1, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://brill.com/view/journals/vjep/5/1/article-p1_8.xml>. (Artigo explica como foi a transição de um coral presencial para a plataforma Zoom durante o período de distanciamento social).

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes: 2013. (Entre outros assuntos, explica o conceito de “autoatualização”, que envolve o desenvolvimento integral do educador, e pode ser relacionado às adaptações repentinas necessárias para exercer a didática durante o período de isolamento).

Metodologia / Metodología

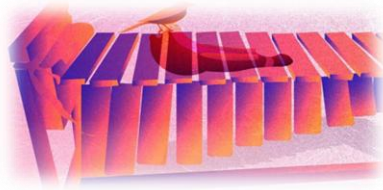
Secuencia de presentación de la propuesta

- Introdução - Apresentação do grupo e de seus integrantes: 2 minutos
- Contextualização em relação ao momento em que o material foi produzido: 5 minutos
- Relato do momento da produção e divulgação dos vídeos, com exposição de alguns de seus trechos, dificuldades técnicas encontradas, soluções desenvolvidas e também recursos que só foram possíveis por ser uma produção gravada: 10 minutos

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

Trabalhamos com um olhar detalhado sobre a participação de cada membro de um quarteto de música instrumental no desenvolvimento de um arranjo, de forma a produzir um vídeo didático possível de ser apresentado a um amplo público, mesmo espectadores que não tenham qualquer domínio da linguagem musical tradicional. Procuramos apresentar não apenas um relato das escolhas de cada um, mas também as justificativas de tais escolhas, sejam elas musicais, estéticas, técnicas ou artístico-pessoais. Trazemos também como contribuição diversas soluções para problemas que encaramos no processo e que podem ser enfrentados por outros educadores e músicos, além de ideias que podem ser utilizadas para a produção de materiais didáticos e outras formas de divulgações artísticas.



UN PAISAJE SONORO PARA UNA PROTESTA SOCIAL

Eduardo Alicea Pérez
eduardoaliceaperez@gmail.com

Puerto Rico

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción de la propuesta

El cacerolazo es una forma de expresión colectiva en el cual los participantes manifiestan su descontento social golpeando cacerolas o cualquier otro utensilio doméstico a su disposición. Se distingue de otras expresiones por el uso de un instrumento de cocina como fuente de producción sonora. Es a su vez una de las herramientas responsivas usadas por diversos sectores sociales en los eventos de protesta comunitaria y ciudadana, a través de Latinoamérica y el Caribe.

Antecedentes:

Escuela Generoso Morales Muñoz, San Lorenzo Puerto Rico. Nivel elemental (7mo y 8vo).

Enlace Youtube Cacerolazo 2021: <https://youtu.be/EciQJIBPFWQ>

Enlace Youtube Cacerolazo 2019: <https://youtu.be/6XP0bPxY9cE>

Objetivo

Los estudiantes demostrarán el resultado de los procesos pedagógicos conducentes al desarrollo de destrezas creativas, mediante la redacción de estribillos rimados, coros, arte visual, movimiento corporal, patrones de ritmo variados producto de su imaginación y creatividad intelectual. A través de la actividad, el estudiante conoce, comprende, analiza y crea los elementos de una protesta social musicalizada y otros elementos, un proceso organizado de solución creativa de un problema que nos afecta a todos.

Fundamentación

El cacerolazo, utilizado como propuesta musical alternativa, responde a la visión de una “pedagogía abierta” la cual según nos expresa Mendez (citada por López, 2019) promueve “la acción pedagógica, la creatividad, la vivencia y lo experimental”. Mediante la práctica del cacerolazo, los estudiantes aprenden que expresarse sin temor es esencial para reclamar justicia en medio de la injusticia. Una educación musical que promueva la enseñanza y el respeto de aquellos valores considerados internacionalmente como derechos humanos, fomentará una mayor conciencia del poder de la música en lograr que estos sean una realidad

Metodologia / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

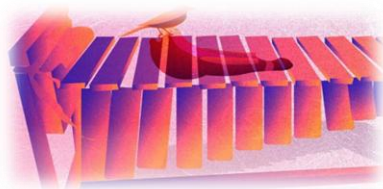
1. La cacerola: instrumento de expresión
2. La educación para la protesta
3. Una actividad multidimensional
4. Descolonización de la enseñanza musical
5. Plan de acción y gestión pedagógica.

Resultados

Innovación y aportes de la propuesta:

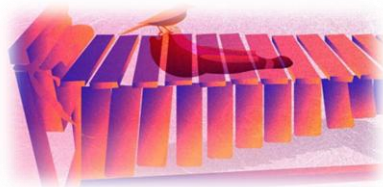


A través de la actividad, el estudiante conoce, comprende, analiza y crea los elementos de una protesta social musicalizada y otros elementos, generando un proceso organizado de solución creativa de un problema que afecte en forma general.



INVESTIGACIONES, ESTUDIOS Y PROYECTOS

PESQUISAS, ESTUDOS E PROJETOS



PEDAGOGÍAS INCÓMODAS: LECCIONES DE, Y REFLEXIONES SOBRE, LA HISTORIOGRAFÍA DE EL APRENDIZAJE-ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN PUERTO RICO

Noel Allende-Goitía
allendegoitia@gmail.com
Puerto Rico

Resumo / Resumen

Breve descripción

Esta presentación es un reporte sobre la investigación realizada y completada para escribir un libro de texto sobre la historia de los procesos y eventos del aprendizaje-enseñanza del musicar en nuestro archipiélago. El texto se titula «La reproducción humana y social de las músicas en el archipiélago puertorriqueño: un prontuario histórico». El libro es un trabajo monográfico que se compone de una introducción y seis (6) capítulos. Es un ensayo de historia cultural que estudia y reflexiona sobre eventos y temas puntuales concernientes a los procesos de reproducción humana y social del «hacer» musical en el archipiélago puertorriqueño.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

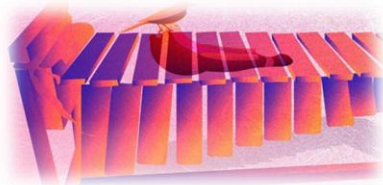
La descripción, la explicación y el análisis se ha problematizado a partir de un marco teórico que parte de los postulados de la biomusicología y las propuestas historiográficas de Gordon Cox. A través de este marco teórico conceptual se discuten los diferentes y variados procesos de reproducción y replicación de las prácticas musicales y su conceptualización. Estudiar el aprendizaje-enseñanza musical artística y de oficio presenta una incómoda historia como pedagogía de la memoria. Emergen preguntas sobre «la enseñanza musical» y su relación con la construcción de una conciencia de clase. También nos preguntamos si la implantación del «Music Education» fue parte de una colonización neocolonial tanto en Puerto Rico como en América Latina. El proceso de historiar el aprendizaje-enseñanza musical en Puerto Rico del 1948 hasta nuestros días es, entonces, un ejercicio en problematizar, o mejor dicho incomodar la memoria histórica que se ha construido sobre la enseñanza escolarizada de la música.

Objetivos

- Revisar la historia de las historias de la pedagogía musical.
- Descolonizar la memoria histórica de la música y su aprendizaje-enseñanza
- Problematizar términos como «Music education» y enseñanza musical
- Proponer una visión histórica integradora y comparativa, descriptiva y no prescriptiva de los procesos de aprendizaje-enseñanza musical en los ámbitos escolarizados y los no escolarizados [educación por entorno]

Problematización

Las historias generales, o parciales, del «hacer» musical humano, en su mayoría, solo hablan del producto final, el musicar, dejando al lector imaginar, o deducir, el proceso de aprendizaje y enseñanza como un hecho dado. Sin embargo, desde la infancia, nuestra existencia se compone de aprender-enseñar del mundo que nos rodea a través de las interacciones con otros humanos dentro de este. Más aún, toda historia del «hacer» musical humano es una memoria histórica de cómo la continuidad y los cambios del musicar se dan a través del aprendizaje-



enseñanza musical. Quiere decir, finalmente, que la memoria histórica de dichos procesos en el archipiélago puertorriqueño es un recuento de las formas y maneras del aprendizaje-enseñanza, como proceso humano (epigenesia), por que como condición humana es parte de nuestra evolución ontogenética.

Fundamentación

El trabajo se fundamenta en documentación consultada en documentos digitalizados encontrados y descargados del Portal de Archivos Españoles, el Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad e Puerto Rico, el archivo de La Fundación Luis Muñoz Marín, el archivo digital de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, la Hemeroteca “Colecciones Puertorriqueñas” del sistema de bibliotecas de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y la consulta de textos en las bibliotecas de Oxford University, en Oxford, la biblioteca de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma Nacional del Estado de Chiapas, en San Cristóbal de las Casas, además de otros archivos y bibliotecas. Las fuentes secundarias, libros y artículos académicos estarán disponibles en la publicación.

Metodología / Metodología

Análisis de discurso de documentos impresos y manuscritos, estudio iconográfico, minado de informes gubernamentales y fuentes periódicas entre 1800 y 2022.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Resultados

Esta publicación tiene fecha de impresión para febrero del 2023, dependiendo de la respuesta de las casas publicadoras.

Conclusiones

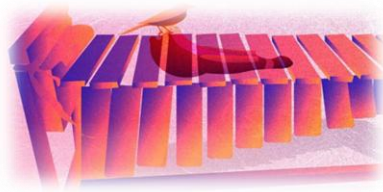
Las historias de la historia del aprendizaje-enseñanza musical en Puerto Rico ha sido, hasta el momento, una irregular y sin continuidad. La investigación revela que solo existen dos obras que abordan la historia de la enseñanza musical. La primera es la tesis doctoral de Robert Fitzmaurice, Robert M. Music Education in Puerto Rico: A Historical Survey with Guidelines for an Exemplary Curriculum (1970) y el capítulo número 3 titulado Puerto Rico, por Raymond Torres-Santos, en Music Education in the Caribbean and Latin America (2017). La tesis de Fitzmaurice hace un recuento histórico en el que concluye que las propuestas del «Music Education», como se entendía en los Estados Unidos, no se habían cumplido en Puerto Rico y da recomendaciones para subsanar esa deficiencia. El trabajo del compositor Torres es un trabajo fundamentado en fuentes secundarias donde intenta, infructuosamente, de crear una historia del aprendizaje-enseñanza musical dentro del contexto de una historia de la cultura musical general. El prontuario histórico que se presenta en este informe de investigación y propuesta de publicación problematiza la construcción de una memoria histórica de la enseñanza musical, el acto pedagógico y didáctico en si, y lo incómodo de este tipo de reflexión histórica en la que se sugiere que el docente músico debe estar en una alerta constante, en una revisión crítica continua y en una incomodidad creativa en su relación con el educando músico.

Innovación y aportes.

En este trabajo se presenta la culminación de un trabajo que produce la primera historia del aprendizaje-enseñanza musical en el archipiélago puertorriqueño. Este prontuario histórico,



también, es una propuesta de historia cultural y comparada que conecta el quehacer puertorriqueño con el Caribe y América Latina.



ASÍ CANTAN LOS ÁRBOLES DE MI REGIÓN: ECOMUSICOLOGÍA Y APRENDIZAJE

Irma Susana Carbajal Vaca
susana.carbajal@edu.uaa.mx

México

Resumo / Resumen

En enero de 2022 se inició la investigación “Así cantan los árboles de mi región: Voces de esperanza para México”, registrada ante la Dirección General de Investigación y Posgrado con la clave PIE22-1. En julio de 2022 se concluirá la primera de cuatro etapas.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

En respuesta a las problemáticas ambientales del país, se diseñó un proyecto transdisciplinar alineado con las áreas de educación y cultura de los Programas Nacionales Estratégicos del Conacyt, los cuales “organizan los esfuerzos de investigación en torno a problemáticas nacionales concretas que por su importancia y gravedad, requieren de una atención urgente y de una solución integral, profunda y amplia” (Pronaces, 2021).

“Quien conoce su lugar de origen, aprende a valorar lo que le rodea”. Así comienzan los libros “La entidad donde vivo tercer grado” (CONALITEG, 2020). Hay 32 libros disponibles, uno para cada entidad federativa del país. Sobre esta base, se diseñarán actividades artístico-musicales para conocer el entorno natural y apreciarlo como uno de los más altos valores del ser humano y uno de nuestros derechos (CNDH, 2014). Los docentes de educación básica socializarán conocimiento científico sobre los árboles de México y, paralelamente, sensibilizarán el oído musical de los educandos mediante obras realizadas cuidadosamente por estudiantes y profesionales de la música del país.

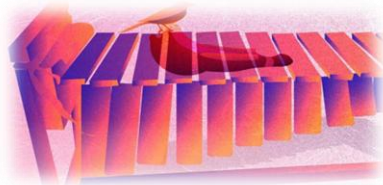
Objetivos

Estudiar el proceso creativo-musical de estudiantes y profesores de música, en relación con las necesidades de profesores de educación básica que, mediante propuestas artístico-musicales aborden de manera transversal el conocimiento del entorno natural de las entidades federativas para promover una cultura bioética equilibrada sobre la base del personalismo analógico propuesto por Beuchot.

Hipótesis

Investigadores de las artes confían en que algunas de las problemáticas del siglo XXI pueden ser mitigadas mediante la educación artística. Colorado-Araujo (2014) señala que el primer contacto con las artes para la mayoría de los mexicanos es en las instituciones de educación pública. Aunque se han obtenido avances, aún es necesario que las autoridades comprendan la misión de la educación artística del siglo XXI, que pretende propiciar cambios sociales para mejorar la convivencia e incluso combatir la inseguridad y violencia. Partimos del supuesto que, para lograr la conciencia ambiental que sugieren los investigadores requerimos el apoyo de la sociedad en su conjunto; y, en este reto, la educación artística podría ser una herramienta viable para promover el pensamiento crítico y la consolidación de valores que fomenten el aprecio y conservación del entorno natural.

Fundamentación



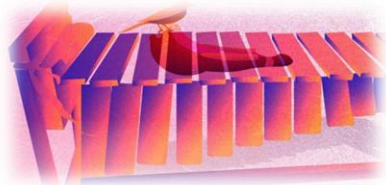
Se dispone de evidencia empírica suficiente en el terreno de la musicología sistemática que verifica que la música tiene efectos en el aprendizaje y en la cognición humana. Estudios como el de (Busse et al. 2021) evidencian el beneficio potencial del canto en el aprendizaje de la gramática y del lenguaje, por mencionar un ejemplo. Nos apoyamos en la visión filosófica del personalismo analógico, el cual [...] no privilegia unívocamente a la persona humana, ni tampoco la diluye equívocamente en la ambigüedad de todo lo existente, sino que la considera como responsable del mundo natural [...]; pretende encontrar esa armonía entre hombre y naturaleza como equilibrio proporcional (Beuchot, en Beuchot-Puente y del Moral-Palacio, 2020, pp. 45-46).

Metodologia / Metodología

La investigación se sustenta en la metodología de investigación acción (Adelman, 1993) y la perspectiva de estudiantes como socios (Students as Partners-SaP) que promueve el trabajo conjunto entre académicos y estudiantes (Matthews et al., 2018). Los estudiantes son valorados como miembros de una comunidad de enseñanza-aprendizaje en la que sus opiniones y conocimientos son apreciados (López-Gómez et al., 2019; Kaur y Norman, 2020). Se prevé un incremento en la motivación y calidad del trabajo que los estudiantes realizan como Servicio Social.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Revisión bibliográfica y Primer simposio de colaboradores: Diálogos entre compositores. El 2 de mayo se realizó el primer encuentro de 20 compositores participantes.



A “PEDAGOGIA DO VÍRUS” NA FAMES: O ENSINO DA MÚSICA ENTRE A TECNOLOGIA E A EMOÇÃO

Gina Denise Barreto Soares

ginadbsoares@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Breve descripción

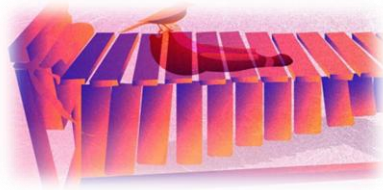
A presente comunicação tem origem em uma pesquisa que está em curso, teve o seu início a partir da pandemia do COVID-19 e busca compreender as inovações que ocorreram diante do desafio emergente e urgentes que, como em todo o mundo, também a FAMES - Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” precisou encontrar saídas para manter as suas atividades. O ano de 2020 trouxe a necessidade de reflexão para desenvolver ações rápidas devido à pandemia do COVID-19. Tal como enuncia Santos (2020), ao apontar uma “pedagogia do vírus” que surge em meio a um estado de crise mundial, que veio agravar um cenário que a população mundial se encontrava sujeita. Novas estratégias educacionais tornam-se necessárias para lidar com a total impossibilidade de dar continuidade a classes coletivas escolares em todos os níveis de ensino: desde a infância até os cursos de formação superior em pós-graduação. O âmbito desta pesquisa se dá desde classes de musicalização, classes de formação musical e cursos de graduação em música (Bacharelado e Licenciatura).

Planteamiento y justificación del problema

Diante do impedimento de continuar as atividades, considerando que todos os cursos da instituição aconteciam dentro da modalidade presencial, houve uma forte necessidade de encontrar saídas diante de questões tão novas e impeditivas da continuidade das atividades que acontecem a mais de seis décadas. A impossibilidade do encontro presencial entre alunos e professores e a não ocupação do espaço físico institucional, ofereceu uma boa medida do papel e das relações instauradas no seio da comunidade escolar. Desse modo, além do relato da detecção da situação, essa pesquisa se pautou na análise da intervenção das instâncias docentes, administrativas e familiares dos membros da comunidade acadêmica, buscando a compreensão emocional e material, além do treinamento e adaptação às inovações tecnológicas dos corpos docentes, administrativos e discentes da instituição. Ocorreu todo um direcionamento de atividades, anteriormente realizadas totalmente presenciais, para a realização de tais atividades que passaram a ser adaptadas para serem realizadas em ambiente virtual. A autora esteve presente nas decisões referentes a situação aqui relatada dentro da instituição, bem como acompanhou às mudanças e implantações de estratégias que se pretendiam adequadas para o momento.

Objetivos

Como coordenadora do Curso de Licenciatura em Música da Fames, a autora esteve presente nas tomadas de decisão, na condução das dinâmicas necessárias ao encaminhamento das atividades em modalidade não presencial seguindo todas as orientações do governo bem como, percebendo as limitações e possibilidades do corpo docente e discente, administrando os aspectos que permitissem a continuidade das atividades. O objetivo principal da presente



pesquisa constitui em refletir, analisar e registrar sobre o percurso da FAMES diante dos desafios produzidos pela pandemia do COVID-19.

Os objetivos secundários são

- Compreender as possibilidades e limitações das tecnologias disponíveis para a utilização do ensino da música;
- Apontar para a necessidade de um “currículo emocional” visando melhorar a interação entre as pessoas e as atividades que elas desenvolvem;

Fundamentación

A “pedagogia do vírus (Santos, 2020) acelerou a educação 4.0, até então utilizada sob determinadas condições, passou a ser preponderante diante do isolamento necessário para conter a transmissão do vírus. Não há apenas o desafio da utilização dos meios tecnológicos (Lévy, 1993), mas toda uma situação de adaptação e o estabelecimento de novas regras para que haja oportunidade de que o corpo docente da instituição viesse a ser atendido no que entendemos como um “currículo emocional”, aquele que, além das disciplinas, cria a necessidade de ser visto de acordo com a possibilidade momentânea de cada um, segundo a identificação das emoções (Damásio, 2012 e Bisquerra, 2000). A compreensão do estado emocional dos estudantes é um forte indicador para que adaptações adequadas sejam estabelecidas ao longo do período letivo, visando o melhor aproveitamento nas disciplinas em que se encontram matriculados de acordo com Bauman (apud Porcheddu, 2009). Afinal, “as insuficiências e carências de conhecimento e pensamento durante a crise confirmam que precisamos de um modo de conhecimento e pensamento capaz de responder aos desafios das complexidades e aos desafios das incertezas (Morin, 2020, p.35). Diante do acontecimento da Pandemia e os impactos no ensino, nos deparamos com um acontecimento histórico transformador.

Metodologia / Metodología

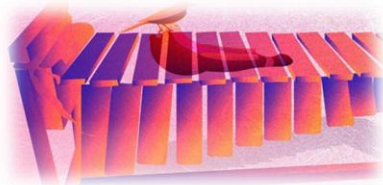
A metodologia consiste em acompanhar e observar o contexto criado pela crise destacada pela pandemia, analisar as decisões e compreender a condução por meio de reunião com o corpo docente e discente, bem como acompanhar os professores e alunos em suas necessidades (acadêmicas ou pessoais) por meio de reuniões institucionais bem como conversas pessoais.

Resultados

Por se tratar de uma pesquisa em curso, alguns resultados podem ser percebidos. Inúmeros avanços foram realizados na estrutura acadêmica para atender as necessidades dos alunos bem como dos professores. Flexibilizar e modificar as regras ofereceu para os alunos a oportunidade de continuar estudando e frequentando o seu curso. O diálogo que se estabeleceu vem ganhando muita importância como meio de encontrar estratégias para minimizar a distância e encontrar soluções individualizadas. Ainda que muito se tem para melhorar, foi possível perceber a colaboração e o empenho da comunidade acadêmica para vencer esse momento desfavorável.

Conclusiones o reflexiones finales

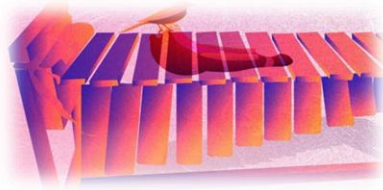
Os processos tecnológicos passaram a fazer parte da rotina de um maior número de pessoas embora problemas de acessibilidade foram acentuados pelo crescimento da crise econômica e da instabilidade emocional das pessoas. Para lidar com as dificuldades cada vez maiores, a Faculdade de Música do Espírito Santo, instituição brasileira tradicional de ensino de



música, vem se adaptando a cada dia buscando lidar com as possibilidades e dificuldade do seu corpo docente e discente. São inúmeras tentativas seguidas, frutos de muita análise e reflexão, surgidas como meio de dar continuidade ao ensino que, não mais presencial, passa a se fazer online, com aulas síncronas e assíncronas, se utilizando de plataformas de ensino virtuais. Nos últimos meses, a partir do segundo semestre de 2021, em função do avanço da vacinação, as atividades presenciais têm retornado. Esse processo tem sido cauteloso em função das mudanças de vida da comunidade acadêmica provocada por todo esse período da pandemia que afetou as já instáveis estabilidades individuais de um considerável número de pessoas, tais como as econômicas e emocionais. Novas adaptações estão ocorrendo ainda que a experiência desse período tem proporcionado o enfrentamento de outros desafios sempre presentes no âmbito do ensino da música.

Innovación y aportes

A imprevisibilidade e o desequilíbrio provocados pela pandemia do COVID- 19, trouxe uma “pedagogia do vírus”, tal como nomeado por Boaventura Souza Santos (2020). Morin (2020) aponta para a oportunidade de aprendizado gerada por tais situações. As contribuições desta pesquisa se dá no campo das possibilidades de mudanças de relações e na compreensão da necessidade de adaptação. As soluções surgiram do diálogo contínuo com as partes que compõe a comunidade acadêmica bem como houve o entendimento de que as decisões eram provisórias e ocorriam ao longo do percurso de modo dinâmico, em sintonia com o movimento. Foi fundamental perceber cada uma das pessoas envolvidas, seja professor ou aluno, individualmente, buscando identificar as necessidades e as possibilidades de resolução considerando um “currículo emocional”. O percurso acadêmico considera as sensibilidades e particularidades vivenciadas por cada pessoa, o que implicou em adoção de outras regras acadêmicas.



