

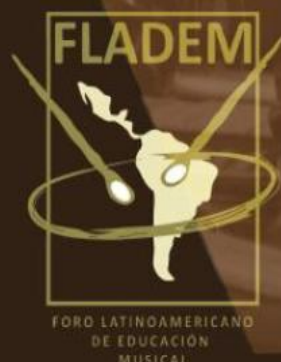
XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM 2023

La creatividad en la educación musical latinoamericana

Cuando el
hacer musical
nos transforma

10 al 14
octubre 2023
Valparaíso, Chile

SEDES:
Universidad de Valparaíso
Pontificia Universidad
Católica de Valparaíso
Universidad de Playa Ancha



www.fladem.org

CONTACTO: secretariafladem@gmail.com
INFORMES: seminariofladem2023@gmail.com

Seminario Latinoamericano de Educación Musical

ANAIS

Vol. 2, Ano 2023 | ISSN 3086-0571

(publicação: 2025)



Seminário Latino-Americano de Educação Musical
Vol. 2, Ano 2023.

Anais do XXVII SLDEM

1ª edição
Publicação digitalizada (2025).

Organização (Corpo Editorial)
Luiz Francisco Ipolito, Ariel Andrés Gallo, Leonardo Borne e Adriana Rodrigues

Periodicidade: Anual

ISSN: 3086-0571

Evento realizado na cidade de Valparaíso – Chile

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 autores não refletindo necessariamente a opinião do Fórum Latino-americano de Educação Musical, da Comissão Acadêmica e/ou da Comissão organizadora do XXVII Seminário Latino-americano 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 XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical.



SUMARIO

Presentación / Apresentação	p. 04
Textos	
<i>Investigaciones, estudios y proyectos</i> <i>Pesquisas, estudos e projetos</i>	p. 14
<i>Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas</i> <i>Experiências pedagógicas e propostas metodológicas</i>	p. 137
<i>Talleres</i> <i>Oficinas</i>	p. 222
APÉNDICE/APÊNDICE:	p. 301
<i>Programa del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM</i>	



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 y trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades de los individuos y de la sociedad.
A educação musical é um direito humano, presente ao longo de toda a vida, dentro e fora do âmbito escolar e trabalha a partir da música colocando-a a serviço das necessidades dos indivíduos e da sociedade.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes pueblos latinoamericanos, lo que la vuelve una prioridad en función de la formación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.
A educação musical é baluarte e portadora de elementos fundamentais da cultura dos diferentes povos latinoamericanos, o que a torna prioritária em função da formação das identidades locais e, por extensão, da consolidação da identidade latinoamericana.
3. La educación musical está al servicio de la integración socio-cultural y la solidaridad, y permite canalizar positivamente las diferencias de todo tipo.
A educação musical está a serviço da integração sociocultural e da solidariedade, permitindo canalizar, positivamente, diferenças de todos os tipos.
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.
Uma educação musical flexível e aberta tende a romper estereótipos e a instaurar novos paradigmas de comportamento e aprendizagem no contexto escolar e 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.
A educação musical, por meio da vivência e da produção musical, tende a promover o desenvolvimento pleno da sensibilidade artística, da criatividade e da consciência mental.
6. El FLADEM es una institución independiente, que integra a los pueblos originarios, afrodescendientes y euro descendientes, y todos los pueblos que habitan el continente Latinoamericano y el Caribe, proponiéndose preservar y promover las raíces musicales y los modelos educativos propios de los distintos países.
O FLADEM é uma instituição independente, que integra os povos originários, afrodescendentes e euro descendentes, e todos os povos que habitam o continente latino-americano e o Caribe, procurando preservar e promover as raízes musicais e os modelos educativos próprios dos 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.
O FLADEM é uma instituição com bases artísticas e humanas amplas, integrando educadores musicais, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas e toda pessoa que abrace esta Declaração de Princípios, sem restringir sua participação em outras organizações.