SEMIÓTICA DE LA MÚSICA EN LA FORMACIÓN DE AUDIENCIAS: DESARROLLANDO LA PERCEPCIÓN Y EL CONSUMO DE LA MÚSICA DE LAS Y LOS ESTUDIANTES

Camilo Antonio Arredondo Castillo

carredondoc@ucsh.cl

Chile

Resumo / Resumen

Breve descripción

El objetivo de la presente investigación es evaluar la incidencia de la semiótica de la música en la percepción y consumo de la música de estudiantes del sistema escolar chileno. Para ello se utilizan técnicas propias de la complementariedad paradigmática, aplicando encuestas que miden hábitos de consumo musical en estudiantes que cursan segundo año de secundaria en tres diferentes escuelas, además de la realización de seis entrevistas semi-estructuradas que examinan cualitativamente sus formas de percepción. Son analizados los tipos de música que escuchan usualmente, con qué frecuencia asisten a conciertos, qué medios utilizan para escuchar música y para qué la escuchan, además de analizar la dialéctica entre los Significados Inherentes y Significados Perfilados (Green, 2009) en sus procesos de semiosis, provocando enlaces con diferentes manifestaciones musicales con tópicos comunes.

Gracias a esta investigación, se logra visibilizar la necesidad por estimular, desde la didáctica de la disciplina, la comprensión profunda de la música mediante la semiótica, significando que la percepción abarcaría un espectro más amplio y profundo, lo que tendría como consecuencia un consumo de la música más diverso y habitado, lo que a su vez retroalimentaría positivamente a la industria musical, con especial mira hacia la producción local.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Hoy la industria de la música en Chile no recibe una retroalimentación directa por parte de la educación musical escolar, debido a que el currículum correspondiente a la disciplina está diseñado como un medio para el logro de aptitudes generales, no como ámbito de especialización o profesionalización.

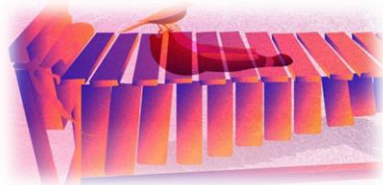
El sistema de pruebas estandarizadas de Chile no incluye la música, lo que implica un ingreso a la profesionalización del área mediante pruebas especiales que evalúan contenidos que no necesariamente han sido abordados por la experiencia escolar.

El hábito de las personas respecto a su consumo de la música, no necesariamente está influenciado por la escolaridad musical, sino por los medios masivos de comunicación u otro tipo de influencias. Esto provoca una dicotomía entre la experiencia musical dentro de la sala de clases y fuera de ella.

Objetivos

Evaluar la incidencia de la semiótica de la música en la percepción y consumo de estudiantes del sistema escolar chileno, como una dimensión que aborda los procesos simbólicos y la adquisición de significados de quien escucha, considerando desde lo propiamente musical hasta los elementos que conforman su perfilación.

Fundamentación



En un Modelo Didáctico Complejo (Jorquera, 2010), con bases sentadas en el estudio desde la semiótica de la música, o “estudio de los procesos por medio de los cuales la música adquiere significado para alguien” (López Cano, 2007), se apelaría a una formación con un nivel de aprendizaje profundo desde la percepción de la música, la que podemos definir “como un proceso psicológico en el que se integran las variables físicas del sonido con procesos como el aprendizaje, la memoria, la motivación y la emoción; todo esto enmarcado en un contexto estético y sociocultural determinado, que permite organizar e interpretar la información sensorial para darle significado” (Morán, 2010), y su impacto en la forma de consumo de ésta, la que entenderemos como su apropiación, uso y comercialización. La comprensión de la música proviene de la activación de una compleja gama de registros de representación, musicales y extramusicales, que conducen a la apropiación de los significados otorgados en un entorno cultural determinado (Carbajal, 2014). El Capital Cultural (Bourdieu & Passeron, 2014) es la primera causa de que los diversos estudiantes tengan experiencias de celebración, alienación y ambigüedad en la dialéctica entre los Significados Inherentes y Significados Perfilados de la Música (Green, 2009).

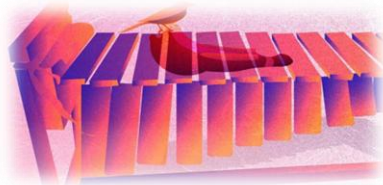
Metodología / Metodología

Fue aplicado un estudio de complementariedad paradigmática a estudiantes de segundo año de secundaria, con algunos criterios formados respecto a sus gustos musicales, desarrollo psicológico en búsqueda de identidad, cursando el ramo de educación musical electivo, provenientes de tres contextos educacionales con diferentes realidades socio-económicas.

Los sujetos contestaron un instrumento de respuestas cerradas acerca de sus hábitos de consumo de la música, observando qué tipo de música escuchan usualmente, con qué frecuencia asisten a conciertos, qué medios utilizan para escuchar música y para qué la escuchan. Se aplicaron entrevistas a una selección de seis casos particulares que cuentan con condiciones interesantes para aportar a la investigación, manifestados en experiencias profundas con la música, diversidad en los gustos musicales, relación gustos musicales-contexto socioeconómico que involucra el entorno del joven, extendiendo la información ya recogida por la primera encuesta, adhiriendo audiciones activas relacionadas con tópicos de la música para examinar.

Resultados alcanzados o esperados

La relación entre los elementos extramusicales y los prejuicios hacia el estilo musical escuchado, además de la importancia del texto en su comprensión, significa una manera de escuchar la música en pos de la construcción de identidad de cada estudiante. Es demostrada la importancia de los medios digitales en la escucha de la música, las tendencias en los gustos por cada estilo musical y su relación con el entorno social que habitan, la importante relación de la formación de gustos musicales en la escuela, como entorno cultural que forma personas y desarrolla sus habilidades de socialización, donde las fuentes directas son la relación entre pares y no la relación con el docente de música. Se analiza la escuela como entorno cultural que forma personas y desarrolla sus habilidades de socialización, y su importancia para la formación de gustos musicales. Las relaciones de influencia musical demuestran la desconexión entre la música utilizada en la escuela y la música que forma parte de la vida de los estudiantes, que puede ser consecuencia de la perspectiva del repertorio como medio y no como fin del aprendizaje musical. Si bien esta relación es lógica y positiva para el desarrollo de ámbitos transversales del ser



humano, además de estar alineado a los fundamentos de la asignatura, puede haber una invisibilización de otras posibilidades desde su perspectiva didáctica.

Se establecen parámetros relacionados a la búsqueda de sensaciones, de inspiración y de sentido, particularmente desde el texto. Esto permite concluir que pese a la poca claridad conceptual de los elementos de la música, los y las estudiantes son capaces de abordar de alguna manera la configuración de las composiciones musicales, donde la dialéctica entre los Significados Inherentes y los Significados Perfilados de la música permite generar constantes conexiones entre los diversos tipos de música.

Conclusiones

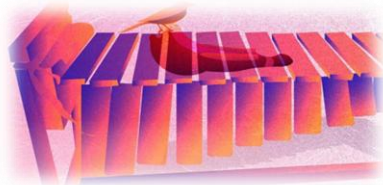
En vista del funcionamiento de la dialéctica entre los Significados Perfilados y los Significados Inherentes de la música, es decir, en relación a los prejuicios en torno a los elementos extramusicales de cada manifestación musical y/o la relación con los recursos de la propia música, es posible observar una posición con ella que se inicia desde la perfilación. Con esto, es necesario cuestionarse si realmente es posible comprender la música desde los Significados Inherentes, al menos en el caso de no poseer un dominio de la codificación musical. Sólo el hecho de que exista un docente de música que comprende el lenguaje musical de manera más acabada, implica necesariamente que sus estudiantes no puedan comprender la música de la misma manera, y por tanto la predisposición hacia ella no será la misma. Surge la necesidad por crear estrategias didácticas que promuevan el proceso de semiosis en la música, a través de la noesis con los diversos recursos musicales. Al mejorar la comprensión de la música, la percepción abarcaría un espectro más amplio y profundo, y en consecuencia el consumo de la música de los y las estudiantes sería más diverso, lo que retroalimentaría positivamente a la industria musical local.

Innovación y aportes.

A partir de lo estudiado, es posible crear estrategias didácticas innovadoras en el campo de la apreciación de la música, con miras a la incorporación inclusiva de las diversas manifestaciones musicales, propias de los medios masivos de comunicación, instando su comprensión profunda a partir de sus significados.

Por otra parte, a partir de lo estudiado respecto de la problemática local de desconexión entre la música de dentro y fuera de la escuela, se visibiliza la necesidad por una formación de audiencias efectiva, la que sugiere una revisión y una propuesta de política pública actualizada que enlace el Ministerio de Educación y el Ministerio de las Culturas en Chile.

Finalmente, las competencias exigidas al cuerpo docente de música pueden revisarse bajo la óptica de un engranaje sistémico que incluye su formación y ejercicio, lo que sugiere una retroalimentación a las formas de análisis de la música para su comprensión y transposición didáctica correspondiente.



EL ENSAMBLE INSTRUMENTAL ORFF COMO EXPERIENCIA POTENCIADORA DE FUNCIONES EJECUTIVAS Y COMPORTAMIENTO TOTAL DE LA TEORÍA DE LA ELECCIÓN EN NIÑOS DE 6 Y 7 AÑOS EN UN COLEGIO PRIVADO DE CHÍA, COLOMBIA

Sandra Salcedo Sánchez

sandrasalcedosanchez@gmail.com

Colombia

Resumo / Resumen

Breve descripción

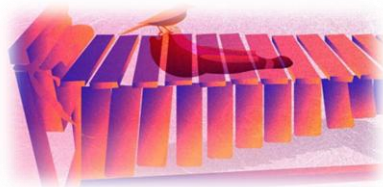
La presente ponencia muestra el trabajo investigativo que examinó cómo por medio de una experiencia corta de 12 sesiones de trabajo musical a través de un ensamble Orff, niños de 6 y 7 años pudieron potenciar sus funciones ejecutivas y cómo eligieron un comportamiento que los acercara a lograr las metas dentro del ensamble o tareas propuestas en diferentes instrumentos valorativos.

El objetivo principal de la investigación fue analizar el aporte de la experiencia dentro de un ensamble instrumental de placas, construido desde la visión Orff-Schulwerk, al desarrollo infantil de funciones ejecutivas y comportamiento total de la Teoría de la Elección. Para ello, se realizó un estudio de caso de una experiencia de 12 sesiones entre enero, febrero y marzo de 2022. Esta investigación tuvo un enfoque mixto haciendo un énfasis cualitativo y un alcance descriptivo. La población de esta indagación lo conformaron 25 estudiantes (11 niños y 14 niñas) del grado transición de un colegio privado en Chía, Cundinamarca.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Desde que conocí la visión Orff-Schulwerk, reconocí que esta forma de enseñar la música, nueva para mí en su momento, se adaptaba completamente a mi personalidad y expresividad. Al ver los resultados de la implementación de esta visión con mis estudiantes observé que, a través de la práctica de ensambles, los niños eran capaces de demostrar habilidades y aprendizajes significativos en diferentes desarrollos motrices y técnicos de la música y mucho más. Entonces, comencé a preguntarme si las competencias adquiridas en las prácticas instrumentales repercutían en otras habilidades dentro del desarrollo infantil y ¿cuáles serían estas? Así pues, comencé a realizar las investigaciones en torno al Orff-Schulwerk y el desarrollo infantil, y me encontré con un mundo infinito que tuve que empezar a delimitar. Primero, las neurociencias cognitivas, especialmente las funciones ejecutivas, llamaron mi atención. Al mismo tiempo, el contexto mismo en el cual me desempeño como docente, arrojaba algo muy importante que no podía desconocer: la Teoría de la Elección. Esta es una teoría psicológica que se implementa en el colegio, el cual se vive desde todas las aulas siendo parte imprescindible de la forma estructural de la planeación y del lenguaje implementado en el aula. De esta teoría, escogí el estudio del comportamiento total, ya que a través de esta se demuestra cómo nos comportamos y si ese comportamiento se acerca o no a nuestras imágenes deseadas. Pero, en la búsqueda de estudios que sustentaran el Orff-Schulwerk como potenciador del desarrollo de funciones ejecutivas y el comportamiento total basado en la Teoría de la Elección, las tres variables escogidas, descubrí grandes vacíos investigativos que me generaron mi pregunta de investigación.



Objetivos

Objetivo General

Analizar el aporte de la experiencia dentro de un ensamble instrumental de placas Orff, al desarrollo infantil de funciones ejecutivas y comportamiento total de la Teoría de la Elección, en niños de 6 a 7 años, que hacen parte de un colegio privado en Chía, Colombia.

Objetivos Específicos

- Examinar los progresos en las funciones ejecutivas de los 25 niños participantes antes y después de la experiencia del ensamble instrumental Orff.
- Evidenciar las contribuciones del ensamble instrumental Orff al comportamiento total de la Teoría de la elección (W. Glasser, 2005) de los participantes.
- Indagar las percepciones de los niños acerca de la experiencia de hacer parte de un ensamble instrumental Orff.

Fundamentación

Entender todo lo que encierra un ensamble Orff en relación con las funciones ejecutivas y el entendimiento del comportamiento total de Teoría de la Elección, precisó de realizar una inmersión y comprensión de las ramas involucradas. Para ello, se investigó en las bases de datos de fuentes académicas como: Premier con EBSCO host, Mendeley, Sage, Intellectum y Google Scholar. Se aceptaron entonces, como información esencial para la investigación, un total de 23 de 81 referencias bibliográficas encontradas entre libros y estudios académicos investigados, articulándolos en 10 subcategorías:

Neurociencias y el Orff-Schulwerk, se encontró que el Orff-Schulwerk es muy utilizada en la musicoterapia. (Bharathi, G., Venugopal, A., & Vellingiri, B. (2019).; Register, D. M., & Hilliard, R. E. (2008).)

Ensamble Orff y Funciones Ejecutivas: dos resultados, aunque solo uno de estos está específicamente conectado con la visión metodológica Orff-Schulwerk. (Taylor, D. M. (2012); Bugos, J. A., & DeMarie, D. (2017).; Hernández-Campos, M. (2021).)

Música y Funciones Ejecutivas: 9 artículos. De ellos, dos artículos están en idioma español (Costa Rica) y los siete restantes en idioma inglés (Estados Unidos y Canadá). (Hernández-Campos, M., et al (2020).; Lesiuk, T. (2015).; Ilari, B. (2020).; Ilari, B., et al (2021).; Habibi, A., Damasio, A., Ilari, B., Elliott Sachs, M., & Damasio, H. (2018).; Moreno, S., et al (2011).; Moreno, S., & Farzan, F. (2015).; Bolduc, J., Gosselin, N., Chevrete, T., & Peretz, I. (2021).)

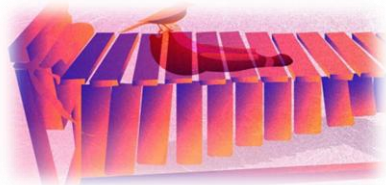
Orff-Schulwerk y Desarrollo infantil y Teoría de la Elección y Funciones Ejecutivas: no se encontraron estudios.

Orff-Schulwerk en Colombia: Se escogió mi investigación anterior y personal, (Salcedo, 2018), y otras en Colombia de la universidad Javeriana

Colegio Rochester: influencias e investigaciones: fundamento del programa educativo (Polanco Pinzón et al., 2020).

Teoría de la Elección y Música: Mickel y Mickel (2002), buscan proponer una manera de percibir la música como una actividad satisfactoria dentro de la terapia familiar.

Teoría de la Elección y Preescolar: Solo dos artículos elegidos (Roche, 2018; Mott (2017)), que buscan explorar el valor de la Teoría de la Elección para crear programas de alta calidad y la necesidad y los beneficios de la autoevaluación dentro de la educación de primera infancia.



Comportamiento Total: Teoría de la Elección: se escogieron dos artículos que relatan cómo el comportamiento, visto desde la T.E. es el método de comunicarnos con el mundo.

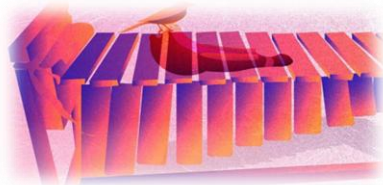
Metodologia / Metodología

Esta investigación tuvo un enfoque mixto haciendo un énfasis al enfoque cualitativo. El diseño fue el de un estudio de casos, ya que trata de una manera exitosa con una situación técnicamente distintiva, con muchas variables y no solo datos observacionales, buscando los resultados de múltiples fuentes de evidencias, con datos que puedan usarse para realizar una triangulación (Chaves & Weiler, 2016). La población de esta indagación lo conformaron 25 estudiantes (11 niños y 14 niñas) de dos cursos del grado transición en un colegio privado en Chía, Cundinamarca. Se emplearon dos instrumentos los cuales se realizaron en diferentes fases de la experiencia. El instrumento para funciones ejecutivas, Lista de Chequeo (Guzmán et al., 2021), se empleó antes y después de la experiencia por parte de las profesoras titulares de los participantes. El segundo instrumento fue un registro de observación, elaboración propia, para evidenciar tanto Funciones Ejecutivas como Comportamiento total.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

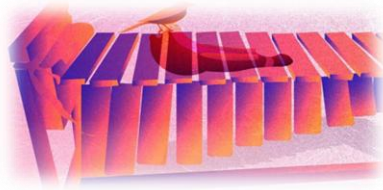
Resultados alcanzados o esperados

Resultados Lista de Chequeo: Se encontraron resultados positivos de posible transferencia, bajo la perspectiva de las maestras de aula, de la experiencia musical en las funciones ejecutivas a su salón de clases, mejorando en un 60% de la población. Aunque el 36% de los participantes que no evidenciaron cambios entre fases, esto no es un reflejo de una connotación negativa, ya que el instrumento no puede evidenciar mejoría en estos casos con datos cuantitativos, sino cualitativos. Esto fue respaldado en las observaciones generales que hicieron las maestras de cada participante. Son en estos comentarios donde se puede apreciar que hay una relación positiva entre estos estudiantes. Por último, solo el 4% de la totalidad, tuvo un puntaje negativo en la sumatoria final. Es decir, que pasó de no tener chequeos en la Fase I, a tener un chequeo en la Fase II. Sin embargo, su maestra en la observación final registra que el participante debe realizar un esfuerzo visual en las actividades. Resultados Registro de Observación: Entre los resultados más relevantes de funciones ejecutivas, en el instrumento de registro de observación, se encontraron que el 96% de los participantes presentaron datos positivos demostrando flexibilidad mental en la actividad de emparejar (match) instrumentos y baquetas, y su pregunta específicamente creada para esta categoría: qué pasaría si. Algunos estudiantes mostraron la lógica esperada para la base y otros presentaron nuevas lógicas buscando sentido a lo que escuchaban, solo el 4% restante, no pudo resolver la pregunta. La mayoría de los participantes demostraron también un control inhibitorio al tocar los instrumentos, conociendo la necesidad de esperar y controlar sus impulsos, para ejecutar su interpretación cuando era debido. La memoria de trabajo, en este instrumento también presentó un gran porcentaje de casi el 100% de ejecución en todas las tareas presentadas. En cuanto a los resultados para del comportamiento total se encontró un alto nivel de conexión (sentir) de los participantes con la experiencia, ayudando a colocar dentro de sus imágenes deseadas el objetivo del ensamble. Es decir, que su comportamiento total se acercaba al alcance de los objetivos de cada actividad. Los niños demostraron tener una autoevaluación consciente de su proceso al analizar toda la experiencia musical.



Conclusiones

Se concluye que las experiencias de ensambles instrumentales con una propuesta de enfoque en la autoevaluación del comportamiento total, puede generar el espacio apropiado para que los niños potencien sus funciones ejecutivas, con una posibilidad muy alta de transferirlo a otros ambientes o tareas de la vida cotidiana. Dentro de la clase de música era más evidente su potenciación, mientras para las maestras de aula (coordinadoras), si se evidenciaban cambios, algunos muy contundentes y otros más ligeros. Se recomienda realizar más investigaciones en torno a estas temáticas para consolidar y apoyar la presente premisa.



ENSAYO SONORO SOBRE GUANAJUATO: DESARROLLO Y REFLEXIÓN DE LA IDENTIDAD A PARTIR DE UN EJERCICIO DE INTERVENCIÓN EDUCATIVO-COMUNITARIO

Francisco Javier Balboa Luna

fbalboal@guanajuato.gob.mx

México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

El Estado de Guanajuato se caracteriza por ser un territorio de transición en uno de los ejes comerciales más importantes del país que conecta la región centro con occidente. Su posición territorial ha generado un eje económico constituido por muy pocos municipios, en los que se concentra la mayor parte de su población y que se han beneficiado de ser paso de la ruta comercial, pero que ha detonado un deterioro paulatino en la representación de las tradiciones vivas del Estado. En este contexto surge el programa Vientos Musicales en 2007, un sistema que actualmente contiene con 27 ensambles en 26 municipios (orquestas, bandas sinfónicas y ensambles corales) que buscan desarrollar un contenido propio no importado que dialogue con las necesidades propias. Ensayo sonoro sobre Guanajuato se realizó para ser presentado en el Festival Internacional Cervantino 2021.

Objetivos

Generar un vínculo con el contexto que habitamos y nos habita, que afectamos y somos afectados por ello, pensando en afectar como elemento que provoca afectos, comenzamos a dialogar sobre la posibilidad de construir una obra para y desde el programa. Que nos permitiera problematizar elementos fundantes de nuestra propia historia como programa musical a través de la creación de contenido propio desde la investigación y composición

Hipótesis

Involucrar la reflexión continua de los integrantes del ensamble sobre la actualidad, desde la música popular, el contexto, la contemporaneidad detona la interacción en los espacios virtuales en la construcción pedagógica.

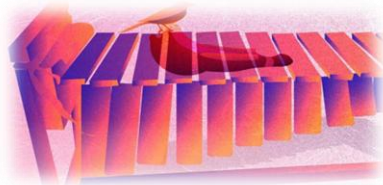
Fundamentación

Desde el diálogo con nuestro propio contexto, partiendo del Patrimonio Cultural Inmaterial en un estado de México con un gran desarrollo industrial se propuso la realización del proyecto Ensayo Sonoro sobre Guanajuato que aborda varias líneas educativas que abarcan desde la investigación histórica, la composición musical juvenil, el trabajo performático en relación con el público, la construcción de una pieza a través de recursos musicales contemporáneos en conjunto a tradicionales, literarios y fotográficos, la problematización de la figura del director de orquesta y la reflexión sobre la identidad.

- Educación musical comunitaria de Lee Higgins, Pedagogías invisibles de María Acaso, Didáctica de la liberación de Luis Camnitzer, Decolonización del saber de Boaventura de Souza

Metodologia / Metodología

Metodología



Exposición continua y diálogo sobre la investigación sobre toponimias y músicas tradicionales del Estado, ejercicios de composición con herramientas contemporáneas, soundpainting, body percussion, seguimiento virtual seccional e individual, 3 ensayos presenciales, construcción de acuerdos y evaluación del proceso

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

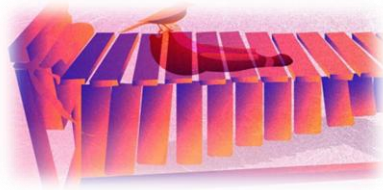
La participación activa de 84 adolescentes y jóvenes, videos de ejercicios compositivos, un catálogo de toponimias del Estado, sistematización de la obra por nombres y estilos musicales, un concierto dentro del Festival Internacional Cervantino

Conclusiones o reflexiones finales

Problematizar distintos aspectos de nuestro contexto a través de distintas líneas curatoriales y la reflexión situando al proceso y la construcción de una obra nos ha permitido desarrollar proyectos in situ de contenido propio en el que los y las alumnas no solo abordan aspectos musicales sino conceptuales y sociales detonando un mayor interés y compromiso con el colectivo.

Innovación y aportes

La construcción de una obra sobre estilos tradicionales de un estado de México diseñada para Orquesta y Coro Juvenil con la siguiente estructura: Introducción, fuga, 4 coordenadas (movimientos en relación a las 4 regiones del Estado). La inclusión de herramientas contemporáneas performáticas musicales como el Soundpainting, escalas hexáfonas, body percussion, intuitive music. La construcción de la narrativa multidisciplinar con fotografías y letra sobre las distintas regiones. El diseño de espacios de composición con herramientas contemporáneas. La construcción del concierto desde la virtualidad.