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.
O FLADEM constitui uma rede de serviço e de pesquisa que propicia a formação de redes solidárias de ação, orientadas a formar, a capacitar e a integrar os educadores musicais dos países participantes.

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.
O FLADEM concebe a educação pela arte como um processo permanente de aprendizagem e integração das linguagens expressivas, visando o aperfeiçoamento da pessoa humana, como meio de transformação qualitativa do mundo e da vida.

10. El FLADEM se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.
O FLADEM se compromete a implementar políticas educativas e culturais favoráveis à realização plena destes princípios.

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

Junta Directiva FLADEM 2021 - 2023

Adriana Rodrigues Didier (Brasil) Presidencia	Lilia Romero Soto (Perú) Vicepresidencia	Alina Mijangos López (México) Secretaría General	Analía Bianchini (Argentina) Tesorería
María Olga Piñeros Lara (Colombia) Vocal	Carlos Sánchez Cunill (Chile) Vocal	Sergio López Godinez (Guatemala) Vocal	

Comité Asesor del FLADEM

Gloria Valencia Mendoza (Colombia)	Carmen Méndez Navas (Costa Rica)	Ethel Batres Moreno (Guatemala)	Alejandro De Vincenzi (Argentina)

Comité Académico 2023

Noel Allende (Puerto Rico)	Elenita Curbelo (Uruguay)	Marcela Oyanedel (Chile)
Rolando Ángel-Alvarado (Chile)	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	María Olga Piñeros (Colombia)
Analía Bas (Argentina)	Mario Egas (Colombia)	Adriana Rodrigues (Brasil)
Ethel Batres (Guatemala)	Marisa Fonterrada (Brasil)	Lilia Romero (Perú)
Leonardo Borne (Brasil)	Luzmila Mendívil (Perú)	Carlos Sánchez (Chile)
Susana Carbajal (México)	Alina Mijangos (México)	Alejandro Simonovich (Argentina)
Jorge Carmona (Costa Rica)		Erin Vargas (Venezuela)

Miembros consultores

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

Directiva Fladem Chile

Paula Huerta Cajas Presidencia	Claudia Ortega Castro Secretaría	Lorena Rivera Pino Tesorería

Palabras da Presidenta do FLADEM

Sejam todes muito bem vindes ao XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical! Muito feliz de estarmos mais uma vez reunidos num país da América Latina, para este encontro de músicos, educadores musicais e artistas para ouvir, tocar, cantar, trocar experiências, refletir, repensar, mudar e principalmente criar.

Meu texto de boas-vindas acabou tomando um rumo diferente quando não estarão mais presentes Violeta Hemsy de Gainza, uma das fundadoras do FLADEM e Teca Alencar de Brito, uma das responsáveis pela criação do Fladem Brasil.

E agora? quem vai nos arrancar do sono? Da passividade?

Violeta não foi só mulher, mãe, musicista, autora, pesquisadora, compositora, educadora musical, autora, editora, tradutora e estudiosa da eutonia e musicoterapia, foi uma pessoa que viveu para nos sacudir, para nos tirar da zona de conforto.

As ações de Violeta tomaram corpo em pleno período de ditaduras que cobriram nosso continente, quando os governos tentavam nos tapar a boca, os olhos, e amarrar nossos corpos. Suas propostas e reflexões extrapolavam o mar de merda em que sobrevivíamos; Violeta oferecia a nós, artistas e educadores musicais, uma pequena fresta por onde escorríamos por entre os dedos da imposição, da obediência e da repressão.

Cabe a nós, continuar esse legado. Com certeza, o FLADEM já segue seu próprio caminho, inspirado na ousadia, na força de Violeta, que abriu portas, se sentou, falou, se colocou, gritou, discutiu, escreveu, jogou, brincou, tocou, arranjou, entrou e saiu, quando achou que era o momento, abriu o seu próprio Fórum, e através dele continua mostrando ao mundo que o nosso continente pulsa, vibra, tem força e gingado, faz o que quer, sem precisar ajoelhar e beijar a mão de ninguém.

‘A transgressora dos mandatos de poder na educação musical’... ‘A pedagoga argentina que mudou os paradigmas do ensino de música na América Latina’ ... ‘Violeta sublinha o caráter não neutro da pedagogia musical como ferramenta fundamental para a geração de consciência crítica, vinculada à música como bem cultural e não meramente para consumo. É aí que reside a essência do seu trabalho’ (Liliana Vives, 2022).

É do nosso interesse que o empenho, a dedicação, os méritos extraordinários, a produção intelectual e a influência que Violeta Hemsy de Gainza exerceu e ainda exerce sobre educadores musicais do continente, bem como a determinação inabalável que teve de fazer da educação musical um direito de todos, sejam reconhecidos e continuados.

Com certeza, também, nos fará muita falta a musicista, educadora musical, autora de livros e amiga Teca Alencar de Brito; seu respeito e incentivo à curiosidade, criatividade e musicalidade das crianças a tornaram a maior referência no Brasil em educação musical para a infância.

Nossas homenagens à Violeta neste SLDEM, se iniciam com o canto inspirado em seus livros: *Canten señores cantores*. Em seguida teremos o curso formativo pelas manhãs, ministrado por seus amigos e ex-alunos abordando temas e propostas de Violeta.

Como presidenta, coube a mim realizar dois de três desejos de Violeta: um livro sobre Cesar Tort, grande compositor e educador musical mexicano e um livro de Murray Schafer traduzido para o espanhol. O primeiro lançamos *on-line* durante a pandemia, e o segundo estamos lançando aqui neste Seminário. Agradeço a Ethel Batres por todo o seu trabalho, empenho e dedicação nas edições Flademianas, sob sua responsabilidade.

Aproveito para agradecer aos companheiros da Junta Diretiva (JD), Anita Bianchini, Maria Olga Piñeros, Sergio López, Carlos Sanchez e a toda JD do FlademChile que se dispôs a nos receber em sua casa com muito carinho e dedicação.

Agradeço muito toda ajuda de Marisa Fonterrada e Alejandro De Vincenzi; a parceria e afeto de Alina Mijangos, e muito especialmente a Lilia Romero por sua amizade, confiança, companheirismo e dedicação incondicional ao FLADEM.

Que este XXVII SLDEM seja inspirador para vocês, que as pedagogias abertas sensibilizem mais seus corações, do que suas mentes, e que as sementes jogadas e compartilhadas aqui desabrochem em lindas flores, não apenas Violetas, mas também Tecas, orquídeas, bromélias, flor do cerrado, flor de ceibo, tabacón, dalia, monjita, flor de la cantuta, flor de maga ...

Adriana Rodrigues
Presidenta FLADEM 2019-2023

Valparaíso, primavera de 2023

Palabras de la Presidenta del FLADEM

¡Bienvenidos todos al XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical! Muy feliz de estar una vez más reunidos en un país latinoamericano, para este encuentro de músicos, educadores musicales y artistas para escuchar, tocar, cantar, intercambiar experiencias, reflexionar, repensar, cambiar y sobre todo crear.

Mi texto de bienvenida terminó tomando un rumbo diferente cuando ya no estarán más presentes, Violeta Hemsy de Gainza, una de las fundadoras de FLADEM, y Teca Alencar de Brito, una de las responsables de la creación de Fladem Brasil.

¿Y ahora? Si dormimos ¿quién nos va a despertar? ¿Quién nos sacará de la pasividad?

Violeta no fue sólo una mujer, madre, música, autora, investigadora, compositora, educadora musical, autora, editora, traductora y estudiosa de la eutonía y la musicoterapia, fue una persona que vivió para sacudirnos, para sacarnos de nuestra zona de confort.