LOS BENEFICIOS DE LA IMPROVISACIÓN LIBRE EN LA EDUCACIÓN MUSICAL SUPERIOR

Camila Arana Salazar
caranasalazar@gmail.com
Colombia

Resumo / Resumen

La presentación consta de un informe de investigación etnográfica que surgió con el objetivo de contribuir a la visibilización de la improvisación libre como una práctica valiosa para la educación musical por medio de la identificación de los aspectos en los cuales beneficia el proceso de formación musical y artística de los estudiantes de la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. Para este fin, se realizaron talleres de improvisación libre, se analizaron los testimonios de estudiantes que asistieron a espacios de improvisación libre durante su carrera para, posteriormente, exponer ciertas reflexiones, aprendizajes y asuntos metodológicos a tener en cuenta al momento de incluir este tipo de espacios en las instituciones de educación musical.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Durante el pregrado tuve la oportunidad de observar espacios de improvisación libre con niños, adolescentes y adultos, en los cuales vi la respuesta a muchas falencias que había identificado durante mi carrera como estudiante de música como: la satanización del error; la homogeneización de la diversidad; la evaluación como mecanismo conductista y no como herramienta para diagnosticar un proceso educativo; la falta de conciencia y actitud crítica en torno a la música y el arte; la jerarquización de ciertas habilidades y músicas; la ausencia de creatividad y exploración; la priorización de lo racional sobre lo emocional; y, la descontextualización, fragmentación y ‘cientifización’ de la música hasta el punto en que lo artístico se aleja de nuestra condición humana.

Considero que la improvisación libre tiene un gran potencial de enriquecimiento en diversos sentidos que son cruciales en el desarrollo personal, artístico y musical de los estudiantes de música, y, que en algunos casos ha sido subvalorada e invisibilizada por diferentes instituciones de educación musical. Por lo tanto, la pregunta de investigación es: ¿En qué aspectos beneficia un espacio de improvisación libre al proceso de formación musical y artística de los estudiantes de diferentes énfasis de música de la PUJ?

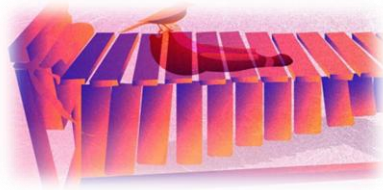
Objetivos

Objetivo general

- Identificar los aspectos en los cuales se ve beneficiado el proceso de formación musical y artística de algunos estudiantes de la Carrera de Estudios Musicales (CEM) de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ) al tener un espacio de improvisación libre.

Propósito de la presentación de investigación en el seminario:

- Visibilizar la improvisación libre como una práctica que puede introducirse en la educación musical con resultados positivos en el proceso de formación de los estudiantes en un nivel musical, artístico e incluso personal.



- Poder compartir los hallazgos, recomendaciones y reflexiones pertinentes para el desarrollo de espacios de improvisación libre.

- Generar un espacio de reflexión e intercambio en el cuál los asistentes puedan comunicar sus preguntas, comentarios y experiencias en torno a la improvisación libre.

Hipótesis

La investigación parte de que hay ciertos beneficios de la improvisación libre que han sido mencionados con más recurrencia en investigaciones académicas previas, como: aprender a escuchar más a los otros músicos, aumentar la confianza en sí mismo y la desinhibición que esto conlleva, la apertura estética y la ampliación del catálogo sonoro en el instrumento. A pesar de esto, se parte del supuesto de que la improvisación libre, al ser una práctica con vías de enriquecimiento pedagógico amplio e ilimitado, tiene opciones de respuestas infinitas en cuanto a sus beneficios, pero que son identificables y susceptibles de ser analizados.

Fundamentación

Como referentes teóricos se recurrió a autores que han escrito y reflexionado acerca de la historia de esta práctica y de su definición. Entre estos autores se encuentran: Derek Bailey, Wade Mathews, Frederic Rzewski, Thomas Nunn, Chefa Alonso y Matthew Sansom.

Esta investigación está relacionada con el tema 2 (b y c), pues la improvisación libre es una práctica relativamente reciente, poco conocida y a la vez cuestionada e incómoda para varios. Es relevante hablar de la improvisación libre en la educación musical porque es una práctica que necesita más visibilización para poder explotar las ventajas que tiene tanto a nivel personal de los músicos en formación como a nivel de sociedad, pues como lo menciona Niknafs (2013), la improvisación libre es una práctica inherentemente democrática, es decir, cualquier persona está invitada a participar y crear, y que, por esta misma razón permite que varias identidades sean expresadas musicalmente; en esta misma línea, Waterman (2010) plantea que los espacios de improvisación son un modelo de pedagogía ética. Estas virtudes de la improvisación libre son deseables para la educación musical porque permiten contribuir no solo a nivel musical, sino también a aportar a la construcción de una sociedad respetuosa y consciente.

Metodología / Metodología

Metodología y técnicas empleadas

En esta investigación se optó por un encuadre cualitativo con enfoque etnográfico.

La implementación de esta investigación tuvo dos fuentes principales de información: unas sesiones de improvisación libre a mi cargo para estudiantes de la PUJ, y las clases existentes de improvisación libre de la CEM a cargo del profesor Santiago Botero.

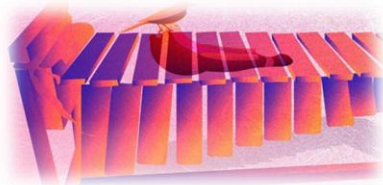
Asimismo, tomo en cuenta mi propia experiencia con la improvisación libre tanto al interior de estos dos espacios como de otros que ocurrieron por fuera de la Universidad Javeriana, lo cual clasifica también a esta investigación dentro del enfoque autoetnográfico.

El método de recolección de información principal fueron entrevistas y bitácoras escritas realizadas por los participantes de la investigación.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Resultados alcanzados o esperados

Los beneficios de incluir la improvisación libre en la educación musical son de infinita diversidad y heterogeneidad puesto que cada persona llega a esta práctica con unas condiciones



y unas necesidades únicas que la improvisación libre visibiliza al ser una clase que permite ver con un alto grado de transparencia a las personas. Sin embargo, los espacios de improvisación libre conllevan ciertos beneficios que son más reiterativos que otros que efectivamente surgieron en esta investigación como: el desarrollo de la creatividad, la búsqueda de una voz propia, una mayor concientización del sonido, la exploración del instrumento, el aumento de la seguridad en sí mismos (y por lo tanto la disminución del pánico escénico), el fomento del trabajo colectivo, la sensación de bienestar al improvisar, para nombrar algunos. Además de tener estas consecuencias en los estudiantes, esta práctica es valiosa por ser inherentemente incluyente, pues permite que en un mismo producto musical convivan diferentes habilidades e identidades musicales, personalidades, edades y formatos instrumentales.

Conclusiones o reflexiones finales

A partir del análisis de los beneficios que fueron encontrados en la investigación, se concluye que esta práctica tiene un “meta-beneficio” y es el hecho de que la improvisación libre es un espacio que permite desarrollar aspectos importantes para el proceso de formación musical, aspectos que han sido invisibilizados y que podrían llamarse “tangenciales” a la formación musical en la mayor parte de las instituciones. En otras palabras, cuando un proceso de formación musical se centra en habilidades y conocimientos exclusivamente musicales, se deja de lado ver al estudiante de manera holística y reconocer que hay dimensiones dentro de cada persona que bloquean o facilitan que un estudiante pueda cumplir los objetivos que hacen parte de su proyecto profesional como músico. Por esta razón, los espacios de improvisación libre son importantes porque suplen lo que le hace falta a las instituciones de educación musical, ya que, potencian estas habilidades y aprendizajes tangenciales que en realidad son necesarios para permitir y ampliar las posibilidades profesionales.

Innovación y aportes

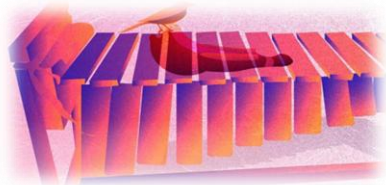
La investigación relacionada a la improvisación libre y la educación musical en Colombia es todavía incipiente, pero con bastante potencial. Al presentar esta investigación en el seminario, sería ideal dar a conocer el valor que tiene la improvisación libre y motivar a otros pedagogos e investigadores a sumarse a esta iniciativa de estudiar y visibilizar la improvisación libre en contextos educativos.

Adicionalmente, esta investigación contiene una serie de reflexiones y recomendaciones a la hora de implementar la improvisación libre en los espacios de educación musical, lo cual puede ser un gran aporte a cualquier pedagogo que desee implementar este tipo de prácticas en el aula y que desee enriquecer el proceso de sus estudiantes por medio de la creatividad, la inclusión de diversas capacidades y la simulación de situaciones cotidianas trasladadas a nivel sonoro que permiten una reflexión de sí mismo y la relación con los demás.

Referências / Referencias

NIKNAFS, Nasim. 2013. “Free improvisation: what it is, and why we should apply it in our general music classrooms”. *General Music Today*, 27:1, 29-34.

WATERMAN, Ellen. 2010. “Teaching improvisation in a university music ensemble: a personal reflection on the University of Guelph Contemporary Music Ensemble”. [Consulta: 5 de mayo de 2019].



LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA COMO FACTOR RELEVANTE EN LA FORMACIÓN CRÍTICA DE LOS ESTUDIANTES DEL INSTITUTO DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR DE LA CIUDAD DE MÉXICO (IEMS)

Blanca Margarita Pineda Pérez

blanca.pineda@iems.edu.mx

México

Resumo / Resumen

Breve descripción

El presente trabajo es una reflexión en torno a la importancia de la Educación Musical en el nivel medio superior (bachillerato), con base en la tesis en curso “La enseñanza de la música como factor relevante en la formación crítica de los estudiantes del Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México (IEMS).” Dicha investigación está planteada para documentar la formación musical en esta institución y su impacto en los egresados a nivel académico, personal y social. En este instituto la música es abordada no sólo como una búsqueda de especializar a los estudiantes, sino más allá, como una herramienta para que los egresados tengan una formación integral como individuos, que logren desarrollar su pensamiento crítico y que, por un lado, tengan esa posibilidad de elección vocacional que los podría llevar a las artes, pero principalmente que puedan ser públicos (escuchas) críticos.

El IEMS es el único bachillerato general público en la Ciudad de México donde la asignatura de música es curricular, es por ello por lo que se plantea un estudio de caso con sus estudiantes y exalumnos para documentar el aporte de esta asignatura a su desarrollo personal, académico y como escuchas.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

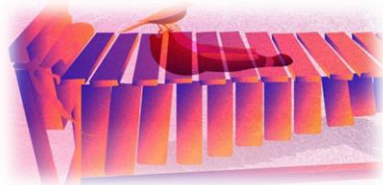
Planteamiento y justificación del problema

La educación musical a nivel medio superior en México en muchos contextos educativos ha sido relegada a talleres o asignaturas no obligatorias; debido al peso que se les da a otras asignaturas dentro del ámbito de formación educativa, no se le ha dado la importancia pertinente a la educación artística en general, ya la música en lo particular dentro de la formación integral del individuo, ya que no se le considera un elemento relevante dentro de los perfiles académicos de los estudiantes. Los bachilleratos de la CDMX no incluyen en su currículo la asignatura de música, a excepción de los bachilleratos especializados (CEDART) y el Instituto de Educación Media Superior (IEMS). Es claro que existe una necesidad social de una educación integral, y esta considera por supuesto el arte. Pérez Rocha, uno de los fundadores del IEMS, afirma al respecto: “En pro de la formación integral de los jóvenes, y del encuentro de estos con su propia cultura y la necesidad de estos de dar sentido a sus vidas, es importante que la educación contemporánea vea a las humanidades y las artes como parte esencial de sus planes y programas”.

Objetivos

- Reflexionar sobre de qué manera la asignatura de música en el IEMS ha impulsado el desarrollo del pensamiento crítico de manera académica y personal en sus egresados, logrando así ser eje fundamental del modelo educativo como transformador social.

- Analizar el modelo educativo del IEMS y el programa de estudios de las asignaturas de música.



- Comparar de manera crítica el modelo educativo del IEMS con otros sistemas de bachillerato general de la CDMX.

- Fundamentar la importancia de la música como asignatura curricular a nivel medio superior en todos los bachilleratos de la CDMX.

Hipótesis

La música tiene una gran relevancia en el desarrollo del individuo. En algunos países existen programas de música que han servido como un amortiguador social, el IEMS ha sido también, desde sus orígenes y hasta la actualidad, transformador social y detonador de vocaciones musicales, es por ello por lo que resulta de fundamental importancia documentar los sistemas educativos que imparten música desde la visión de una formación integral para todo individuo y no solamente para quienes desean profesionalizarse. Dicha documentación puede ser la base primordial para conseguir la inserción de la música en los planes de estudio de todos los bachilleratos públicos de la CDMX y no solamente en los bachilleratos de artes como sucede en la actualidad.

Fundamentación

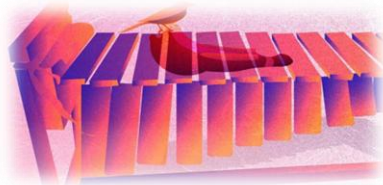
Leyva y Matés, afirman que: "... la música tiene un valor ético social al facilitar el dominio de uno mismo, la sensibilidad, el gusto que por mimetismo se proyecta a la sociedad. [...] la música incide en la cultura como representación colectiva de un modo de vida, de una manera de ser, pensar y sentir. La educación musical es indispensable en la formación integral y globalizadora de la persona, pues incide en la parte cognitiva, sensitiva, social y académica en tanto que aporta para aprendizajes futuros. De ahí la relevancia de incluirla en los planes de estudio".

El modelo educativo del IEMS tiene como ejes de formación el pensamiento crítico, científico y humanista, Pérez Rocha (2016) menciona que: "...a diferencia de quienes (como la SEP federal) definen las necesidades educativas de los jóvenes considerándolos solamente como futuros empleados, el proyecto educativo del IEMS los contempla como personas necesitadas de dar un sentido a sus vidas, de disfrutar la cultura y de participar en su creación, y capaces de moverse en el incierto mundo laboral. [...] Esta formación integral contempla otra dimensión esencial: la formación crítica."

Metodología

Se llevará a cabo por medio de un estudio de caso que requiere del modelo cualitativo descriptivo. Obtención de datos de diversas fuentes y análisis comparativo de la información obtenida. La parte de la investigación cualitativa se pretende llevar con una muestra de al menos 100 egresados de los planteles Magdalena Contreras, Xochimilco y Álvaro Obregón 2. Se diferenciará a los estudiantes en dos grupos, los que encaminaron su vocación hacia la música y los que no tuvieron esa orientación. Para el primer grupo esto se realizará por medio de la colección de datos a través de cuestionarios y encuestas, donde se pretenderá medir el nivel de incidencia de la asignatura de música en el IEMS para dichas orientaciones. Para el segundo grupo se elaborará por medio de la colección de datos a través de una entrevista cualitativa, del análisis de materiales digitales y audiovisuales, así como la integración de un grupo de enfoque.

Resultados



Esta investigación pretende documentar, por medio de resultados arrojados por exalumnos, el desarrollo del pensamiento crítico de los mismos durante y después de cursar la asignatura de música en el IEMS.

El proyecto tomará en cuenta de igual manera el contexto de las políticas educativas en el país, ya que, citando a Pérez Rocha "...hay por lo menos dos elementos de la reforma del bachillerato impulsada por la SEP que merecen una urgente crítica, una de ellas es el cambio a aberrantes versiones de las disciplinas de humanidades, donde la música ni siquiera aparece."

La muestra de alumnos y exalumnos se espera que arroje resultados de cambios en la escucha crítica debido a su paso por la asignatura de música, así como la formación de un pensamiento crítico que incida en su vida académica y personal y con ello muestren ser detonantes de cambios sociales en su propio contexto, independientemente de la generación a la que pertenezcan, el plantel, la edad, el sexo, la inclinación vocacional, etc.

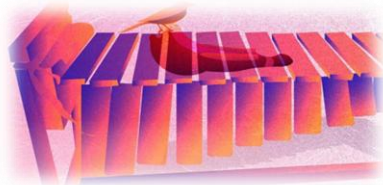
Se espera que el resultado permita hacer visible que la intervención socioeducativa del Instituto a través de insertar en el currículo la asignatura de música ha dado resultados contundentes en sus exalumnos y su contexto y con ello sentar las bases firmes para una futura propuesta de inserción curricular de la música a nivel bachillerato en la CDMX.

Conclusiones o reflexiones finales:

Una sociedad enfocada en la educación integral de sus jóvenes puede aspirar a erradicar diversas problemáticas sociales, tales como vandalismo, violencia, drogadicción, entre otras que aquejan al país. Es por ello que las artes y las humanidades han sido fundamentales dentro del plan de estudios del IEMS, colocando asignaturas obligatorias y optativas de estas áreas, estas acciones académicas se han visto reflejadas en resultados contundentes en la academia de música a lo largo de más de veinte años. Dichos resultados han tenido un impacto no solamente académico, sino cultural y principalmente social en los estudiantes y en las comunidades en las que se ha insertado el IEMS.

Innovación y aportes.

Los datos ontológicos y epistemológicos obtenidos en la investigación, pretenden ser base para futuras investigaciones más profundas y desarrollo de propuestas educativas contundentes que den pie a que la educación musical en el bachillerato tome la relevancia que se requiere para la formación de individuos integrales para nuestra sociedad.



¿MÚSICA INAUDITA? UNA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN PEDAGÓGICO-MUSICAL CON NIÑAS Y NIÑOS SORDOS

Coral Italú Guerrero Arenas y Leonardo Borne

italuguerrero@gmail.com, leo@ufmt.br

México-Brasil

Resumo / Resumen

Breve descripción

La música es oída a través de diversos modos, mucho más allá de la audición, como por el medio de la piel y de los ojos. Por tanto, es posible enseñar música para personas sordas desde estos otros estímulos, sin embargo ¿de qué forma? Este texto trae el recorte educativo musical de una propuesta de intervención musical para niñas y niños sordos prelinguales de entre 6 y 8 años, a partir de la cual se desarrolla una investigación sobre cómo la música puede colaborar para el desarrollo general de niñas y niños sordos. A través de una amplia revisión de la literatura de las ciencias cognitivas y de los teóricos de la educación musical, llegamos a principios didácticos y estrategias de enseñanza para este contexto. Los principios didácticos que emergen son: a. construcción de la acción a partir del ritmo; b. sincronización social del movimiento y de la imitación; c. percepción de acentos; d. respuesta motriz a partir de estímulo auditivo-visual; e. utilización de canciones del universo sonoro del niño. Los contenidos se basan en el ritmo, elemento que subyace a procesos temporales y secuenciales, y que están afectados en esta población debido a privación auditiva. Además, se hace especial énfasis en el aprendizaje corporal, lo cual puede potenciar las habilidades sensoriomotoras. El diseño de las actividades se hizo a partir de colaboraciones con profesoras de la comunidad Sorda, lo cual promueve la inserción de espacios musicales para niñas y niños con esta condición. La intervención presencial se enriquece con cápsulas musicales, que son recursos digitales para que los estudiantes puedan repasar los contenidos en casa. Todo el material está en Lengua de Señas Mexicana y en español.

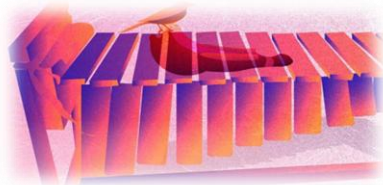
Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Parece ser que la música se construye desde el sonido, sin embargo, hay evidencia que se integra a través de todos los sentidos, especialmente la visión y el tacto. Quizá esta concepción de la experiencia musical conceptualizada desde la audición sea una de las razones por las cuales las comunidades sordas tengan pocos espacios musicales, comparados con los que hay para oyentes. Por otro lado, se conoce bien de los potenciales beneficios motores, cognitivos y sociales subyacentes al quehacer musical, en especial en niños. Se sabe que uno de los factores fundamentales para la consolidación de habilidades y funciones cognitivas es la apropiación de experiencias a partir de la interacción con el mundo, y una de las barreras a las que se enfrentan las personas sordas es justamente la dificultad en esta apropiación mediada en gran parte por los modos de comunicación. Proveer de espacios musicales para infancias sordas requiere de una reconceptualización del proceso de enseñanza-aprendizaje mediado en gran medida por lo visual, lo táctil y la gestualidad.

Objetivos

- Establecer un espacio de educación musical para niñas y niños sordos, de edades entre 6 y 8 años.



- Aplicar una propuesta de clases de música presenciales para niños sordos basadas en conceptos de ritmo y percusión corporal.

- Desarrollar materiales digitales enfocados en infancias Sordas como recursos de apoyo de los contenidos visto en clases.

Para una primera aproximación a las actividades musicales con niños sordos, tomamos como referencia las siguientes proposiciones:

- a) Construcción del conocimiento musical a partir del ritmo (WILLEMS, 2011);
- b) Actividades sensoriomotoras basadas en el principio de que otras personas producen secuencias con las que hay que sincronizar socialmente los movimientos (VAN DER STEEN; KELLER, 2013), a partir de la imitación y con especial atención a la relación socialmente construida con los compañeros de la misma edad (GREEN, 2016) y el apoyo del profesor;
- c) Actividades basadas en el trabajo de Levitin e Grahn (2018, p. 57) en el cual “el componente importante de la percepción del pulso es la percepción de acentos”.
- d) Actividades fundadas en la emisión de una respuesta motora provocada por un estímulo externo, en este caso auditivo-visual, que implica la coordinación del movimiento, la anticipación y la integración sensoriomotora (MIENDLARZEWSKA; TROST, 2013);
- e) Uso de la canción como herramienta de integración del aprendizaje musical, en particular las canciones tipificadas como populares tradicionales, sencillas para principiantes, y el canto con mímica (WILLEMS, 2011), porque además hablan del universo sonoro existente alrededor del niño, que ellos mismos conocen e identifican (VERDE, 2016), incluso en el caso de los niños sordos, porque se insertan en un contexto social.

Metodología / Metodología

Se diseñó un proyecto piloto basado en una intervención musical de 13 sesiones de 30 minutos cada una. Los participantes son de una institución escolarizada en la CDMX que atiende población sorda desde el nivel preescolar hasta secundaria. Las sesiones son impartidas en Lengua de Señas Mexicana, apoyadas por colaboradores Sordos y profesoras de la misma institución. Para revisar los contenidos de las sesiones se elaboraron materiales digitales llamados “cápsulas musicales” con una duración máxima de 3 minutos. Las cápsulas están disponibles en una plataforma digital de acceso abierto.

Los participantes son niños sordos bilaterales prelinguales, de 6 a 8 años. Sin implante coclear. Se realizará una rúbrica para evaluar su aprendizaje musical y su desarrollo general.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

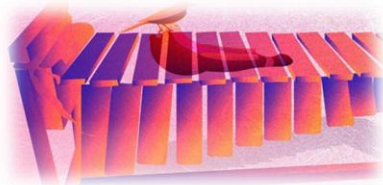
Se proyectan mejoras en las siguientes áreas:

- Coordinación y precisión en las habilidades sensoriomotoras. En el dominio musical esto se verá reflejado al ejecutar un pulso, acentos y motivos rítmicos simples, en sincronización con estímulos externos y junto con sus pares.

- Procesos temporales y secuenciales, como el seguimiento de motivos rítmicos y canciones a partir de estímulos audiovisuales externos, o bien, por la imitación social.

- Pensamiento creativo, al inventar e improvisar motivos rítmicos basados en las figuras vistas en el taller.

- Procesos de socialización. Al compartir actividades y espacios en común se potencia la socialización, además que todo se desarrolla en un ambiente lúdico y con las mismas formas de



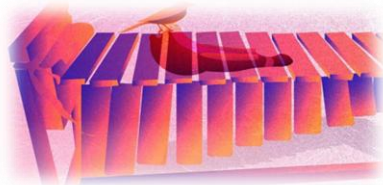
comunicación. Esto es potencialmente beneficioso dado que debido a la condición de sordera los espacios de interacción, sobre todo en las áreas artísticas, son reducidos.

Conclusiones o reflexiones finales

El repensar la música desde otro sentido que no sea la audición puede permitir hacer abordajes y planificar desde otras aproximaciones prácticas y teóricas. Dentro del campo de la investigación, buscamos comprender cómo emerge el aprendizaje musical en esta población y las posibles consecuencias de este. En la acción, se piensa en la forma de insertar a los niños en el mundo sonoro en el que viven, dando sentido al fenómeno, mientras se buscan elementos teóricos y científicos que generen una práctica educativa bien fundamentada. Por otro lado, sabemos que el repensar que enseñar música conceptualizada desde otras vivencias que no sea el sonido puede ser retador e incluso causar incredulidad sobre su praxis, iniciando en el círculo cercano familiar e incluso dentro de las mismas instituciones educativas. Cambiar los paradigmas de enseñanza-aprendizaje teniendo en cuenta las condiciones de vida garantiza que el proceso esté enfocado en las diferentes realidades de las personas.

Innovación y aportes

Consideramos que el mayor aporte de este trabajo es el diseño de clases de música conceptualizadas para infancias sordas. Por otro lado, la colaboración con la propia comunidad Sorda en un proceso de co-creación para generar materiales digitales e ideas para el propio diseño de clases ha sido vital dentro de esta investigación. Sabemos que esto forma parte importante para el éxito de la intervención dada la relevancia de inmersión cultural para la comprensión del fenómeno que se está estudiando.



SISTEMATIZACIÓN DEL MODELO DE CREACIÓN IMPLEMENTADO POR EL MAESTRO ADOLFO HERNÁNDEZ TORRES EN CONTEXTOS DE EDUCACIÓN MUSICAL

Leandro Julián Ruiz
lejandroruiz@gmail.com
Colombia

Resumo / Resumen

Breve descripción

Los contextos de enseñanza musical no pueden estar exentos de una constante evaluación y revisión de paradigmas y prácticas pedagógicas, con miras a hallar nuevas herramientas conceptuales y ejercicios de aprendizaje que la enriquezcan. De ahí la importancia de sistematizar y dar a conocer aquellas estrategias que buscan incentivar la creación en contextos de educación musical a través de actividades novedosas e interdisciplinarias. Es por eso que se plantea sistematizar el modelo de creación del maestro Adolfo Hernández Torres, a través de la recopilación, ordenamiento e interpretación crítica de las actividades pedagógicas implementadas en la asignatura Práctica Experimental del Programa de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Para ello, se propone un abordaje cualitativo de tipo descriptivo y se recurre al modelo de investigación llamado sistematización de experiencias. Asimismo, se mencionan las teorías que le dan sustento epistemológico a la investigación, que son el constructivismo, el aprendizaje significativo y el paisaje sonoro de Murray Schafer. La recolección y análisis de los datos se realiza utilizando el diario pedagógico, la entrevista y el grupo focal como técnicas de investigación. Actualmente, la investigación se encuentra en proceso de análisis y triangulación de los datos recopilados, para posteriormente finalizar con las conclusiones y recomendaciones.

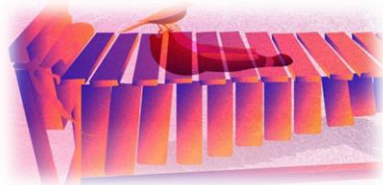
Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Las iniciativas pedagógicas que fomentan la creatividad musical implementadas por docentes de música en el aula de clase, tienen un alto valor educativo en cuanto al impacto positivo que generan en los estudiantes. Sin embargo, muchas de estas iniciativas pasan inadvertidas debido a que no se documentan y no se socializan ante la comunidad educativa. En este sentido, es importante rescatar aquellas estrategias o modelos pedagógicos que han tenido un impacto positivo en la comunidad, para que este material sirva de insumo y de referencia para otros trabajos de investigación relacionados. Desde la perspectiva del autor, el modelo que ha implementado Adolfo Hernández contiene elementos pedagógicos que han generado confianza en sus estudiantes para incursionar en la creación musical, razón por la cuál puede llegar a significar un valioso aporte al sector de la educación. El presente trabajo de investigación tiene el valor agregado de contar con la presencia y el apoyo del maestro Adolfo Hernández, además de contar con la participación de un grupo de estudiantes con el que se pretende hacer el proceso de recuperación, documentación y análisis de las actividades realizadas en el aula de clase.

Objetivos

Objetivo general



- Sistematizar el modelo de creación musical implementado por el maestro Adolfo Hernández Torres, a través de la recopilación, ordenamiento e interpretación crítica de las actividades pedagógicas implementadas en el grupo de Práctica Experimental de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Objetivos específicos

- Describir las experiencias creativas desarrolladas por el grupo de Práctica Experimental en el primer semestre de 2022.

- Reconocer las influencias artísticas que determinaron los procesos de creatividad musical en el maestro Adolfo Hernández.

- Valorar el impacto formativo del modelo de creación implementado por Adolfo Hernández en los estudiantes de la práctica experimental del programa de música de la UNAB.

Hipótesis

La investigación parte de tres supuestos cualitativos:

- Es posible que el modelo de Adolfo Hernández contenga recursos pedagógicos que generen interés por la creación musical en sus estudiantes, a través de actividades innovadoras, interdisciplinarias y diseñadas a partir de los pre saberes de los mismos.

- Puede ser que las influencias que tuvo Hernández en su niñez y en su juventud, lo hayan incentivado a incluir determinados recursos en su modelo de creación.

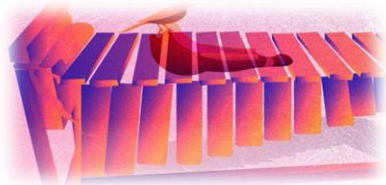
- También es posible que sus estudiantes hayan tenido experiencias significativas en las actividades propuestas, y que estas hayan aportado a sus procesos de formación musical y personal.

Fundamentación

De acuerdo a las características observadas en las actividades pedagógicas de Adolfo Hernández, se puede decir que están relacionadas con la teoría constructivista, en cuanto a que en su rol de docente ofrece herramientas a sus estudiantes para que logren desenvolverse y adquieran el conocimiento por sí mismos. En esta investigación, el constructivismo se aborda desde los planteamientos del psicólogo ruso Lev Vigotsky. Por otra parte, la teoría del aprendizaje significativo, que surge como consecuencia del constructivismo y que fue desarrollada por el psicólogo y pedagogo David Ausubel, se toma como otro de los ejes que le dan sustento epistemológico al modelo de creación del maestro Adolfo Hernández, en coherencia con los supuestos cualitativos propuestos en la investigación. Se describe como el proceso mediante el cual un individuo o grupo de personas adquieren un nuevo conocimiento por medio de actividades que están diseñadas teniendo en cuenta los conocimientos previos de los participantes. Además, esta investigación toma como referencia teórica el “paisaje sonoro”, desarrollado por el compositor y pedagogo canadiense Murray Schafer, a través del cual invita a estudiantes y docentes a buscar la sensibilización de la escucha para posteriormente explorar el sonido y crear de manera libre pero consciente, lo cual está relacionado con el modelo de Adolfo Hernández.

Metodología / Metodología

Para cumplir con el objetivo general del presente trabajo de investigación se recurre al enfoque de investigación cualitativo. Además, se opta por utilizar el modelo de investigación llamado sistematización de experiencias, desarrollado por el sociólogo y educador peruano Oscar



Jara, quien lo define como “la interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explica la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí y porqué lo han hecho de ese modo”. Las técnicas de recolección de datos utilizados para hacer el análisis de la información son el diario pedagógico, la entrevista y el grupo focal, cuyos instrumentos fueron diseñados con base en las siguientes categorías de análisis: 1) Elementos que conforman el modelo de creación objeto de estudio; 2) influencias que tuvo Adolfo Hernández para el desarrollo de su proceso creativo; y 3) percepción de los estudiantes frente a su modelo de creación.

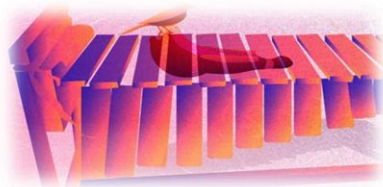
Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Resultados alcanzados o esperados

En la actualidad, la investigación se encuentra en la fase de análisis de la información recolectada con los instrumentos mencionados en la metodología. Mediante este proceso se espera realizar una articulación entre el modelo de creación propuesto por el maestro Adolfo Hernández y las teorías que le dan sustento epistemológico. Las experiencias documentadas en el diario pedagógico describen ejercicios de experimentación sonora, de creación colectiva, de actividades interdisciplinarias y los diálogos de reflexión realizados en la práctica experimental del programa de música de la UNAB. Durante el registro de las actividades se pudo observar la manera en que el maestro Hernández va generando interés por la creación musical en sus estudiantes, así como el fortalecimiento de la confianza en si mismos y una mayor capacidad crítica. Asimismo, se indagó sobre las influencias que llevaron al maestro Hernández a interesarse por el fomento de la creación musical en el aula. Para ello se realizó una entrevista semiestructurada, en la que el maestro describe la manera en que su familia, conformada en gran parte por artistas, lo influenció notablemente en su niñez y juventud. También menciona a algunos de sus principales referentes académicos, quienes aportaron de manera significativa en la formación de su criterio. Por otra parte, en la aplicación del grupo focal, se obtuvo información sobre la percepción que tienen sus estudiantes acerca de: La importancia que tiene la implementación de este tipo de modelos en el aula; las características del modelo de creación propuesto por el maestro Hernández; la forma en que esas actividades contribuyen a su desarrollo técnico instrumental, y la importancia que tienen las actividades interdisciplinarias en el desarrollo de la creatividad. En la siguiente fase de la investigación se utilizará la triangulación de los datos recaudados en el marco teórico y las experiencias mencionadas anteriormente, con lo cual se espera encontrar coincidencias entre las diferentes fuentes de información.

Conclusiones o reflexiones finales

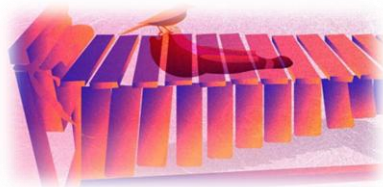
De acuerdo a los avances que se han obtenido en el trabajo de investigación, se espera que en las reflexiones finales queden plasmadas reflexiones sobre la importancia que tienen el diseño, la implementación y la sistematización de modelos pedagógicos que incentiven la creatividad en el aula. Esto con el ánimo de incentivar a la comunidad docente a fomentar el desarrollo de diferentes tipos de habilidades a través del diseño de actividades novedosas, basadas en los pre saberes de sus estudiantes. Además, se espera poner sobre la mesa la necesidad de replantear la forma en que los currículos son diseñados en numerosas instituciones de educación musical, así como la forma en que son evaluados los procesos. En ese sentido, es necesario que los docentes



nos abramos a la posibilidad de incorporar nuevos lenguajes artísticos en nuestro quehacer pedagógico y nuevas estrategias en las que la interdisciplinariedad adquiera mayor importancia.

Innovación y aportes

La presente investigación contiene diversas estrategias innovadoras que pueden significar un valioso aporte a la comunidad educativa musical, las cuales se encuentran en la descripción y análisis de las actividades que diseña e implementa el maestro Adolfo Hernández en el Programa de Música de la UNAB. Según lo observado en la aplicación de los instrumentos de recolección de datos, las actividades propuestas por el maestro Hernández han fortalecido la autoestima de los participantes y desarrollado en ellos una mayor capacidad crítica. Además, se observa que el diálogo con otras disciplinas, los ejercicios de improvisación libre y las actividades de creación colectiva tienen un carácter terapéutico, tanto para los estudiantes como para el docente.



LA MUSICALIDAD COMO POÉTICA

Mario Fernando Egas Villota

marioegas1@gmail.com

Colombia

Resumo / Resumen

Breve descripción

En tiempos de pandemia, algunas prácticas educativas en música a nivel universitario parecían vaciadas de deseo, de emoción y de expresión. Así, el ejercicio del poder, constituido en herramienta docente, justificó concepciones de la educación desde su poder de constreñimiento y encauzamiento conductual apoyado en violencias ejercidas en maneras variadas. Es el caso de la evaluación en sus procedimientos que toman cuentas de asuntos no esenciales de la riqueza posible de un proceso formativo. O de la tendencia a exigir la repetición como modelo universal para alcanzar objetivos preestablecidos. En este último sentido aspectos importantes, como la técnica o los repertorios musicales, se vuelven ejes utilitarios del ejercicio del poder. Esta realidad alude a una didáctica instrumentalizada y simplificada que vuelve obstáculos aspectos que pudieron vehicular la expresión musical y la musicalidad como ética de una educación musical humanista y como poética es decir potencia creativa para afirmar la vida.

De este modo, pilares queridos en el universo educativo como la creatividad, la sensibilidad o la emoción, en muchos casos parecen seguir ausentes.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

En educación superior en música, después de los desarrollos pedagógicos que anuncian llegadas a pedagogías abiertas, humanistas y situadas en contextos de realidad, aún aparecen algunas prácticas educativas distantes de una búsqueda auténtica por incorporar la potencia creativa de la musicalidad como fuerza instituyente de sensibilidades. Esta realidad se hizo evidente en contextos de la pandemia que obligó a trabajar de manera virtual desvelando no pocas dificultades y angustias docentes resueltas con acciones de un autoritarismo tradicionalista.

El abordaje de este asunto aporta elementos válidos a la comprensión de la musicalidad como esencia de las experiencias educativas, pues ella se constituye en una potencia transformadora de la vida desde lugares de una estética de lo cotidiano.

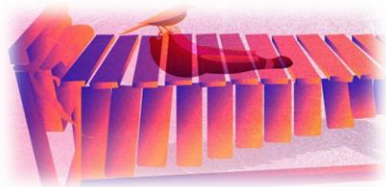
Si el arte cuenta con una manera singular de construir sus pensamientos, en música la participación y la ubicación del quehacer musical en repertorios situados en contextos Latinoamericanos reclama otras sensibilidades, comprensiones y procedimientos coherentes con aperturas expresivas.

Estas posturas se sustentan en la comprensión del universo pedagógico como trayecto transformador del sujeto.

Objetivos

Realizar un estudio comprensivo de las prácticas de educación musical a nivel universitario como discusión y aporte a la educación musical expresiva.

Hipótesis



La educación musical expresiva convoca la comprensión de la musicalidad como poética, potencia de la transformación humana desde una estética situada en contextos reales de la vida Latinoamericana.

Fundamentación

El estudio se sustenta en las posturas de Paulo Freire referidas a la pedagogía del deseo, es decir al impulso anhelante de todo encuentro educativo hacia un devenir que transforme la vida humana. Igualmente, en la idea de que se lee primero el mundo y esto se relaciona con la necesidad de musicalizar la vida antes que teorizar las infraestructuras de lo sonoro. También se apoya en las ideas de María Acaso sobre el Art thinking como forma particular del pensamiento creativo en artes. En este sentido se acude a la música como performance y a la necesidad de llevar “una sandía a la clase” (Acaso, 2017). Esta metáfora se refiere a la necesidad de llevar la música a la clase para conmover la vida. A su vez en desarrollos de mi Tesis Doctoral sobre la Educación Expresiva musical desde el afecto, la emoción y la sensibilidad. Finalmente, cabe señalar como referente el pensamiento de una poética de lo cotidiano en Francisco Javier Gil, quien apuesta por la “creación, como incesante generación de mundos posibles” (Gil, 2017, P.214).

Metodología / Metodología

Entrevistas a docentes y a estudiantes. Revisión documental.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Enriquecer la discusión sobre las prácticas educativas en música a nivel superior en Colombia.

Producir documentos que sirvan como referentes de estudio y discusión en las Licenciaturas en música del país y de Latinoamérica.

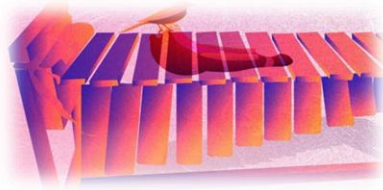
Conclusiones o reflexiones finales

Si las humanidades proclaman un trayecto de alteridad como intento ético, es válido plantear recorridos de deslinde, decursos libertarios, impulsos de desterritorialización, andaduras de incertidumbres, emergentes en las experiencias emocionales y sensibles de musicalidades situadas, pues su devenir construye su sentido en tanto potencia transformadora. Estas afirmaciones contradicen la pervivencia de prácticas educativas ancladas en el constreñimiento, la dureza, la dominación, el castigo, el poder vertical o la injusticia.

Innovación y aportes

La propuesta aborda dimensiones de la musicalidad como poética que conmueve la vida, en este sentido constituye una proclama de la necesidad de una educación musical coherente que se constituya en una experiencia sensible como derecho de una dimensión humana.

Ciertamente, se trata de un aporte a las construcciones de pedagogías musicales abiertas como búsqueda de experiencias emocionales que resignifiquen el quehacer educativo Latinoamericano.



LA VOZ Y EL CANTO ORIGINARIO.

BELLEZA Y SABIDURÍA PARA LA EDUCACIÓN COMO LIBERTAD DEL SER MUSICAL

Brenda Mendoza Villagómez

brendamendozavillagomez@gmail.com

México

Resumo / Resumen

Breve descripción

La propuesta de investigación educativa La voz y el Canto Originario. Belleza y Sabiduría para la Educación como Libertad del Ser Musical parte de la idea de que la voz es una actividad propia del ser humano desde tiempos milenarios. Es una manifestación del Ser Musical, dinámica y vital, que muestra la belleza, la riqueza y la sabiduría que nos acompañan de manera profunda en nuestra memoria en com(un)idad.

En esta propuesta, se busca dar un espacio para recuperar las memorias que hemos guardado en forma de sonidos, ritmos, palabras; dispuestos a ser recuperados para dar a luz creaciones musicales, cantos hechos desde la palabra y el sonido puro, auténtico, por seres creadores dispuestos a descubrir y redescubrir-se en el camino indagatorio del canto originario en la contemporaneidad. Se propone que en este escenario terrestre, vital y dinámico, al cual todos pertenecemos, sea posible educar-nos en libertad poética -sin condición- para Ser creadores de arte, de belleza musical, Ser canto vivo en esencia pura- del propio corazón. Por último, se estima que dicha propuesta nos encause hacia una educación digna y libre, como un derecho-divino- para nuestra vida.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

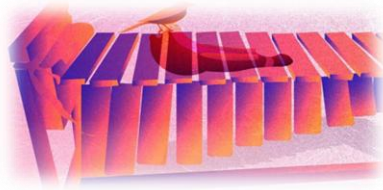
Planteamiento y justificación del problema

Cuando indagamos sobre la existencia de la música originaria en México nos damos cuenta de que existe poco registro, desde un punto de vista civilizatorio. En las bibliotecas y las fonotecas encontramos registros de interpretaciones que pudieran aproximarse a las primeras producciones de la música originaria. El asunto medular es que su origen y existencia deviene de otra índole, y cabe desprenderse de las miradas y los oídos civilizatorios que invisibilizan a las músicas y los cantos originarios a lo ancho del mundo, y ponen como válido a la música- culta- como un lenguaje exclusivo para el ámbito académico.

Precisamente, se ha pensado- y se piensa- que no hay música originaria en la actualidad, que corresponde a una etapa anticuada y ahora inexistente en nuestra cultura civilizada, y que lo que hoy en día conocemos como repertorio musical deviene exclusivamente del ámbito occidental. Esta es una problemática que nos lleva a cuestionar las causas de tal atrocidad.

Pero entonces, ¿dónde están las músicas y los cantos milenarios? La respuesta está en la tradición oral, en nuestras comunidades, en la cotidianidad. Afirmar que las músicas y los cantos milenarios continúan vivos hoy en día, se trata de visibilizar que en nuestra cultura mesoamericana-y en otros lugares del mundo y el cosmos- somos músicas vivas y cantos vivos originarios, y que cabría encontrarnos y recordarnos como tal en nuestra cotidianidad, y sobretodo en el ámbito educativo musical.

Objetivos



- Indagar en torno a la significación de la belleza, de la sabiduría inherentes a la voz y el canto originario, en escenarios educativos abiertos al impulso del ser poético, creador, reconfigurando espacios escolares, artísticos que den juego a la irradiación de ese ser, muy propiamente, musical.

- Mostrar la creación de la belleza y la sabiduría en la voz y el canto originario en escenarios educativos como un medio para el encuentro de la libertad del Ser Musical desde tiempos milenarios.

Hipótesis

1. ¿Qué entendemos por la voz y el canto originario?
2. ¿Será posible vivenciar el canto originario-interno- que habita en nuestro corazón como una posibilidad de encuentro con el ser musical, y en lo profundo, con la esencia pura- de lo que se es en sí mismo-?
3. ¿Por qué es importante mostrar, vislumbrar, visibilizar su belleza y sabiduría milenaria?
4. ¿Es posible dar cabida a las voces y los cantos originarios en escenarios educativo-comunitarios?
5. ¿De qué manera contribuyen la voz y el canto originario como propuesta educativa para alentar la libertad del ser musical?

Fundamentación

“¿Podríamos aquí, en el México- profundo-, sí, en un país con una autoctonía cultural tan espléndida y tan sabia, brindarnos educativamente lo que nos corresponde? (...) Podemos hacerlo, la sabiduría ancestral del país puede sustentarlo” (J. Zapata, 2006, p. 137). Por ello, es menester aludir a la belleza, la riqueza y la sabiduría del canto interior, ese que emana del corazón como ser cantor, cuicani –en ello se encuentra un tesoro para la educación –de esta Tierra de milenaria sabiduría (flor) y de gran belleza (canto), In xochitl in cuicatl. Pues bien, “El cantante, también es acreedor de verdad, en ellos (incluido el poeta) las palabras despliegan realidades, a través del sonido y la palabra, dando por resultado cantos y composiciones desarrolladas desde tiempos milenarios por los pueblos originarios, un tesoro en el México profundo. Estos sabios cantantes “dialogaban con su corazón”, para acercarse con su don en el encuentro con las flores, como cuicani-cantor” (L. Portilla, 1954, p. 15).

El niño que es creador en su canto, es pleno. El ser cantor, es lo que se pretende aquí, en escenarios educativos, donde podamos ser en libertad, dignidad y plenitud en honestidad con nuestro interior, y para ello es menester hacer consciencia de la importancia del rescate de la propia voz, pues es “...la voz que sale de las entrañas, que pasa primero por el cuerpo y después por la conciencia. Ahí donde se emite no hay mentira. Es como un niño: lleno de sinceridad” (Flores, 2014).

Metodología

El modo de proceder para efectuar la investigación que aquí se perfila será primordialmente la metodología hermenéutica, que consiste en generar una lectura y escritura de la búsqueda indagatoria y el encuentro de la propuesta aquí presentada.

En un primer momento, partiremos hacia la búsqueda de cuestionamientos y críticas reflexivas que nos encaucen a entretejer una argumentación, en segundo momento, que sustenten la propuesta fundamental de la tesis. Después iremos a mostrar un excelso diseño e



implementación en escenarios educativos, en donde niños y jóvenes serán los elementos creadores que cristalicen la misma del tercer momento. Y finalmente, abriremos camino a las conclusiones que evidencian la investigación de creación educativa en donde, efectivamente, la Voz y el Canto Originario son Belleza y Sabiduría para la Educación como Libertad del Ser Musical.

Resultados

1. Identificar el estado del arte de la voz y el canto originario colonizado, invisibilizado e inaudible en la civilidad.
2. Describir la relación argumentativa de la voz y el canto originario con la transcendencia cósmico-espiritual inscritas en su belleza y sabiduría para la educación en el encuentro de libertad del Ser musical.
3. Diseñar un abordaje de la voz y el canto originario desde la belleza y sabiduría ancestral para elaborar una propuesta educativa que propicie la libertad de expresión creativa auténtica del Ser musical.
4. Aplicar la libertad creativa de la voz y el canto originario en escenarios educativos para hacer legible que la voz y el canto originario es belleza y sabiduría para la educación como libertad del Ser musical.
5. Compartir la belleza y sabiduría de la voz y el canto originario a través de los resultados conclusivos de la investigación.

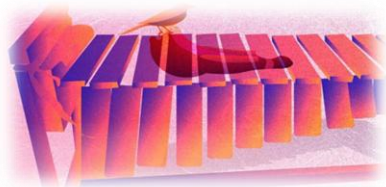
Conclusiones o reflexiones finales

Es menester indagar y resignificar la validez de la voz y el canto originario como un derecho vital, para todo aquél ser en la tierra que pretenda expresar con libertad su musicalidad como una forma de vida contemplativa, llena de sabiduría y belleza en la simplicidad cotidiana. En este estado vital, el ser cantor tiene como propósito el bienestar de vincularse con los otros, a través del canto; para recordar su sentido de ser y estar en un espacio determinado que le fue dado y que llama comunidad.

En la actualidad, ese sentido de pertenencia y arraigo se ha deteriorado, debido a las imposiciones del sistema político, económico y social, se han discriminado y enmudecido a las voces de los pueblos originarios, dejándolos invisibilizados bajo un discurso civilizatorio que cabe rescatar. También en el ámbito escolar, las niñas, niños y jóvenes viven prohibiciones para manifestarse a través del uso de su voz; pues son silenciados en el aula escolar- y virtual-, coartando así su derecho de expresarse en libertad y de ser escuchados. A pesar de este panorama, se propone aquí una educación poética-musical que fomenta la interculturalidad, interdependencia e integración en la música y la educación musical.

Innovación y aportes

Conforme a lo expresado con anterioridad, se reconoce que el camino en el que nos dimos a la tarea de desplegar nos abrió paso para hacer legible en los terrenos de la cultura y las artes que la voz y el canto originario son muestra de belleza, riqueza y sabiduría ancestral, lo que nos posibilita el reencuentro con lo que se es: ser poético, ser canto vivo –que emana del propio corazón-. Ser creador de arte, de belleza, de ser musical es la tarea ¿dónde? aquí en este bello escenario terrestre, donde educar-nos en libertad poética, sí, como libertad del ser musical.



SONORIDADES MESTIZAS: CONTRAPOSICIONES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL LATINOAMERICANA CH'IXI

Alan Miguel Santos Isnado

alansantos777i@gmail.com

Bolivia

Resumo / Resumen

Breve descripción

Sñar, sonar. Opuestos, complementarios. En el universo aymara el tiempo avanza hacia atrás, el futuro se desconoce, la única certeza es el pasado, explica la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui en su libro “Un mundo ch’ixi es posible”. En el cuento “La noche boca arriba” del escritor argentino Julio Cortázar, la pesadilla es la realidad y el sueño tranquilo un estado de letargo que transita el subconsciente que deambula el futuro desconocido, pero imaginado, como un tiempo de incertidumbre. ¿Cómo afrontar estas aparentes contradicciones tan propias del mestizaje latinoamericano? Las raíces mestizas de nuestras sonoridades complican, aún siendo rasgos ineludibles de nuestras múltiples identidades, la construcción de una homogeneidad ficticia.

La percepción del todo se logra a partir de la contraposición de puntos blancos y negros que crean el espacio ch’ixi “gris”. Sin ser esto o aquello, sino ambas cosas a la vez, la educación musical latinoamericana debe reconstruirse a partir de la pluriculturalidad y la multitemporalidad indefinida de nuestras diversidades.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

La propuesta pretende responder la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las contraposiciones de la educación musical latinoamericana ch’ixi?

El concepto ch’ixi se explica en la contraposición de puntos negros y blancos que dan lugar a una tercera tonalidad solo observable cuando se contempla el todo. Las músicas latinoamericanas son en sí mismas microuniversos derivados de la fusión o amalgama de vertientes que denominamos afro, europeas, indígenas y otras posiblemente insospechadas. Estas complejas combinaciones dan lugar y se anquilosan en lógicas propias, opuestas y hasta contradictorias unas con otras.

Cabe cuestionarnos si la existencia de verdades opuestas anula la validez de las realidades, más allá de los propios filtros lógicos que clasifican y jerarquizan ciertas músicas o formas de enseñanza, obligando a contemplar un panorama siempre bidimensional.

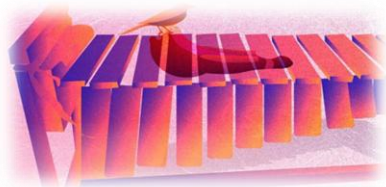
Objetivos / propósitos/ metas.

Objetivo general:

- Reflexionar sobre las contraposiciones de la educación musical ch’ixi, cuestionando la jerarquizaciones y clasificaciones propias de lógicas anquilosadas en un universo musical bidimensional.

Objetivos específicos:

- Analizar la metáfora de la confrontación en el Tinkuy como una herramienta de construcción y reconstrucción conceptual colectiva.



- Confrontar conceptos musicales y educativos musicales, para ejemplificar la validez de realidades contrapuestas.

- Razonar la educación musical y la sonoridad desde perspectivas distintas a la netamente musical.

Fundamentación

En ciertos casos, la verdad suele analizarse desde una sola perspectiva, considerando, por ejemplo a la música indígena como una masa compacta, romantizando su existencia y olvidando la multiplicidad de lógicas a las que podría responder, como explica el compositor y musicólogo uruguayo Corihún Aharonián en su libro “Hacer música en América Latina”: “(...) En Primer termino, América no estaba poblada, en 1492, por una sola etnia. Y las muy diversas etnias no estaban culturalmente homogeneizadas. Había muchísimos sistemas culturales y además pocas veces esos sistemas se encontraban confinados en límites geográficos precisos.”.

Pensando exclusivamente en la educación musical, vale la pena reflexionar sobre las formas de enseñanza existentes más allá del currículo oficial. La transmisión oral de conocimientos, por ejemplo, o la imitación en el aprendizaje comunitario, son vitales para la supervivencia de músicas e instrumentos musicales propios del altiplano americano.

Comprendiendo que la homogeneidad es un mito, las contraposiciones de la educación musical ch’ixi, son o pueden ser parte de la riqueza multicultural, sin anular otros conocimientos o formas de comprender la totalidad.

Metodología / Metodología

La metodología del presente estudio de caso narrativo es cualitativo. Está basado en la recolección de información bibliográfica de la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, el escritor argentino Julio Cortázar, la poeta boliviana Blanca Wiethüchter, el gestor cultural y poeta chileno David Aníñir y el compositor y el etnomusicólogo Corihún Aharonián

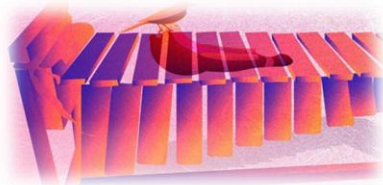
Resultados

En la superposición de realidades se encuentra la confrontación y en la confrontación se encuentra lo ch’ixi. Ritos prehispánicos que conviven con urbes postmodernas, colectividad que habita en la individualidad del ser andino, sonoridades mestizas que existen en franca contradicción y complementariedad. Al respecto escribe el gestor cultural y poeta chileno David Aníñir en su poema “Mapurbe”, en referencia al descendiente mapuche en la metrópoli santiaguina:

“(...) Somos hijos de los hijos de los hijos
somos los nietos de Lautaro tomando la micro
para servirle a los ricos”

La idea de la confrontación para la reconstrucción no es novedosa. Sobre el ritual del Tinkuy (encuentro), practicado por comunidades quechuas del norte del departamento de Potosí en Bolivia, escribe la poetiza boliviana Blanca Wiethüchter, en su poema “Camino al Taypi”:

“(...) Al centro de este fuego
odios y rencores
se queman
odios y rencores.”



La verdad sonora de unos no debería anular otras verdades que existen simultáneamente. Sin embargo, unas y otras deberían ser capaces de complementarse y confrontarse para deconstruirse y reconstruirse mutuamente. Es decir, y solo por citar un par de ejemplos, la tradición musical escrita no debería de anular a la tracción oral o viceversa, el virtuosismo técnico buscado por el concertista no debería anular la técnica de interpretación comunitaria buscada por una tropa de sikuris.

Las contraposiciones, sonoridades mestizas, sueños y pesadillas, tiempos que avanzan hacia atrás, constituyen la tierra fértil para la confrontación que constituye la totalidad ch'ixi.

Conclusiones o reflexiones finales

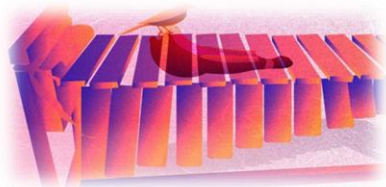
Ya sea desde la poesía, desde la música, desde la educación musical o desde cualquier espacio que nos permita reflexionar sobre una posibilidad distinta al blanco y negro, resulta útil cuestionar la verdad. Resulta también útil pensar en la posibilidad de una realidad compuesta de microuniversos sonoros multiculturales y multitemporales. Herederos y herederas de estas complejidades, confrontados y confrontadas constantemente por la ambivalencia y el fantasma de la homogenización ficticia, cada parte del todo es parte a la vez de la totalidad ch'ixi.

Muchas realidades, sonoridades, musicalidades, pedagogías no oficiales, son anuladas o marginadas por lógicas bidimensionales y anquilosadas en sí mismas. Comprender las realidades desde ópticas distintas abre la posibilidad de la complementariedad y la construcción de nuevas posibilidades a partir de la confrontación. Conceptos como afinación, rítmica o precisión técnica, pueden y deben ser cuestionadas y entendidas y reconstruidas desde otras lógicas. La musicalidad ch'ixi implica la contemplación del todo, aún si esto nos obliga a observar nuestra propia forma de razonar desde la contraposición, ambigüedad o contradicción.

Innovación y aportes.

El análisis de conceptos musicales o educativos desde otras perspectivas permite resignificar los mismos. Confrontar, por más irónico que parezca, es una forma de construir.

No es posible comprender la existencia de un todo sin contraponer realidades distintas a las propias. En este ejercicio de confrontación se encontrarán verdades que conviven opuestas y que sin embargo poseen el mismo grado de validez. Es necesario entonces, comprender las sonoridades ch'ixi con cierta distancia. De esa forma, se comprenderá que el todo es una multiplicidad de realidades de las que también formamos parte. Urge cuestionar la verticalidad, la jerarquización y la clasificación desde lógicas bidimensionales. Urge confrontarnos permanentemente en un Tinkuy musical y educativo, que a la vez se confronte con otras formas de entender la totalidad ch'ixi. El permanente estado de confrontación es entonces inherente a la condición mestiza y amalgamada de nuestra sonoridad.



EL ROL DEL PROFESOR EN TORNO A UNA PEDAGOGÍA DE LAS PANTALLAS NEGRAS: UN ESTUDIO DE CASO

María Victoria Casas Figueroa

maria.casas@correounivalle.edu.co

mavicasas@hotmail.com

Colombia

Resumo / Resumen

Breve descripción

Esta ponencia recoge reflexiones parciales a partir del estudio que se viene adelantando sobre el papel del profesor (Historia de la música) durante el periodo de confinamiento 2020-2022 en un programa de licenciatura en música en Colombia, considerando el contexto, las modalidades en los procesos de Enseñanza Aprendizaje, la educación musical en la virtualidad, las experiencias significativas y resultados de aprendizaje (propuestas creativas, juego de roles, tecnología, educación y música), finalizando con reflexiones desde la ART/Tografía y el valor humano de la educación musical. Tomando como base, propuestas como las pedagogías invisibles (Acaso, 2018), la Reflexión A/R/Tográfica (IRWIN, 2013), Paulo Freire (varios años), Documentos Institucionales, Ministerio de Educación Nacional, M. Schafer (vaivos años), Edgar Willems, entre otros.

Se trata de un estudio de enfoque cualitativo, con apoyo en dos vertientes la teoría fundamentada de Corbin y Strauss (2012), y la reflexión Aert/tográfica de Irwin (2008). Con observación acción participante y elementos etnográficos trabajados a través de bitácoras de acompañamiento en el desarrollo de las clases

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

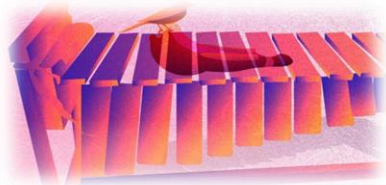
Planteamiento y justificación del problema

El periodo de confinamiento (marzo de 2020 - marzo de 2022), que condujo a la no presencialidad en las clases, trajo consigo, una serie de situaciones, comunes muchas de ellas, a diversos entornos educativos y laborales. Al interior de la realización de las clases asistidas por tecnologías de la información y comunicación, emergieron elementos que aún luego del retorno a la presencialidad, siguen estando silenciados. Las estrategias utilizadas para sacar adelante más que posibles “contenidos” a desarrollar en un curso, se apuntaron en la necesidad de reconocernos como seres humanos, de acompañarnos, de promover el crecimiento individual y colectivo, y fortalecer la esperanza en tiempos de pantallas negras. Obligando al docente a replantear su rol.

Este estudio, se centra en la trayectoria vivenciada en el curso de Historia de la música, con un grupo de estudiantes que inician el nivel 1 y concluyen el nivel 4 en el marco del confinamiento.

La pregunta orientadora se plantea: ¿Cuáles serían los nuevos roles del Profesor (de historia de la música) frente al curso que orienta durante un periodo de confinamiento, que permita procesos de comunicación afectiva, asertiva y constructiva en tiempos de pantallas negras?

Objetivos



Contribuir a la reflexión sobre el rol del docente de educación musical a nivel superior en los nuevos contextos y paradigmas de la educación.

Hipótesis

Un abordaje apropiado del curso de historia de la música, desde esta experiencia permite observar la posibilidad de transformar situaciones de vida que considera los contextos de los actores musicales en diversos momentos, y ello promueve la reflexión, el desarrollo y pensamiento crítico y la construcción de sujeto conjugando la conectividad humana desde la conectividad tecnológica.

Fundamentación

Se formula como base, propuestas como las pedagogías invisibles (Acaso, 2018), la Reflexión A/R/Tográfica (IRWIN, 2013), Paulo Freire (Pedagogía de la Esperanza, La educación como práctica de la Libertad, y otros escritos), Documentos Institucionales (universidad del Valle), Ministerio de Educación Nacional, M. Schafer (varios años), Edgar Willems, entre otros.

Todas ellas se sitúan en vía de transformación educativa, en las que se abordan las pedagogías invisibles, atendiendo a los micro discursos que se aprecian más allá de la presencialidad: la pantalla apagada o negra, la ausencia de gestualidad, la palabra o el silencio, haciendo uso de la propuesta DAT (detectar, analizar, transformar). Así como el referente ART/tográfico en el que se utiliza el acrónimo A/R/T (artist/researcher/teacher) como referencia a las tres subjetividades, colocando las figuras una al lado de la otra, agregando hilos a la trama e interpretando juntas el papel del A/R/Tógrafo. En ésta se incluyen narrativas autobiográficas y autoetnográficas, enfocándose en el proceso más que en el producto. El recorrido se une a las propuestas de Freire con su pedagogía de la Esperanza, entre otros.

Metodología

Se trata de un estudio de enfoque cualitativo, con apoyo en dos vertientes la teoría fundamentada de Corbin y Strauss (2012), y la reflexión Aert/tográfica de Irwin (2008).

Se trabaja la revisión documental, la observación acción participante y elementos etnográficos revisados de bitácoras de acompañamiento en el desarrollo de las clases, grabaciones de algunas sesiones de clase y conversaciones con estudiantes.

Resultados

Se espera Fortalecer la reflexión sobre el rol del profesor en la Educación Musical a nivel superior en Colombia

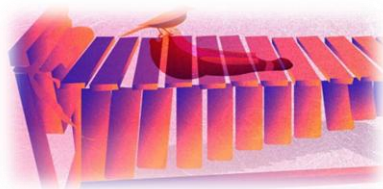
Generar documentos que aporten al estudio sobre las transformaciones del rol del docente en los programas de educación superior en Música en el país a partir del estudio de caso.

Conclusiones

Se avanza en la comprensión de una educación musical a nivel superior que se centre en la formación de las distintas dimensiones de la persona humana y reflexione sobre el rol del docente en distintos tiempos y paradigmas.

Innovación y aportes

Permite abordar los cursos o seminarios de “historia de la música” en el contexto individual, y cada persona se observa en su propia construcción histórica.



Aporta a la reflexión y uso de pedagogías abiertas como bien lo observa FLADEM, contemplando la emocionalidad, el conocimiento de sí, en un marco contextual y relacional con la historia de las músicas y los músicos.



PEDAGOGÍAS ENACTIVAS Y TECNOLOGÍAS MUSICALES: UNA VISIÓN DEL FUTURO PARA EL PRESENTE

Adnán Márquez Borbon y Mauricio Prieto Astudillo

jose.mauricio.prieto.astudillo@uabc.edu.mx

México

Resumo / Resumen

Breve descripción

Esta presentación examina el estado actual y los descontentos de las pedagogías musicales tradicionales y ofrece como una alternativa viable una pedagogía que recurre tanto a las filosofías enactivas, así como las nuevas tecnologías para su fundamentación. Esto significa que partiendo de una perspectiva crítica la nueva pedagogía examina el ambiente educativo de manera holística, que involucra a sus múltiples agentes, objetos, e interrelaciones para así delinear relaciones emergentes que orientan el proceso de educación y aprendizaje. De igual manera, se argumenta que la relación del cuerpo y el uso de la tecnología dentro de un contexto educativo no solo promueven la motivación y mejoras del alumno, si no que pueden establecer nuevas estéticas, prácticas y filosofías musicales.

Palavras-chave / Palabras clave: Educación Musical; Pedagogías Enactivas; Pedagogía Crítica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

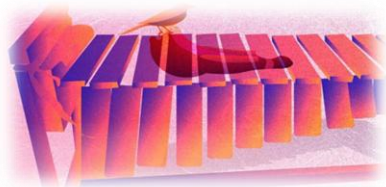
A partir de la experiencia de enseñanza musical a distancia mediada por TIC's en el contexto de la pandemia y el confinamiento se nos presentan nuevas problemáticas en torno al uso de tecnologías en la enseñanza musical. La traducción de los mismos modelos y entornos solamente mediados por una pantalla no implica educación verdaderamente mediada por tecnologías, ni un cambio epistemológico en la manera en que concebimos la educación en los entornos digitales o en relación con tecnologías.

¿Cómo podemos explorar nuevas visiones pedagógicas críticas que realmente trastoken los modelos tradicionales de la educación musical a partir de asumir los retos planteados por las nuevas tecnologías? Esta investigación pretende explorar una perspectiva para abordar esta pregunta: las pedagogías enactivas y críticas como modelo epistemológico.

Objetivos

Este proyecto propone un estudio piloto examinando metodologías emergentes mediadas por tecnologías así como su relación con perspectivas y aproximaciones pedagógicas enactivas, con el fin de investigar cómo el conjunto de tecnologías sonoras y nuevas pedagogías promueven el aprendizaje y desarrollo artístico en niños de edad escolar y su incidencia en las capacidades aurales básicas de discriminación y relación rítmica e interválica.

1. Observar cómo el empleo de métodos pedagógicos críticos, como la pedagogía musical enactiva, inciden en las prácticas docentes y en el proceso de aprendizaje y sus resultados.
2. Determinar la relación de las prácticas vinculadas al uso de dispositivos con perspectivas pedagógicas alternativas.
3. Observar la incidencia del uso de dispositivos en las prácticas educativas.
4. Establecer aprendizajes resultantes fuera del espectro de la media estudiantil.



5. Determinar cómo incide en las prácticas de aprendizaje y estudio del alumno.

Metas

- Desarrollar estrategias pedagógicas para la instrucción de educadores de la música en temas de la filosofía y práctica de las pedagogías críticas musicales.
- Desarrollar métodos de captura y análisis de datos mediante el uso de nuevas tecnologías digitales musicales.
- Desarrollar métodos educativos para la pedagogía crítica musical.
- Desarrollar estrategias metodológicas para el análisis de rendimiento instrumental

Hipótesis

El uso de tecnologías y plataformas mediados por un conocimiento y formación básica en torno a enactividad y pedagogía crítica por parte del profesorado, puede tener como resultado un cambio de prácticas en la educación musical, teniendo como resultado prácticas y aprendizajes verdaderamente significativos y re contextualizados.

Fundamentación

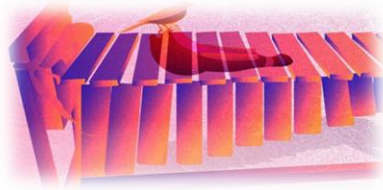
Pedagogía Crítica

La educación musical tradicional o de conservatorio, dentro de un contexto pedagógico contemporáneo, ha sido criticada debido a la descontextualización del conocimiento de la práctica, enfocándose principalmente a los procesos de aprendizaje orientados exclusivamente hacia la lectura, la memorización y la ejecución de textos musicales (ver van der Schyff et al. 2016). Ha sido documentado que el ambiente de aprendizaje que se fomenta dentro de dicho contexto tiende a perjudicar la salud de los estudiantes de música de manera significativa (ver Perkins et al. 2017; Pecun et al. 2018; Skogh and Frisk 2019). De igual manera la educación música tradicional ha sido criticada por sus tendencias capitalistas donde el individualismo y la competitividad son vistas como cualidades deseables, por lo que la cooperación y la agencia del estudiante dentro un contexto sociocultural más amplio son ignorados (ver van der Schyff et al. 2016).

Enactividad Musical como Pedagogía

Partiendo desde una perspectiva ontológica del aprendizaje y de la filosofía enactiva de la mente, van der Schyff, Schiavio and Elliott (2016), proponen que la educación musical debe considerar aspectos encarnados y afectivos de la cognición, auto-determinación, e intersubjetividad, para así generar significados basados en la experiencia de la musicalidad (ibid, p.83). Dicho de manera más general, es la creación de significados del individuo en relación a su desarrollo humano y su bienestar dentro de un contexto ético donde se relaciona con un medio ambiente y otros agentes dentro de éste (ibid, p.83). La musicalidad para estos autores representa algo sumamente importante para la educación y bienestar humano ya que permite una manera de reconectar con y desarrollar formas de ser y conocer encarnadas y emocionales (ibid, p.93). Más allá del desarrollo musical técnico, la práctica de la pedagogía enactiva tiene como fin abrir y promover distintas posibilidades del bienestar humano y formas de vivir con una base ética. Los autores expresan:

[An enactive pedagogy] remains committed to the notion of autopoiesis as a guiding principle and thus seeks to foster a critical attitude towards cultural forces, institutions, power structures and sedimented attitudes that



impose prescriptive and instrumental ontologies (VAN DER SCHYFF et al 2016, p.92).

Metodología

Diseño experimental

Muestra

Se seleccionarán a 12 niños de iniciación musical, de entre la matrícula del Centro de Estudios Musicales (CEM) de la UABC, más un grupo de control sin proceso de 6 niños.

La muestra selecta se distribuirá en dos grupos:

1. Grupo de control con instructor sin capacitación en métodos pedagógicos enactivos
2. Grupo de estudio con instructor capacitado en métodos pedagógicos enactivos
3. Grupo de control de alumnos sin uso de dispositivos electrónicos o metodología

enactiva.

4. Perfil de los alumnos participantes
 - a. Instrumento aleatorio.
 - b. Edad: de 8 a 10 años
 - c. Perfil inicial primer año de estudio.

Métodos

Métodos de investigación mixtos: cuantitativos y cualitativos

- Observación Participativa
- Grupos de discusión
- Entrevistas guiadas
- Análisis cuantitativo de desempeño estudiantil y de educadores
 - Prueba de habilidades musicales a los tres grupos al finalizar el proceso
 - Tiempo de estudio e interacción con la materia
 - Porcentaje de elementos utilizados del dispositivo
- Diseño de un nuevo sistema interactivo digital musical (SIDM) empleado como

sonda

- Bitácora de observación
 - Maestros
 - Padres
 - Investigadores: participación activa

Protocolo de investigación

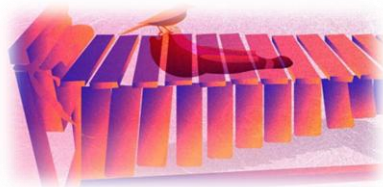
1. Se diseñará un nuevo sistema interactivo digital musical (SIDM) como método auxiliar en el cumplimiento de los objetivos específicos del estudio en curso.

2. Se diseñará un manual en torno a prácticas de metodológicas enactivas y críticas para los maestros.

3. Se realizará la capacitación de los educadores en la filosofía y práctica de métodos activos de pedagogía musical.

◦ El trabajo se concretará durante 4 sesiones durante un período de tiempo de 2 semanas.

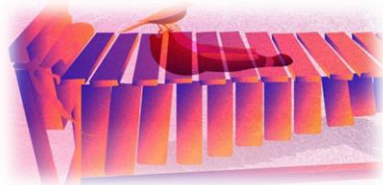
◦ Se evaluarán las competencias de los educadores en el tema durante el transcurso de la capacitación.



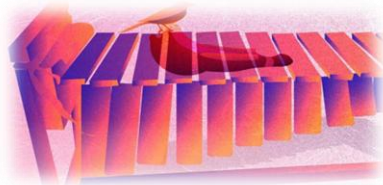
4. Se hará una distribución aleatoria de alumnos participantes dentro de los dos grupos de estudio.

Referências / Referencias

- ABRAMO, J. (2014). Music education that resonates: An epistemology and pedagogy of sound. *Philosophy of Music Education Review*, 22(1), 78-95.
- BEVILACQUA, F., Guédry, F., Schnell, N., Fléty, E., & Leroy, N. (2007, June). Wireless sensor interface and gesture-follower for music pedagogy. In *Proceedings of the 7th international conference on New interfaces for musical expression* (pp. 124-129).
- BIESTA, G. (2017). What if? Art education beyond expression and creativity. In D. Cole (Ed.), *Artists and pedagogy: Philosophy and the arts in education*. New York: Routledge.
- BORGO, D. (2007). Free jazz in the classroom: An ecological approach to music education. *Jazz perspectives*, 1(1), 61-88.
- CACEFFO, R., d'Abreu, J., Gonçalves, F. M., Takinami, O., Romani, R., & Baranauskas, M. C. (2018). *Socio-enactive Systems: The Educational Scenario*. State University of Campinas-Institute of Computing, Campinas.
- CARY, R. (2012). *Critical Art Pedagogy: Foundations for Postmodern Art Education*. Routledge.
- GAINZA, V. H. (2011). Educación musical siglo XXI: Problemáticas contemporáneas. *Revista da Abem*, 19 (25), 11-18
- JORGENSEN, E. (2003). *Transforming music education*. Indiana Univeristy Press.
- JORQUERA, M.C. (2017). Las buenas prácticas como reflejo del estado de la educación musical: una revisión bibliográfica. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, 71-82.
- JYLHÄ, A., Erkut, C., Pesonen, M., & Ekman, I. (2010, September). Simulation of rhythmic learning: a case study. In *Proceedings of the 5th Audio Mostly Conference: A Conference on Interaction with Sound* (pp. 1-4).
- MARQUEZ-BORBON, A. & Martinez Avila, J. P. (2018). The Problem of DMI Adoption and Longevity: Envisioning a NIME Performance Pedagogy. In *Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression*.
- MARQUEZ-BORBON, A. (2020). Collaborative Learning with Interactive Music Systems. In *Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression*.
- MCCARTHY, M. (2009). Re-thinking "Music" in the context of education. En T.A. Regelski, J.T. Gates (Eds.). *Music education for changing times: Guiding visions for practice* (pp. 32-37). Springer. https://DOI10.1007/978-90-481-2700-9_3
- MIURA, S., & Sugimoto, M. (2006, April). Supporting children's rhythm learning using vibration devices. In *CHI'06 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1127-1132).
- NAUGHTON, C., & Cole, D. (2017). Philosophy and pedagogy in arts education. In D. Cole (Ed.), *Artists and pedagogy: Philosophy and the arts in education*. New York: Routledge.
- NG, K. (2002, May). Interactive gesture music performance interface. In *Proceedings of the 2002 conference on New interfaces for musical expression* (pp. 1-2).
- PECEN, E., Collins, D. J., & MacNamara, Á. (2018). "It's your problem. Deal with it." Performers' experiences of psychological challenges in music. *Frontiers in psychology*, 8, 2374.



- PEREZ, A. (2017). Educación musical latinoamericana: el silencio de los otros. [Conferencia]. Sesión Plenaria del XXIII Congreso Latinoamericano de Educación Musical FLADEM 2017, Puebla, Puebla, México.
- PERKINS, R., Reid, H., Araújo, L. S., Clark, T., & Williamon, A. (2017). Perceived enablers and barriers to optimal health among music students: a qualitative study in the music conservatoire setting. *Frontiers in psychology*, 8, 968.
- SAWYER, K. (2007). Improvisation and Teaching. *Critical Studies In Improvisation / Études Critiques En Improvisation*, 3(2).
- SKOOGH, F., & Frisk, H. (2019). Performance values—an artistic research perspective on music performance anxiety in classical music. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 3(1).
- SWANWICK, K. (1979). *A basis for music education*. Routledge.
- SWANWICK, K. (2016). *A developing discourse in music education*. The selected works of Keith Swanwick. Routledge.
- THIBEAULT, M.D. (2017). Sound Studies and Music Education. *—The Journal of Aesthetic Education*, 51(1), 69-83.
- VAN DER SCHYFF, D., Schiavio, A., & Elliott, D. J. (2016). Critical Ontology for an Enactive Music Pedagogy. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(5), 81.
- WEINBERG, G. (2002). Playpens, fireflies and squeezables: New musical instruments for bridging the thoughtful and the joyful. *Leonardo Music Journal*, 43-51.
- WILSON, P.H., Lee, K., Callaghan, J., and Thorpe, C.W., 2008. Learning to sing in tune: Does real-time visual feedback help? *Journal of interdisciplinary music studies*, 2 (1-2), 157-172.
- XIA, G., Jacobsen, C., Chen, Q., Yang, X., & Dannenberg, R. (2018). ShIFT: A Semi-haptic Interface for Flute Tutoring. In *Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression*.



EDUCACIÓN MUSICAL, CAPITAL CULTURAL, FORMACIÓN ESTÉTICA Y ACCESO A LA CULTURA: APRENDIZAJES EN ORQUESTAS INFANTO-JUVENILES, UN ESTUDIO DE CASO

José Mauricio Prieto Astudillo

jose.mauricio.prieto.astudillo@uabc.edu.mx

México

Resumo / Resumen

Breve descripción

La presente propuesta de ponencia aborda los aprendizajes estéticos a partir del concepto de capital cultural en las orquestas infanto-juveniles (OIJ) comprendidas por la Sinfónica Juvenil de Tijuana (SJT) y el Núcleo Comunitario de Aprendizaje Musical de Playas de Tijuana (NUCAM). Utilizando una metodología cualitativa con el modelo de estudio de caso, tiene por objetivo conocer los aprendizajes estéticos que se dan al interior de estas comunidades. El trabajo encuentra evidencia de aprendizajes estéticos y da cuenta de las diversas formas en que estos se constituyen, mediante la voz de quienes participan en las orquestas infanto-juveniles.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

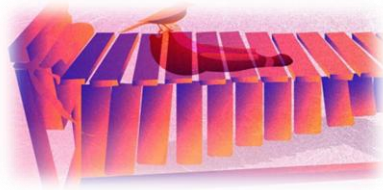
Planteamiento y justificación del problema

La investigación surge de la necesidad de conocer los aprendizajes que se dan en los proyectos orquestales de educación musical en México. En los últimos años, los proyectos de educación musical a manera de orquestas comunitarias se han multiplicado en el país, dando esto a la necesidad de conocer qué y cómo enseñan. La diversidad de formas, metodologías y conformaciones que estos proyectos adoptan hacen necesario plantearse interrogantes respecto a los productos en términos de aprendizaje que generan.

De manera específica, esta ponencia aborda los aprendizajes estéticos, el capital cultural y la conformación del gusto en estas comunidades educativas conformadas a manera de orquestas. En esta área, la visión desde la perspectiva de la teoría de la reproducción de Bourdieu (1968) nos permite conocer en las orquestas los elementos de capital cultural y formación estética que se ven conformados en las orquestas. En este sentido, la investigación permite abordar la problemática del acceso a la cultura, consumo cultural y conformación de públicos.

Objetivos

El estudio tiene como objeto de análisis a dos comunidades de educación musical en forma de OIJ ubicadas en la ciudad de Tijuana, Baja California. Como objetivo de investigación, en el contexto de un estudio de caso, se planteó el conocer los aprendizajes estéticos que se construyen al interior de estas comunidades musicales. Fundamentando estos aprendizajes y la investigación en relación con la teoría de la reproducción de Bourdieu (1968) – y más específicamente en la exploración que hace en torno al arte y aprendizajes estéticos-, se buscó evidencia de estos aprendizajes se llevaban a cabo en las OIJ, cómo se manifiestan y en qué condiciones se llevan a cabo. En este sentido, se pretende dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué se aprende en estar OIJ en términos de aprendizajes estéticos? ¿Cómo se llevan a cabo estos aprendizajes? En torno a estas preguntas, se busca entender cómo es que estas comunidades inciden en la forma en que sus integrantes aprenden y se relacionan con los elementos estéticos del discurso musical como manifestación artística.



Hipótesis

Supuestos Teóricos

- Los aprendizajes al interior de estas orquestas infanto-juveniles son múltiples y de distinta naturaleza, abarcando tanto los específicamente musicales y de habilidades relacionadas a estos, como aprendizajes sociales, personales y estéticos (Rodríguez, 2012).
- El fenómeno artístico-musical así como su aprendizaje a través de un colectivo de pares que conforman las orquestas infanto-juveniles propicia la posibilidad de apropiación del mensaje y el lenguaje estético (McLaren, 2011).
- Las dinámicas comunitarias al interior de estas dos orquestas infanto-juveniles y entre ellas, potencian la posibilidad de sus aprendizajes. (Leme y Leme, 2011).

Fundamentación

En la investigación, más allá de los valores estéticos adscritos a al determinación del valor o belleza de una obra de arte, se abordan los aprendizajes estéticos implícitos en la práctica de esa obra de arte, en la experiencia de la relación con la obra artística y su práctica, es decir, a los aprendizajes inherentes a la experiencia estética, a aquellas que generan, posibilitan, transmiten y se refuerzan por la continua relación del individuo con el arte la obra artística, así como en la condición de quien la contempla. En lo referente a los aprendizajes estéticos, la teoría sociológica de la percepción artística de Bourdieu (1968) es la fundamentación principal para contextualizar dichos elementos.

El estudio se apoya en las teorías de la reproducción cultural de Bourdieu (1968, 1984) como contexto para el entorno social y cultural en el cual dichas comunidades están inmersas. La teoría de la reproducción cultural, como punto de partida para explicar las apropiaciones – o ausencia de estas, por falta de capital cultural inicial correspondiente- del discurso cultural, artístico y estético de los estudiantes y miembros de las comunidades a estudiar, representa un marco teórico y una aproximación importante para este trabajo.

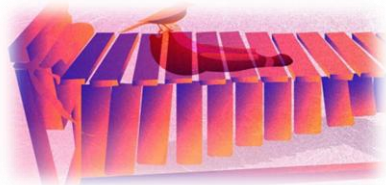
Metodología

Para esta investigación se ha utilizado una metodología basada en un enfoque cualitativo, a partir del modelo de un estudio de caso, más específicamente de un estudio de caso intrínseco, según la metodología propuesta por Stake (1998). Entendiendo por estudio intrínseco de caso, el que Stake nos presenta como aquel que tiene un interés particular en un objeto o fenómeno dado, atendiendo a su unicidad, particularidad y condiciones únicas que le dan forma. La investigación se llevó a cabo en las orquestas infanto-juveniles de la Sinfónica Juvenil de Tijuana (SJT) y el Núcleo de Aprendizaje Musical de Playas de Tijuana (NUCAM) como caso único de estudio.

La población comprende a 60 estudiantes del NUCAM Playas de Tijuana, 100 estudiantes de la SJT, así como una planta combinada de maestros integrada por 15 maestros para la SJT, y 5 maestros para el NUCAM de Playas de Tijuana, una coordinadora y un director, una junta de padres en el caso de la SJT y padres de los integrantes.

Cómo técnicas de recolección de información se utilizaron la observación participativa, grupos de discusión y entrevistas semiestructuradas. Los datos se analizaron con la técnica de análisis cualitativo del discurso, utilizando el software atlas.ti.

Resultados



La investigación y sus resultados nos permiten concluir que el objeto de estudio conformado por las orquestas NUCAM y SJT, funcionan como comunidades aprendizaje en las que más allá de los aprendizajes directos de habilidades y prácticas musicales, construyen también y posibilitan aprendizajes estéticos.

Estos aprendizajes estéticos, se dan -en torno al análisis de la teoría de Bourdieu (1968;1984)- desde la adquisición de un capital artístico, como forma de capital cultural. La investigación arroja evidencias de que el capital cultural no estaba dado desde el entorno familiar, y que este era adquirido, junto con hábitos y prácticas de audición, en el trayecto de los alumnos por las orquestas. En este contexto, las OIJ se nos presentan como comunidades que no solo enseñan a hacer música, sino que dotan a sus integrantes de capacidades, prácticas y capital cultural necesario para la apropiación de la música que interpretan, así como la formación de un gusto propio.

Conclusiones o reflexiones finales

Los aprendizajes que se desarrollan al interior de las comunidades orquestales de educación musical, son múltiples y cubren distintas áreas: personal, social, musical y estético. Estos aprendizajes se generan más allá de tan solo el procoes educativo de maestro-alumno, sino a través de lo que los mismos actores denominaron como un “laboratorio de experiencias” en el que se conforma el contexto de la orquesta.

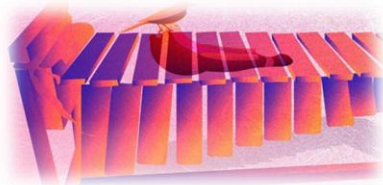
En lo que respecta a los aprendizajes estéticos, estos se dan por medio de mecanismos de interacción continua con los bienes simbólicos en forma de repertorio y prácticas musicales que dotan a los alumnos de un capital cultural específico. Este capital cultural específico, es lo que Bourdieu (1968) el código artístico necesario para la apropiación de las obras musicales. Más allá de esto, tanto la cercanía, experiencia y el capital cultural ayudan a los alumnos a la conformación del gusto propio.

Innovación y aportes.

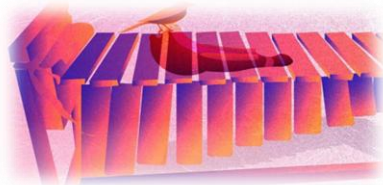
Análisis de los aprendizajes estéticos a partir de la decodificación y apropiación de los objetos musicales y sus lenguajes, a partir del capital cultural.

Referências / Referencias

- AIGNEREN, M. (2002). La técnica de recolección de información mediante grupos focales. La Sociología en sus escenarios (2). Recuperado de: <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ceo/article/viewArticle>
- BOOTH, E. (2009). Thoughts on seeing. El sistema. Teaching Artist Journal. 7 (2), 75-84. Recuperado de: <http://eric.ed.gov/?id=EJ856026>
- BOURDIEU, P. (1968). Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. En Silberman, A.; Bourdieu, P.; Brown, R. L.; Clausse, R.; Karbusckky, B.; Luthe, H. O. y Watson, B. Sociología del arte. (pp. 44-80). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- BOURDIEU, P. (1984). *Sociología y cultura*. México, D.F.: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BUSTAMANTE, T., Nogueira, G., Pereira, A. y Carvahlo, D. (2015). The influence of cultural capital on taste and consumption of music, television and movies. Semina: Ciencias sociales e humanas, 36 (2), 53-68. <https://doi.org/10.5433/1679-0383.2015v36n2p53>



- FERNÁNDEZ-CARRIÓN, M. (2011). Proyectos inclusivos. Tendencias pedagógicas. 17. Recuperado de: http://www.tendenciaspedagogicas.com/Articulos/2011_17_08.pdf
- GAYO, M., (2013). La teoría del capital cultural y la participación cultural de los jóvenes: El caso chileno como ejemplo. Última década, 38, 141-171. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/udecada/v21n38/art07.pdf>
- LEME, M. (2007). Convivencia em uma orquestra comunitária: um olhar para os procesos educativos. (Tesis de maestría, Universidade Federal de Sao Carlos). Recuperado de: <http://www.processoseducativos.ufscar.br/disse7.pdf>
- LEME, M. C., & Leme, I. Z. (2011). Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da Abem*.19 (26), 79-91. Recuperado de: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaABEM/index.php/revistaabem/article/view/176>
- MCLAREN, P. (2011). Radical negativity: Music education for social justice. *Action, Criticism & Theory for Music Education*. 2011. Mayday Group. 10 (1). Recuperado de: http://act.maydaygroup.org/articles/McLaren10_1.pdf
- RODRÍGUEZ, C. (2012). Ethics in music education. *Action, Criticism & Theory for Music Education* 2012. Mayday Group. 11 (1), 1-6.
- SÁNCHEZ, F. (2007). El sistema nacional para las orquestas juveniles e infantiles. La nueva educación musical de Venezuela. *Revista da Abem*.18. Recuperado de: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/275>
- STAKE, R. (1998). *Investigación con estudio de caso*. Madrid: Ediciones Morata.
- VILLALBA, M. (2010). La política pública de las orquestas infanto-juveniles. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 8(1) Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692715X2010000100006&scrip=sci_arttext&tlng=pt
- WALD, G. (2011). Los usos de los programas sociales y culturales: El caso de dos orquestas juveniles de la ciudad de Buenos Aires. *Question. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1(29). Recuperado de: <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/563>



PROPUESTA PSICOPEDAGÓGICA BASADA EN LA TEORÍA ENACTIVA PARA INTEGRAR LA IMPROVISACIÓN MUSICAL EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL PIANO EN EL NIVEL INTERMEDIO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE OCCIDENTE DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Valeria María Gamboa Tencio

vgamboatencio@gmail.com

Costa Rica

Resumo / Resumen

Breve descripción

Desde una perspectiva cualitativa, esta investigación acción se llevó a cabo con cuatro docentes y nueve estudiantes de piano del Conservatorio de Música de Occidente de la Universidad de Costa Rica. Los datos recolectados a través de entrevistas semiestructuradas, grupos de discusión, observaciones participantes y análisis de documentos permitieron, en primer lugar, describir las características de la pedagogía pianística en el nivel intermedio desde un punto de vista diagnóstico, el cual dejó en evidencia la ausencia de espacios para el desarrollo creativo e interpretativo en ensambles instrumentales. Posteriormente, una serie de talleres denominados “encuentros pianísticos” permitieron identificar los aportes de la improvisación musical al aprendizaje del piano. Entre ellos se destaca el desarrollo de habilidades, un aumento de la autoconfianza, la interiorización de conceptos musicales, así como una herramienta para la evaluación diagnóstica y formativa.

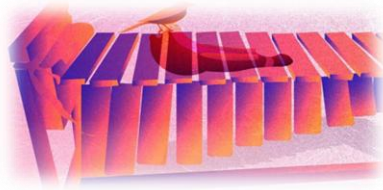
A partir de dichos hallazgos, se diseñó una propuesta psicopedagógica con el propósito de brindar un apoyo metodológico al profesorado de piano para integrar la improvisación musical al proceso de aprendizaje en un nivel intermedio, la cual tomó como fundamento epistemológico algunos principios de la teoría enactiva aplicados a la pedagogía de la improvisación musical relacionados con la exploración sonora, la percepción auditiva, la utilización de metáforas como referentes, el movimiento corporal y la interacción con el entorno.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

El Conservatorio de Música de Occidente, no ofrece a sus estudiantes la posibilidad de desarrollar la improvisación musical, dado que su programa de piano en el nivel intermedio se basa en el estudio de la lectoescritura musical, la ejecución de ejercicios técnicos y el montaje de obras musicales del repertorio académico y su memorización para ser ejecutadas ante un jurado calificador al finalizar cada semestre. Como consecuencia, la investigadora ha podido observar en su práctica docente que, aunque el estudiantado logra ejecutar dichas obras y ejercicios al piano de una manera fluida, segura y automática después de muchas horas de estudio, es común que no exista una comprensión sobre los elementos musicales que integran dichas obras tales como aspectos tonales, armónicos y melódicos que les permita expresar sus propias ideas musicales sin la guía textual de la partitura.

Lo anterior es problemático si se toma en cuenta que el dominio de un lenguaje ocurre cuando se dominan los elementos que lo integran. Tal como menciona Chevais (1932, como se cita en Peñalver, 2013): leer un texto en francés no es hablar francés, de la misma manera que descifrar una partitura no es hablar en lengua musical. Asimismo, Hemsy de Gainza (2007)



explica que cualquier persona que invierta horas en el estudio de un instrumento debe ser capaz de formular, al menos, pequeñas ideas musicales, así como improvisamos conversaciones habladas con un amigo.

En este sentido, el estudio del arte musical a través de la improvisación como actividad creativa, la expresión propia de emociones, a la resolución de problemas de manera inmediata, entre otras, favorecen una formación pianística sana e integral, al proveer al estudiante, herramientas para su vida en sociedad.

Objetivos

Objetivo general

Diseñar una propuesta psicopedagógica basada en la teoría enactiva que integre la improvisación musical en los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del Conservatorio de Música de Occidente (CMO) en la Universidad de Costa Rica (UCR).

Objetivos específicos

- Describir las principales características de los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del CMO.
- Identificar los aportes pedagógicos y psicoemocionales de la improvisación musical a los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del CMO.
- Determinar los principales aspectos que conformen el diseño de la propuesta psicopedagógica para la integración de la improvisación musical en los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del CMO.

Fundamentación

La psicopedagogía fundamenta su desarrollo pedagógico en teorías de aprendizaje. En este caso, la teoría enactiva nace de la teoría de los biólogos chilenos Maturana y Varela (1984) quienes desarrollaron la biología de la cognición. La esencia de sus planteamientos se basa en que la cognición es encarnada, es decir, que forma parte del cuerpo, no solamente por razonamiento a nivel cerebral como se concebía en otros paradigmas. En este sentido, el conocimiento se construye a través de la interacción del cuerpo activo sobre el entorno a través de su percepción y el significado que le atribuya según sus experiencias (Di Paolo, 2017). En dicho proceso de construcción, el papel de las emociones y el bagaje cultural son fundamentales.

Desde esta perspectiva, la improvisación musical es el medio por el que la persona estudiante puede interactuar con el piano, su cuerpo musical en movimiento y el entorno social a través de la exploración sonora, la atribución de significado a los estímulos que percibe y la utilización de metáforas y mundos imaginados que le permiten la construcción de un discurso musical propio.

El análisis de los resultados obtenidos se basó en los objetivos pedagógicos de la improvisación musical que exponen Deprés y Dubé (2014), la clasificación sobre los tipos y técnicas para la improvisación musical realizada por Peñalver (2013) y los fundamentos sobre la pedagogía de la improvisación de Juntunen et al. (2015), Hickey (2015), Biasutti (2017), Ng (2021) y otros.

Metodología



La investigación se enmarcó dentro de un paradigma naturalista y un enfoque cualitativo, por lo que la recolección de experiencias, anécdotas, ideas musicales, emociones expresadas y comportamientos fue fundamental. Se desarrolló una investigación-acción en el aula con un grupo de ocho estudiantes del nivel intermedio y una estudiante avanzada del CMO cuyas edades oscilaron entre los 12 y los 19 años.

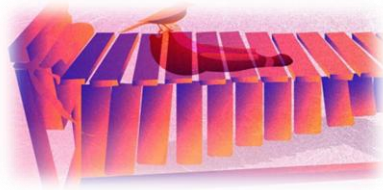
Durante la primera etapa del estudio, se realizó un diagnóstico de la pedagogía del piano en la institución a través de cuatro entrevistas cualitativas semiestructuradas al grupo de docentes que crearon los programas de estudio actuales del CMO. Posteriormente, se desarrolló una serie de ocho talleres denominados “encuentros pianísticos”, donde el grupo de estudiantes pudo experimentar sobre diferentes tipos y técnicas de improvisación musical. Durante estos espacios se realizaron observaciones participantes y anotaciones en un diario de campo sobre los aprendizajes que el estudiantado iba mostrando, así como apuntes sobre la mediación pedagógica de la improvisación musical. Además, se realizó dos grupos de discusión con el estudiantado, uno al inicio de los talleres y otro al final.

Resultados alcanzados o esperados

Con respecto a las características de los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano en el nivel intermedio del CMO, se encontró que los programas de estudio responden a un contexto histórico relacionado con los procesos pedagógicos desde la fundación del CMO en el año 1981 hasta la actualidad. Además, se resalta que muchos de los elementos que guían el proceso pedagógico responden a las experiencias docentes y estudiantiles del profesorado, es decir, a sus propias vivencias en su propio proceso formativo al piano. Por esta razón, la improvisación musical no se había incluido porque ninguno había recibido esta formación en su época estudiantil, por lo que algunos de ellos expresaron no sentirse capacitados para enseñarla. Tampoco se incluye el estudio de otras músicas como las populares o folklóricas.

Por otra parte, la experiencia de los encuentros pianísticos permitió identificar algunos aportes pedagógicos al proceso de aprendizaje del piano, tales como el desarrollo de habilidades musicales y la interiorización de conceptos o elementos musicales. Además, demostró que un proceso de aprendizaje de la improvisación musical puede convertirse en un producto artístico por sí mismo que, incluso, se puede relacionar de manera interdisciplinaria con otras artes pictóricas o narrativas. Asimismo, demostró ser una herramienta valiosa para la evaluación diagnóstica y formativa, ya que permite al profesorado observar qué aspectos musicales domina el estudiantado y cuáles necesitan mayor acompañamiento. Al mismo tiempo, la práctica de la improvisación musical permitió que el estudiantado experimentara un incremento en la autoconfianza al tocar el piano, en la sensación de bienestar, en la motivación intrínseca y un mayor desarrollo de la creatividad.

De igual manera, se destaca desde la mediación pedagógica de la improvisación musical que es importante que se propicie el diálogo y la participación activa del grupo; que se improvise junto con el estudiantado y como ejemplo; que se proporcionen consignas claras y adecuadas al nivel del grupo; que se abran espacios para comentar las improvisaciones a partir de los discursos y los recursos utilizados, evitando juicios de valor; además, se recomienda la utilización de retos semanales.



Por lo anterior, la propuesta se plantea tomando en cuenta que sea un apoyo docente para el desarrollo de procesos de improvisación musical. Es importante que dicho proceso se lleve a cabo en clases colectivas y que se adapten a las características particulares estudiantiles, que tengan en cuenta contenidos progresivos y una evaluación formativa.

Conclusiones

La pedagogía del piano en el CMO se enfoca en el estudio de la música académica con nivel preuniversitario. Además, los planes y programas de estudio fueron contruidos a partir de las experiencias formativas y pedagógicas del profesorado, por lo que no se incluye la improvisación ni el estudio de otras músicas. En este sentido, se realizó la recomendación al programa para que se integren estos elementos en miras a una educación musical integral a través del piano.

Además, la improvisación musical demostró que colabora con el desarrollo de habilidades y la interiorización de elementos musicales, el desarrollo de la autoconfianza y la motivación, así como proveer observaciones para una evaluación diagnóstica y formativa. No obstante, no hay suficiente evidencia para afirmar que es una herramienta contra la ansiedad escénica ni para el desarrollo de la lectura a primera vista como lo han planteado algunos autores.

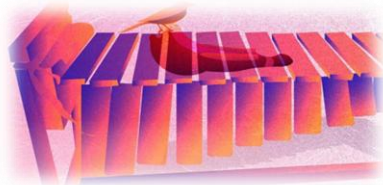
Finalmente, la propuesta se elaboró como apoyo a los procesos de enseñanza y aprendizaje de la improvisación musical al piano, tomando en cuenta un grupo estudiantil con nivel intermedio en la ejecución, pero con poca o nula experiencia improvisando.

Como reflexión final, se invita al profesorado en piano que integren en su práctica artística, profesional y docente la improvisación musical como parte de un aprendizaje musical integral. Además, se hace necesaria una revisión curricular del programa preuniversitario para que se puedan integrar espacios de aprendizaje de improvisación musical al piano, ya que la clase individual de cuarenta y cinco minutos no cumple con las condiciones adecuadas.

Innovación y aportes.

La propuesta diseñada a partir de la investigación realizada, pretende ser un apoyo a la comunidad educativa para el desarrollo de un proceso de aprendizaje de la improvisación musical al piano, de manera que el estudiantado pueda descubrir y construir, una serie de herramientas que le permitan expresar sus propios discursos, emociones, ideas y pensamientos a través del piano. Por lo tanto, se plantean una serie de actividades fundamentadas en los planteamientos de la teoría enactiva, para que cada docente y estudiante pueda adecuarlas a su contexto específico.

Esta propuesta es novedosa en nuestro contexto, pues la pedagogía pianística tradicional se basa en el estudio de la partitura como base y en la corrección de los errores en la lectoescritura que la persona estudiante pueda presentar en su estudio diario. La improvisación se trata de que cada estudiante tenga voz propia y que los elementos musicales, así como la exploración sonora, sean la gramática para la expresión. Además, tomando en cuenta que el contexto y bagaje cultural son fundamentales dentro de una perspectiva de aprendizaje enactivo, la propuesta abarca el acercamiento a las músicas que cada estudiante prefiera, escuche o estudie, y que se encuentre interiorizado en su percepción auditiva interna, así como en su cognición encarnada.



MIGRACIÓN FORZADA DE CLASES A FORMATO ONLINE: UN ESTUDIO DE CASO EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE MÚSICA EN EL CONTEXTO COVID-19

Lorena Rivera Pino

lorena.rivera@umayor.cl

Chile

Resumo / Resumen

Breve descripción

Como medida de emergencia en respuesta a la pandemia producida por el COVID-19, la mayoría de las universidades en el mundo debió cerrar sus campus físicos y reprogramar sus actividades en formato online. Si bien las estadísticas oficiales indican que prácticamente la totalidad de las instituciones continuó con sus actividades formativas, la responsabilidad de las modificaciones didácticas y curriculares recayó sobre el profesorado que venía realizando clase en formatos presenciales y que no tenía experiencia en realizar docencia en formato online.

Esta migración forzada significó que las universidades pudieron continuar con la formación del estudiantado de forma más o menos regular. No obstante, la estadística oficial que habla de tasas de aprobación no da cuenta de la efectividad del aprendizaje en este nuevo formato. A través una combinación de diseño de investigación de teoría fundamentada y un estudio de caso en una carrera de Pedagogía en Música en una universidad privada chilena, se busca describir, argumentar y evaluar desde el punto de vista del profesorado las modificaciones realizadas a las diferentes asignaturas, visualizar las dificultades que tuvieron durante el período y analizar sus percepciones sobre la efectividad y proyección de la enseñanza online en disciplinas musicales.

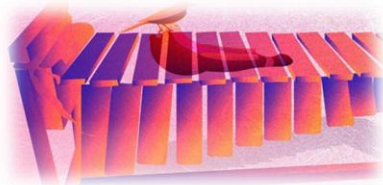
Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

En el contexto del caso estudiado, si bien la universidad se preocupó de proveer plataformas virtuales para realizar la docencia de manera remota, la responsabilidad de modificaciones curriculares y actividades cayó sobre el profesorado responsable de cada asignatura. Estos, en la mayoría de los casos, tenían poca o nula experiencia realizando docencia en modalidad online. Al igual que en todo el mundo, fue sorprendente verificar lo poco preparadas que estaban las instituciones de educación superior para este cambio. ¿Qué cambios se realizaron en las diferentes asignaturas? ¿En qué se basó el profesorado para realizarlos? ¿Qué significó a nivel personal en el contexto de confinamiento realizar una migración forzada de clases presenciales a un formato 100% online? Y respecto a las particularidades de la disciplina musical, ¿han sido las clases efectivas en este nuevo formato? ¿Pueden adquirirse las diferentes competencias requeridas en la música de manera online? ¿Qué elementos de las nuevas tecnologías son efectivos con contextos pedagógico-musicales?

Objetivos

- Describir desde el punto de vista del profesorado de Música la experiencia de realizar una readecuación forzada de sus asignaturas a formato online.
- Identificar las diferentes dificultades a nivel profesional y personal que debieron enfrentar los docentes durante este proceso.



- Analizar las percepciones del profesorado respecto a la efectividad y proyección de la enseñanza online

Metodología

La investigación se enmarcó en el paradigma constructivista. El enfoque fue cualitativo, dado que la investigación se dio en un entorno natural, donde los investigadores recolectaron e interpretaron los datos obtenidos de diversas fuentes de manera inductiva.

Se utilizó un diseño de investigación compuesto por la superposición del estudio de caso y la teoría fundamentada con comparación constante. El estudio de caso se eligió por tratarse de un fenómeno actual, con número definido de participantes situados en un ambiente natural y con múltiples instrumentos de toma de datos. La teoría fundamentada fue utilizada en las estrategias de toma y análisis de datos con el fin de generar categorías y teorías a partir de los datos obtenidos. A partir de los datos obtenidos, se trianguló la información y se establecieron relaciones con la literatura y teoría disponible en la discusión de los resultados.

Resultados alcanzados o esperados

La necesidad que surge a raíz de la emergencia sanitaria obliga al profesorado a abandonar de manera forzada y repentina el formato de clases presenciales con el que estaban trabajando. Eso significó que cada docente debió hacer modificaciones metodológicas y curriculares en sus asignaturas. A través de esta investigación se esperaba conocer de primera fuente las impresiones de los docentes universitarios para el desarrollo de las clases de música online, sus opiniones, la adaptación que debieron realizar, los propios aprendizajes, las innovaciones que debieron realizar y además las proyecciones de este trabajo.

Conclusiones o reflexiones finales

Si bien los docentes aprecian algunas de las ventajas y posibilidades que brindan las clases en formato online, la sensación es que los aprendizajes son más lentos que en contextos presenciales, además de dificultarse la comunicación a nivel profundo con el estudiantado, que denominaron “el contacto humano”.

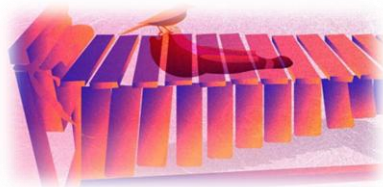
El profesorado, quien ha sido el responsable de planificar e implementar estas clases, está lejos de tener una visión positiva. Se han revelado muchas deficiencias relacionadas con este tipo de formación y los docentes lo han experimentado en primera línea

Innovación y aportes

En los tiempos actuales si bien se habla de un importante cambio en la educación a nivel mundial, a través de esta investigación se da cuenta la importancia del contacto humano poder desarrollar aprendizajes. La pandemia nos obligó a migrar a un trabajo online, para el cual no estábamos suficientemente preparados, que ayudó a superar la emergencia inicial, pero generó brechas importantes a nivel de aprendizajes. Las clases de educación musical deben realizarse de manera presencial para poder tener resultados favorables.

Referências / Referencias

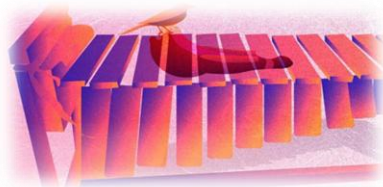
CASTELLANOS, M. (2015). ¿Son las TIC realmente, una herramienta valiosa para fomentar la calidad de la educación? UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/>
GÓMEZ-HURTADO, I., García-Rodríguez, M.P., González Falcón, I. y Coronel Llamas, J.M. (2020). Adaptación de las Metodologías Activas en la Educación Universitaria en Tiempos de



Pandemia. Revista Internacional de Educación para la Justicia Social, 9(3), 415-433. <https://doi.org/10.15366/riejs2020.9.3.022>

HEVIA, V. (2021). Impacto de la modalidad online: El futuro de la educación superior en Chile. EMOL. <https://www.emol.com/noticias/Tendencias/>

LLORENS-LARGO, F., Villagrà-Arnedo, C., Gallego-Durán, F. y Molina-Carmona, R. (2021). COVID-proof: cómo el aprendizaje basado en proyectos ha soportado el confinamiento. Campus Virtuales, 10(1), 73-88. <http://uajournals.com/ojs/>



EXPLORANDO LAS ARTES CON TUNJUAQUITO

Paola Carvajal García, Andrey Alméciga, Heidy Carvajal y Andrey Ramos Herrera
palejandracgarcia@gmail.com, haalmecigam@gmail.com, andreycomposer@gmail.com,
heidypedagogicmusic@gmail.com

Colombia

Resumo / Resumen

Breve descripción de la propuesta

El proyecto “Explorando las artes con Tunjuaquito” fue realizado para garantizar el acceso de la población rural a los programas de formación artística de la EFAT, para ello se articulan los procesos de formación con las Instituciones Educativas Rurales, por intermedio de la Secretaría de Educación; en vista de la emergencia sanitaria por el COVID 19 y de la implementación de la modalidad virtual y el trabajo en casa con guías físicas, la EFAT acogió estas estrategias que permitieron llevar la formación artística a dicha población.

La primera abierta a la comunidad con acceso a internet, por medio de videos interactivos se desarrollaron actividades artísticas enfocadas al aprendizaje integral, a través del canto, el ritmo corporal, el dibujo, la danza y la oralidad; en ellos se propicia a los estudiantes a hacer parte activa durante la reproducción del video, dejando espacios intencionales para, imaginar, cantar, imitar y se relacionaran con su entorno creando un escenario novedoso de educación artística.

Como segunda estrategia, dirigida a la comunidad rural sin acceso a internet, ésta se llevó a cabo con la elaboración de guías físicas a partir de los ejes de educación artística de la EFAT que son: música, danza, teatro y artes visuales. En las cuales, los estudiantes a partir de un texto escrito imaginan sonidos, colores y situaciones; acompañados de Tunjuaquito, un niño Patiasa’o con las características identitarias y de la tradición de los Calerunos, llevando de la mano a los estudiantes, desde su entorno a un mundo artístico imaginario.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Antecedentes

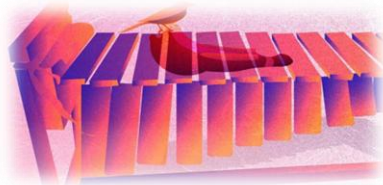
El proyecto “Explorando las artes con Tunjuaquito” fue escogido como ganador por el Ministerio de Cultura mediante Resolución 1428 de 21 de septiembre de 2021, como producto de la participación en la convocatoria anual de fomento y estímulos a la creación a la investigación a la actividad artística y cultural, en el tipo de estímulo Becas, en la línea temática Escuelas de música y procesos de formación virtual y remota.

Este proyecto se sigue llevando a cabo por la Escuela de Formación Artística Tunjaque actualmente en las Instituciones Educativas Rurales.

Objetivos

El propósito general del proyecto “Explorando las artes con Tunjuaquito” es brindar un programa de formación artística ajustado a las características de la población rural que garantice el derecho a la educación integral y el acceso al arte y la cultura, descentralizando los procesos de la casa de La Cultura a la población rural del municipio.

A partir de la imaginación y la exploración del entorno que permite la guía y cada una de las sesiones que se desarrollan, el estudiante adquiere la capacidad para crear y construir nuevas formas de concebir lo artístico, adicionalmente la guía propone de manera ilustrativa la recuperación de la memoria histórica, cultural y tradición oral del Municipio de La Calera.



Fundamentación

El proyecto “Explorando las artes con Tunjuaquito” nos deja una experiencia de formación artística en modalidad virtual, que fue estructurada y desarrollada desde la enseñanza-aprendizaje bajo los principios del modelo pedagógico constructivista, por lo tanto, el proyecto se enfoca en construir el aprendizaje del estudiante desde sus experiencias significativas y su interacción con el entorno; que a través de la motivación y la creatividad busca desarrollar la practica artística de los niños, niñas y adolescentes, donde a partir de un texto escrito “guías físicas” imaginen sonidos, colores y situaciones, acompañados de un personaje que los guía en un proceso de aprendizaje autónomo.

El ámbito de la pandemia de cierto modo nos obligo a cambiar la manera de educar, moviendo los enfoques de los procesos formativos y dando espacio a la imaginación y creatividad de los niños o en términos de Ana Lucía Frega (2009) “poner en movimiento un cambio de enfoques en el mundo de la educación general” para desarrollar la creatividad desde el pensamiento critico.

Metodologia / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

- Presentación e introducción del proyecto. (5 min)
- Metodología y creación de las estrategias del proyecto. (8 min)
- Puesta en practica de las cartillas a modo de clase con los niños y niñas. (10 min).
- Realización de entrevistas en vivo de la apreciación por parte de los estudiantes. (10 min).
- Espacio de intercambio de saberes con los asistentes. (10 min).

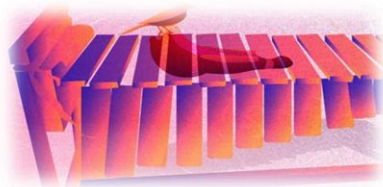
Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Innovación y aportes de la propuesta

Dado que el proyecto está enfocado en la creatividad desde la imaginación de los niños, este proyecto es innovador ya que los docentes no se encuentran con el estudiante al leer la cartilla, es decir, la exploración del texto esta dirigida por el estudiante y por medio de las palabras los niños imaginan y relacionan la música, la danza, el teatro y las artes visuales.

Referências / Referencias

FREGA, A. L. (2009). *Creatividad y Educación Musical*. Revista Creatividad y Sociedad, 13(1), 9–31.



EL LIBRO DE TEXTO DE ARTE Y LAS ARTES INTEGRADAS. MÚSICA, TEATRO, DANZA Y ARTES VISUALES EN ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Hugo Luis Barbosa Bozzano

hugo2b2z@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

Esta investigación, ahora doctoral, sigue en el camino propuesto por trabajo de máster defendido anteriormente, buscando ampliar y profundizar las ideas iniciales a partir de los resultados de dicha investigación. La motivación inicial surgió con intención de profundizar el conocimiento del objeto de estudio, a modo de ayudar a comprender mejor el cómo, cuándo y por qué del uso del libro de texto de arte, con foco sobre la integración de diferentes especialidades artísticas en clase. En los resultados previos encontramos un gran interés de los profesores en reforzar la presencia responsable de actividades integradas. Otro punto es la búsqueda de elementos que permitan innovaciones con el libro de texto de arte, que desde su lugar hegemónico en la estructura de la institución escolar, cambia, pero lentamente. Así, otros elementos de la justificación se apoyan a partir de estas ideas pero avanzan a una reiterada presencia de diferentes líneas de pensamiento y trabajos educativos que apuntan a propuestas integradoras y/o interdisciplinarias, como el ABP, bastante presente en muchas propuestas pedagógicas por todo el mundo, por dar un ejemplo.

Objetivos

Objetivo principal

- El objetivo de esta investigación es reconocer el potencial de innovación en actividades de artes integradas realizadas por profesores de diferentes especialidades artísticas, y cuál es su relación con los libros de texto de arte.

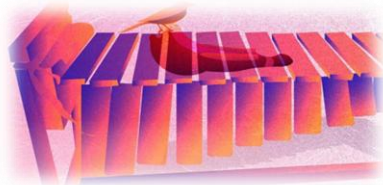
Objetivos secundarios

- Reconocer elementos de potencial integrador en libros de texto de Arte
- Profundizar el concepto de Artes Integradas y sus varias acepciones entre los principales autores de educación artística
- Establecer el nivel de presencia y uso del libro de texto de Arte en la clase de Arte

Fundamentación

La relación principal se encuentra con el tema 1, pero no deja de relacionarse con los otros, por las características propias del libro de texto, como instrumento hegemónico institucional de educación formal.

Con relación al tema 1, vemos que se da con la formación, por la presencia institucional del libro de texto, no sólo por estar en la mochila de gran parte de las y los estudiantes, pero como herramienta de las y los educadores, muchas veces supliendo una función de formación continuada, o complementar con profesores no especialistas. Esta relación presenta varias formas de interacción en los nuevos desafíos de la sala de aula post pandémica. Al mismo tiempo, y retomando la cuestión interdisciplinar, genera mucha discusión por ser una dura realidad en Brasil, por ejemplo, donde iniciamos la investigación anterior, porque faltan muchos



profesionales especialistas. Inferimos que esto pueda repetirse en otros países de Latinoamérica, pero aún no llegamos a esta fase de la investigación.

Construimos nuestro marco teórico a partir de tres puntos iniciales o núcleos de conceptos teóricos relacionados al objeto de estudio. Los apartados son:

- el libro de texto
- la educación artística
- las artes integradas

La investigación inicial trata sobre casos brasileños y españoles, valorizando así autores de estos países, así como otros internacionales, considerando las características más limitadas de un máster. Nuestra intención ahora es ampliar e incluir más pensamiento latinoamericano en la actual investigación.

Metodología

Por sus características postmodernas, el arte, en especial cuando se funde a la educación, ofrece oportunidades muy ricas para investigaciones híbridas. Entrelaza fácilmente elementos que pueden ser analizados tanto cuantitativa como cualitativamente. Para esta investigación hemos mantenido el enfoque en instrumentos cualitativos. Al mismo tiempo pretendemos mantener un diálogo constante con la experiencia del investigador como autor de materiales didácticos él propio, sin entrar necesariamente en una autobiografía o autoetnografía.

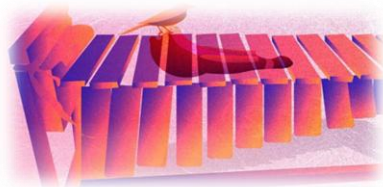
En la investigación anterior hemos creado una herramienta de recolección de datos por medio de un cuestionario online, con preguntas en formato semiestructurado, que nos permitió recolectar datos tanto cuantitativos, como cualitativos. Al pensar en analizar más de un país latinoamericano, esto podría ser repetido, incluyendo algunos estudios de casos. La intención aquí es dialogar epistemológicamente con el marco teórico, entendiendo la complejidad que los elementos presentados por el arte, en diálogo con la educación.

Resultados alcanzados

Trabajamos imaginando que algunos resultados se repliquen, pero el interés es de profundizar, esperamos encontrar varios ejemplos de trabajos artísticos, elementos de diferentes realidades socioeconómicas y diversas implicaciones con políticas públicas relacionadas al objeto de investigación.

Innovación y aportes

La investigación original nos demostró que el tema elegido es un área de mucho espacio para investigaciones, encontrando mucho material que se relaciona con él, pero desde diferentes lugares, momentos y objetivos didácticos. Esto se incrementa más aún al considerar un ansia de innovación constante en educación, y los libros de texto, desde su lugar simbólico en la institución escolar, está en un lugar privilegiado para contribuir con cambios innovadores de calidad, que también sabemos, no siempre ocurren. En muchas vueltas conceptuales encontramos más preguntas que respuestas, entendiendo que es parte del desafío de la investigadora y del investigador hacer estas elecciones de la mejor manera posible.



UNA PROPUESTA CURRICULAR PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICAS POPULARES Y TRADICIONALES EN EL ÁMBITO ACADÉMICO

María Alejandra Ramírez Garzón

alejandraramirezg90@gmail.com

Argentina

Resumo / Resumen

Breve descripción

El presente escrito hace parte del Trabajo Integrador Final de la Especialización en Docencia Universitaria de la UNVM “La Praxis y la Oralidad en la Enseñanza de Músicas Populares y Tradicionales en la Educación Superior” realizado por la autora y dirigido por la Magister Susana Coqui Dutto. A partir de una investigación inicial en relación a su enseñanza en la actualidad y de líneas conceptuales específicas que buscan repensar la inclusión de saberes populares en el ámbito académico, específicamente en torno a la música, se genera una propuesta de intervención.

Este proyecto consta de una fundamentación que cuestiona y replantea la enseñanza de músicas populares y tradicionales en el ámbito universitario a partir de su llegada a la Educación Superior en América Latina. Aquí se proponen tres ejes analíticos que resultan cruciales a la hora de pensar la inclusión de saberes populares en la academia: la pertinencia, la interculturalidad y el diálogo de saberes.

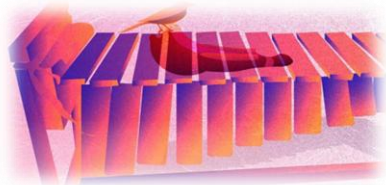
A través de estas líneas conceptuales, se genera una propuesta de intervención que incorpora de manera prioritaria, saberes, conocimientos y prácticas considerados distintivos de las músicas populares y tradicionales. Estos aspectos se plasman de manera concreta a partir de decisiones pedagógicas vinculadas no sólo a los contenidos, sino especialmente a la metodología de enseñanza-aprendizaje.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

La propuesta curricular que comprende dicho proyecto responde a situaciones y problemáticas que surgen con la llegada de las músicas populares y tradicionales al ámbito académico, específicamente en este caso el proyecto de intervención “La Praxis y la Oralidad en la Enseñanza de Músicas Populares y Tradicionales en la Educación Superior” se vinculó en un comienzo con la necesidad de generar una propuesta curricular que complementa un espacio curricular de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular de la UNVM, que aborda las músicas populares latinoamericanas desde una perspectiva teórica. Sin embargo, aun cuando esta propuesta curricular surge como respuesta a un caso en particular, plantear líneas conceptuales y recursos que incluyen a cualquier espacio curricular vinculado a la enseñanza de músicas populares.

La llegada de saberes populares a la Educación Superior en América Latina, ha generado preguntas y debates en torno a la pertinencia de la educación universitaria en diferentes áreas del conocimiento, músicos, docentes e investigadores reconocen la importancia de incluir las lógicas propias de las músicas populares, valorando sus formas de transmisión y los contextos en que se practican. Los tres ejes que aquí se plantean entienden que el acercamiento a las músicas populares y tradicionales implica asumir que estas expresiones tienen lógicas propias de



transmisión que les son inherentes. En ellas se evidencia la importancia de la praxis por sobre la teorización, de la experiencia colectiva por sobre la individual y de la oralidad por sobre la literalidad. Estos elementos - aun cuando puedan entrar en tensión con las lógicas de la educación universitaria- se consideran de urgente inclusión en el ámbito académico que ha acogido a estas músicas para su enseñanza.

Objetivos / propósitos/ metas.

El presente proyecto tiene como objetivo ahondar en los ejes encontrados en el trabajo inicial: la interculturalidad, el diálogo de saberes y la pertinencia, con el fin de proponer algunos recursos prácticos posibles, así como herramientas metodológicas, que sean útiles para pensar y diseñar espacios curriculares que se orientan en la enseñanza de músicas populares y tradicionales latinoamericanas en el ámbito universitario. En este sentido se propone integrar prácticas que se acerquen a las características contextuales de estos saberes, en donde la oralidad, la experiencia colectiva, la corporalidad y la práctica son parte fundamental en muchas de las músicas populares y tradicionales latinoamericanas.

Hipótesis

La música popular y tradicional responde a lógicas propias en su transmisión que deben ser consideradas al introducir su estudio en el ámbito institucionalizado.

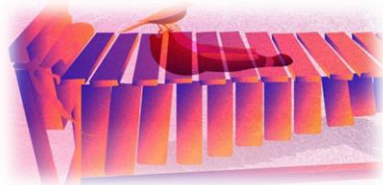
Fundamentación

Este proyecto se fundamenta en los tres ejes encontrados en el trabajo anterior “La Praxis y la Oralidad en la Enseñanza de Músicas Populares y Tradicionales en la Educación Superior”. La interculturalidad, el diálogo de saberes y la pertinencia. La primera se vincula directamente con una de las temáticas propuestas en el XXV SLDEM, y se define como una apertura epistemológica y metodológica en los procesos de enseñanza que valora la diversidad de saberes y conocimientos. Se toman como referencia ideas y perspectivas como las de Boaventura, quien propone pensar en la ecología de saberes, como una forma de reconocer la existencia de una diversidad de conocimientos más allá del científico. Cercano al pensamiento de dicho autor, Carvalho propone el diálogo de saberes como una forma de decolonizar el modelo de conocimiento impartido en las universidades, siendo esta una herramienta que busca la integración de saberes periféricos, al incluir sabedores populares y referentes de estos conocimientos no académicos al ámbito universitario, reconociéndolos como pares expertos.

Aquellas ideas y recursos llevados a la educación musical abren la posibilidad de pensar modelos educativos pertinentes, que atiendan las particularidades de los contextos y de los saberes que pretenden enseñar, en donde exista realmente un diálogo de saberes, que considere la praxis, la oralidad y lo colectivo, como elementos irremplazables en la enseñanza de músicas populares y tradicionales caribeiberoamericanas.

Metodología

Para la realización del proyecto en primera instancia se llevó a cabo un diagnóstico multireferencial que tuvo un primer momento teórico en donde se hizo una revisión bibliográfica en torno a experiencias, perspectivas teóricas y metodológicas vinculadas a la integración de músicas populares y tradicionales a la formación musical académica o universitaria. Posteriormente se hizo un estudio empírico en donde se realizaron cerca de treinta encuestas a



docentes, estudiantes y egresados de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular.

Partiendo del análisis de los resultados encontrados en el diagnóstico multireferencial se plantea una segunda instancia que comprende la elaboración y el diseño de un espacio curricular optativo. El presente proyecto toma los ejes conceptuales que fundamentan dicho espacio curricular, así como recursos metodológicos que tienen como objetivo hacer hincapié en la importancia de la praxis por sobre la teorización, de la experiencia colectiva por sobre la individual y de la oralidad por sobre la literalidad.

Resultados

A partir de este trabajo se espera repensar y cuestionar la enseñanza de músicas populares y tradicionales en el ámbito universitario latinoamericano, proponiendo una perspectiva en el abordaje de los saberes populares, que abre la posibilidad de pensar una educación universitaria desde la pluralidad del conocimiento, poniendo en valor tanto los conocimientos científicos como los no científicos, entendiendo que los saberes son múltiples y diversos, que no hay un saber general o universal, sino que los conocimientos son saberes prácticos que están vinculados a contextos específicos.

En este sentido se espera compartir algunas líneas conceptuales y recursos prácticos, que resultan ser valiosos a la hora de pensar el diseño de un espacio curricular que estudie enfocado en éstas músicas, que integre no sólo repertorios y contenidos, sino que procure una apertura intercultural de estas prácticas culturales y que principalmente posibilite un diálogo real de saberes.

Conclusiones

La llegada de estas músicas al ámbito académico es un tema apremiante, ya que pone en evidencia como se dijo anteriormente, discusiones y debates de la educación -no sólo artística- sino universitaria latinoamericana en general. Distintos pensadores proponen una apertura epistemológica que reconozca y valide la gran diversidad de saberes y conocimientos existentes en la región, con el fin cuestionar el rol del pensamiento occidental moderno como el único medio de producción y validación de conocimiento a nivel académico.

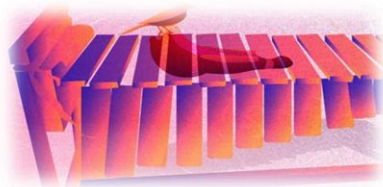
En este sentido, se observa que la educación musical sigue estando muy ligada a la epistemología del conservatorio europeo, y que aun cuando los métodos y conocimientos del conservatorio sean valiosos para la formación musical, valdría la pena preguntarse qué modelos epistemológicos serían pertinentes para la gran diversidad y particularidad de los contextos musicales de la región. Aun cuando la respuesta a esta pregunta seguramente involucra distintos modelos epistemológicos, varios autores coinciden en la importancia de algunos aspectos, aquí se consideran como relevantes para la propuesta que desarrollamos, la interculturalidad, el diálogo (o encuentro) de saberes y la pertinencia, a su vez se destacan como elementos irremplazables en estas músicas la práctica, la oralidad y la experiencia colectiva.

Innovación y aportes.

Se plantea como una propuesta que profundiza en líneas pedagógicas en desarrollo y debate en la actualidad. En este sentido, la posibilidad de compartir una propuesta de planificación específica con una metodología derivada de la reflexión actual mencionada, se



considera un aporte a la construcción de esta nueva manera de pensar la educación de la música en nuestro continente.



ORGANIZAÇÃO E PRÁTICA METODOLOGICA EM BANDAS DE MÚSICA

Luiz Francisco de Paula Ipolito e Tais Helena Palhares

ipolitoluiz@gmail.com, taishelenap@gmail.com

Brasil

Resumo / Resumen

Breve descripción de la propuesta.

Las investigaciones que discuten las prácticas educativas en torno a las bandas de música vienen creciendo en Brasil porque son grandes lugares de hacer música en el área de instrumentos de viento y percusión. Sin embargo, las organizaciones específicamente metodológicas y educativas son todavía muy pocas, siendo el universo de la actuación y las prácticas sociales a través de la banda mayoritaria en las discusiones académicas.

Este ensayo es el resultado de cuestionamientos, estudios y reflexiones en torno a los procesos metodológicos y educativos de las bandas de música y la experiencia en dos lugares diferentes sobre el tema. El acceso a las prácticas educativas en la actualidad es de fácil acceso, las metodologías aplicadas en muchas bandas de música en Brasil aún se proponen y con grandes influencias de los sistemas de educación de conservatorios europeos del siglo XVIII. Ya que la mayoría de los líderes de estos grupos provenían y tenían sus experiencias educativas en este sesgo.

En este texto presentamos algunos puntos planteados a partir de un trabajo realizado con dos agrupaciones musicales de diferentes localidades, pero buscando una organización y práctica educativa, con el fin de estructurar el proceso metodológico y educativo de la enseñanza. Tales prácticas ocurrieron en la Sociedade Musical União dos Artistas Ferroviários, en la ciudad de Rio Claro/SP, durante los años de 2014 a 2017 y en la Orquestra Primavera do Leste en la ciudad de Primavera do Leste, durante los años de 2018 a 2020.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

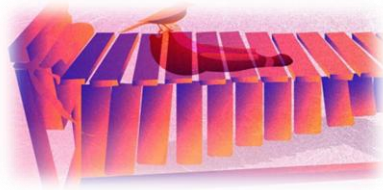
Antecedentes

Las prácticas se realizaron con dos grupos musicales, siendo el primero en la ciudad de Rio Claro en el estado de São Paulo, en la Sociedade Musical União dos Artistas Ferroviários, creada en 1896 bajo la influencia de los ingleses que llegaron a Brasil para construir y estructuras de ferrocarriles. Desde la década de 1960, la institución mantiene un espacio didáctico gratuito para el aprendizaje de instrumentos de viento y percusión. El otro grupo de la ciudad de Primavera do Leste en el estado de Mato Grosso, Orquestra Primavera do Leste es un grupo de nueva creación con el objetivo de formar en la ciudad también nueva, un grupo instrumental que tenga frecuencia de actividades culturales. Las actividades educativas comenzaron junto con el grupo en 2018.

En ambos grupos el público a atender era el mismo, cualquier persona entre 13 y 50 años que estuviera interesada en aprender a tocar instrumentos de viento y percusión y además participar como músico en los grupos.

Objetivos

El objetivo de este trabajo es traer algunos apuntes y posibilidades en torno a la metodología de enseñanza de instrumentos de viento y percusión en grupos o instituciones que trabajan con públicos no profesionales.



Despertar comprensión y curiosidad respecto a la importancia de una estructura pedagógica, organización de contenidos, sistematización didáctica para el fortalecimiento y permanencia de las prácticas educativas por parte de este tipo de instituciones.

Fundamentación

Las bandas de música tienen su importancia musical, pero también su importancia social por su proximidad al público y sus lugares de presentación suelen ser espacios públicos y de convivencia social, como plazas, actos religiosos y vinculados a las administraciones públicas. Este tipo de agrupaciones termina actuando en varios lugares, haciéndola aún más cercana a la comunidad. Dichos eventos se destacan según Costa (2011) “se presentan en diferentes espacios, como iglesias, plazas públicas, escuelas y durante diversas festividades de la ciudad”.

Nóbrega (2017), entiende que la “función de la banda de música en la sociedad va más allá de las actuaciones públicas. De esta forma, sus actividades no se restringen al campo de la actuación, sino que entran en las prácticas educativas.

Las bandas de música en Brasil tienen lazos históricos y su importancia para la cultura nacional es de suma importancia y relevancia, haciendo mención de sus prácticas alrededor del siglo XIX, o incluso antes de la llegada de la corte portuguesa al territorio nacional. Incluso antes de que la corte portuguesa desembarcara en Río de Janeiro, existían grupos con una formación compuesta por viento y percusión desde la perspectiva del Brasil colonial, como se destaca en sus investigaciones Binder (2006) y Vieira (2013).

Sin embargo, debido a este pasado rico e importante, algunas prácticas persisten hasta el día de hoy, a menudo debido a la falta de conocimiento o al miedo al cambio. En el contexto de la práctica educativa, Penna (2020) entiende que existen prácticas docentes muy antiguas y que siempre es importante discutir estos modelos.

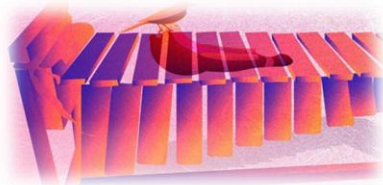
El modelo de enseñanza utilizado por estos grupos es a menudo rígido y poco atractivo en la actualidad. En esta perspectiva didáctica un tanto rígida, las didácticas utilizadas a menudo todavía se refieren a las experiencias educativas de siglos pasados, es a menudo a través de materiales didácticos no actuales. Vieira (2000) menciona que los procedimientos referentes a las metodologías utilizadas en estos grupos musicales suelen orientarse en la enseñanza de la música bajo el concepto de música europea del siglo XVIII.

Metodología / Metodología

Secuencia de presentación de la propuesta

En cuanto a las prácticas y experiencias educativas prácticas, Montadon (2006) enumera algunos puntos que se tuvieron en cuenta en la preparación y ejecución de las actividades, cuestiones que se refieren a procesos objetivos vinculados al público al que se dirige dicha formación musical. Entre las preguntas, se destacan las siguientes: Qué dar en la clase grupal; Cómo enseñar en un grupo; Qué material usar; ¿Cuál es el mejor número de estudiantes para cada grupo? ¿Para qué grupo de edad es más adecuada la enseñanza en grupo? ¿Para qué nivel es más adecuado?

Pensando en los interrogantes presentados por Montadon (2006), se estructuró una para las prácticas docentes de estos grupos instrumentales de viento y percusión desde la fase inicial hasta el final del proceso, así como un horario general de clases con los contenidos a trabajar a lo largo del mismo. el proceso, por supuesto, buscando algo sistemático, claro y cohesionado.



De esta forma, se utilizaron algunos métodos como material de consulta de los contenidos, estructura didáctica para conformar un plan metodológico de la práctica docente. Tales métodos fueron: Belwin 21st Century Band Method, Band Folio, Yamaha Band Student, Essential Elements for Band, Metodo Da Capo.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

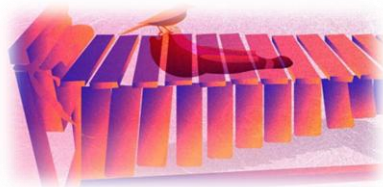
Innovación y aportes de la propuesta

Como demostración de la práctica en algunos grupos instrumentales, dichos procedimientos fueron realizados en dos grupos, enfocándose en el aprendizaje y desarrollo de nuevos instrumentistas a partir de una organización y estructuración educativa. Tales direcciones educativas y metodológicas Hernández (1998) propone como importantes para la construcción de una estructura educativa, los siguientes puntos, tales como la búsqueda de conocimientos de base (que incluyen tanto conocimientos disciplinares como experiencias personales); planificar estrategias para seguir aprendiendo; estar dispuesto a aprender, por ejemplo.

La ejecución en la práctica de organización y estructuración ocurrió en diferentes períodos y lugares, en la ciudad de Rio Claro/SP, el proyecto de enseñanza de la música con el grupo Sociedade Musical União dos Artistas Ferroviários se llevó a cabo de 2015 a 2019 con cerca de 50 estudiantes y el La Orquesta Primavera do Leste de la ciudad de Primavera do Leste/MT inició el proceso en 2019 con alrededor de 30 alumnos.

El análisis y desarrollo de una propuesta que cumpliera con los grupos se basó en las prácticas que se venían aplicando y posteriormente la propuesta se basó en métodos y direcciones sustentadas en prácticas educativas de Vigotsky, Piaget, así como Swanwick, Paynter entre otros. Tales perspectivas y posibilidades proponen desde estos educadores desarrollar el rol de los estudiantes a través de una metodología y estructura educativa acorde con el objeto de la institución.

Al final, la propuesta, más que revolucionar o inventar una nueva forma de enseñanza, es presentar una propuesta y estructura educativa para el desarrollo de prácticas con instrumentos de viento y percusión, buscando despertar a grupos o instituciones a buscar junto a su proyecto y práctica Formatos educativos más coherentes, actuales y atractivos.



O APRENDIZADO DA MÚSICA POPULAR NO BRASIL, UM ENFOQUE SOBRE A PRÁTICA DE CHORO NO RIO DE JANEIRO

Rafael Macedo Cunha
rafael_cunha9@hotmail.com

Brasil

Resumo / Resumen

Breve descripción

O presente trabalho investiga processos de aprendizagem musical e suas particularidades dentro do gênero choro brasileiro. Entrevistamos três músicos bandolinistas com extensos trabalhos na área. As perguntas foram direcionadas para seus processos particulares de aprendizagem. Como aprenderam a tocar bandolim e o repertório de choro? Encontramos indícios de que tais músicos aprendem utilizando mais de uma metodologia ao mesmo tempo em muitos dos casos, conforme estudam. Tanto as vivências através de trocas com outros músicos em rodas de choro, quanto aprendizagens em escolas de música e também conhecimentos adquiridos com professores particulares são diferentes maneiras de desenvolver a musicalidade dentro do choro. Há um reconhecimento histórico que mostra que tais maneiras de aprender têm se mantido as mesmas desde a virada do século XIX para o XX até os dias atuais, sendo que as mudanças mais significativas são as mídias de transmissão, desde a utilização da partitura, passando pelo nascimento da indústria fonográfica, até as mídias eletrônicas/digitais dos dias de hoje.

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Planteamiento y justificación del problema

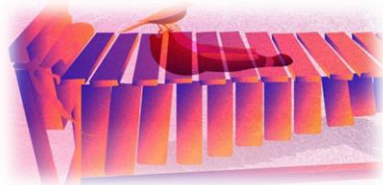
A justificativa insere-se em minha vida pessoal como músico bandolinista, percebi que meus processos de aprendizagem valiam-se tanto de metodologias “formais” quanto “informais”. Na necessidade de compreender meu próprio processo de aprendizagem, percebi que poderia propor para novos alunos um ângulo de aprendizagem mais holístico e íntegro com o contexto do choro brasileiro. Uma melhor compreensão de um estilo de música que tem sua origem há mais de cem anos precisa de uma compreensão contextual e coerente com o interesse do aluno em tocar este tipo de música.

Objetivos

O presente trabalho tem o objetivo de responder a quais são os processos de aprendizagem pelos quais passam os músicos do gênero choro no Rio de Janeiro. Com a análise dos processos de aprendizagem, identificamos processos como “formal” e “informal” e procuramos colocar ambos num conceito único que chamamos de “misto”, “holístico” e “íntegro”, no qual todo aprendizado deve ser levado em consideração. Esta forma de compreender o aprendizado de maneira mais holística pretende aproximar de uma realidade em que músicos de choro tendem a aprender em variados contextos e de diferentes maneiras ao mesmo tempo.

Hipótesis

A hipótese de meu trabalho corresponde a compreender o que classificamos como aprendizado “misto”. Um aprendizado que possui um caráter próximo a adjetivos como: integrado e/ou intrínseco. O choro brasileiro teve sua origem na segunda metade do século XIX e continua sendo tocado hoje no século XXI. Os músicos que o praticam passaram, através das



gerações, por grandes transformações midiáticas, as formas de registrar música influenciam em sua forma de aprendizado, portanto os “chorões” passaram por: leitura de partituras, audição das primeiras gravações da indústria fonográfica e hoje com a possibilidade de acesso facilitado a ambos os materiais através da internet.

Fundamentación

Para o referencial teórico sobre a historiografia em música foram utilizados os seguintes autores: Alexandre Gonçalves Pinto, Jean Baptist Debret, José Ramos Tinhorão, Pedro Aragão, Henrique Cazes, Jean Massin, Alberto da Costa Silva. Para a parte de aprendizado em música popular, foram utilizados os seguintes autores: Lucy Green, Cecília Conde, John Blacking, Anthony Brendt, Silvia Cordeiro, Edgard Morin, Elsa Greif, Antônio Barroso Fernandes, dentre outros. Há o interesse em compreender as comunidades em que ocorrem as aprendizagem de choro, como ocorreu em seu passado, ao longo dos séculos e atualmente.

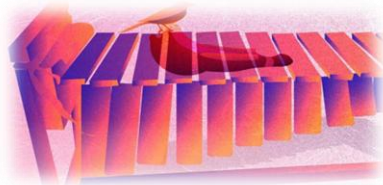
Metodología / Metodología

A metodologia aplicada é a historiográfica. As técnicas utilizadas são análises biográficas e entrevistas, e recompilação de partituras. Os entrevistados são da cidade do Rio de Janeiro, todos bandolinistas. Assim como uma análise historiográfica da música desde o século XIX até os dias de hoje. Ao longo da pesquisa e da leitura dos autores que falam sobre história da música brasileira e também os autores que falam sobre o aprendizado musical, podemos compreender que ocorreram processos “formais” tanto quanto processos “informais” no aprendizado de tais músicos mesmo no início da formação do choro. A investigação pretende identificar e relacionar quais são e como ocorrem esses processos de aprendizagem nos dias de hoje. Dois músicos que já estão formados e têm suas carreiras consolidadas falam sobre como aprenderam e outro músico mais jovem comenta como foi a sua trajetória particular.

Resultados alcanzados o esperados

Encontramos pontos comuns tanto nos músicos entrevistados quanto nos documentos em que lemos os relatos dos músicos que viveram a virada do século XIX para o XX. Portanto há uma continuidade de aprendizado musical que acontece desde os primórdios do choro até os dias de hoje. Tais processos demonstram ser muito parecidos mesmo hoje no século XXI. Demonstrar, identificar e classificar tais processos observamos traços que remetem a maneiras “formais” tanto quanto “informais” de aprendizado. Esperamos juntar ambos os contextos em apenas um chamado como “misto” e compreender que a mídia de transmissão de música influencia na maneira de aprendizado: a partitura na questão da maneira “erudita” de aprender e a gravação na maneira “popular” de aprender. O choro viveu o uso das partituras manuscritas e impressas, passou pelo início da implementação da indústria fonográfica e hoje passa pela internet. As maneiras de aprendizado se mantêm muito parecidas apesar de tantas mudanças midiáticas, continuam acontecendo de maneiras diversas e difíceis de classificar entre “formal” e “informal”. Mesmo hoje com a chegada de escolas especializadas em choro a partir da década de noventa do século XX, tais processos de aprendizagem se mantêm fortes e, de certa forma, complementares às escolas de choro que começaram a surgir. Tanto que foi observado em alguns professores dessas escolas de choro a mesma compreensão sobre o aprendizado de choro que remete aos mesmos processos de aprendizagem musical desde o século XIX.

Conclusiones



O trabalho ainda está em curso, portanto não existem muitas conclusões, porém tenho como projetar algumas reflexões. Espero concluir que o “fio condutor” de aprendizado existe e pode ser puxado desde hoje até a segunda metade do século XIX, e talvez mesmo até o início do século XIX com a existencia dos barbeiros e as musicalidades existentes dos escravos africanos. Um professor ensina a um aluno, que ensina outro, e outro, até chegar os dias de hoje. Esse processo existe e ocorre em paralelo com: estudos dentro de uma instituição musical, vivências em rodas de choro, trocas de informações musicais com familiares, professores particulares, dentre diversas outras maneiras de aprendizado.

Innovación y aportes.:

A inovação que o trabalho tras é a formulação de um aprendizado natural. Onde o “formal” e “informal” se cruzam a todo o tempo. No caso do choro, que nasceu antes da gravação e passou pelo início da indústria fonográfica, o processo de aprendizado se formulou de maneira particular e mantém algumas raízes sólidas, que acabaram se complementando com o advento da gravação e com a chegada das escolas de choro logo em seguida. O aprendizado “misto” lança a necessidade de se utilizar: leitura de partitura, escutas de gravações, aulas “informais” com músicos mais experientes, viências em rodas de choro, passagem por instituições musicais de ensino, professores particulares, dentre outros processos. Ao longo deste trabalho estamos buscando uma palavra que represente da melhor maneira possível este pensamento: “misto”, “íntegro”, “intrínseco” ou “holístico”.



PROGRAMA COMPLETO