Las acciones de Violeta tomaron forma en pleno período de dictaduras que cubrieron nuestro continente, cuando los gobiernos intentaban taparnos la boca, los ojos y atar nuestro cuerpo. Sus propuestas y reflexiones extrapolaban el mar de mierda en el que sobrevivimos; Violeta ofrecía a nosotros, artistas y educadores musicales, una pequeña grieta por la que escurriamos entre los dedos de la imposición, la obediencia y la represión.

Depende de nosotros continuar este legado. Con seguridad, FLADEM ya sigue su propio camino, inspirado en la osadía, en la fuerza de Violeta, que abrió puertas, se sentó, habló, se colocó, gritó, discutió, escribió, lanzó, jugó, tocó, arregló, entró y salió, cuando creyó que era el momento, abrió su propio Foro, y a través de él continúa mostrando al mundo que nuestro continente pulsa, vibra, tiene fuerza y meneo, hace lo que quiere, sin necesidad de arrodillarse y besar la mano de nadie.

‘La transgresora de los mandatos del poder en la educación musical ... ‘La pedagoga argentina que cambió los paradigmas de la enseñanza de la música en Latinoamérica’ ... ‘Violeta subraya el carácter no neutral de la pedagogía musical como herramienta fundamental para la generación de conciencia crítica, ligada a la música como un bien cultural y no meramente de consumo. Es allí donde reside la esencia de su Trabajo (Liliana Vives, 2022).

Es de nuestro interés que el compromiso, la dedicación, los méritos extraordinarios, la producción intelectual y la influencia que Violeta Hemsy de Gainza ejerció y aún ejerce en los educadores musicales del continente, así como la determinación inquebrantable que tuvo de hacer de la educación musical un derecho de todos, sean reconocidos y continuados.

Con seguridad nos hará mucha falta la música, educadora musical, autora de libros y amiga Teca Alencar de Brito; su respeto y estímulo a la curiosidad, la creatividad y la musicalidad de los niños la convirtieron en la mayor referencia de Brasil en educación musical para la infancia.

Nuestros homenajes a Violeta en este SLDEM se inician con el Curso Formativo del FLADEM comenzando con el canto inspirado en sus libros: Canten señores cantores. En seguida continúan con conversatorios y talleres ofrecidos por sus amigos y ex-alumnos abordando temas y propuestas de Violeta.

Como presidenta me tocó a mí realizar dos de los tres deseos de Violeta: un libro sobre César Tort, gran compositor y educador musical mexicano, y un libro de Murray Schafer traducido al español. El primero lo lanzamos en línea durante la pandemia y el segundo lo estaremos lanzando aquí en este

Seminario. Agradezco a Ethel Batres por todo su trabajo, empeño y dedicación en las ediciones Flademiananas, bajo su responsabilidad.

Aprovecho para agradecer a los compañeros de la Junta Directiva (JD) del FLADEM, Anita Bianchini, María Olga Piñeros, Sergio López, Carlos Sanchez y a toda la JD de FlademChile que estuvieron dispuestos a recibirnos en su casa con mucho cariño y dedicación.

Agradezco mucho toda la ayuda de Marisa Fonterrada y Alejandro De Vincenzi; el compañerismo y cariño de Alina Mijangos, y muy especialmente de Lilia Romero por su amistad, confianza, compañerismo y dedicación incondicional al FLADEM.

Que este XXVII SLDEM sea inspirador para ustedes, que las pedagogías abiertas sensibilicen más sus corazones que sus mentes, y que las semillas sembradas y compartidas aquí florezcan en hermosas flores, no sólo Violetas, sino también Tecas, orquídeas, bromelias, flor del cerrado, flor de ceibo, tabacón, dalia, monjita, flor de la cantuta, flor de maga...

Adriana Rodrigues
Presidenta FLADEM 2019-2023

Valparaíso, primavera 2023

Palabras de bienvenida de la Presidenta de Fladem-Chile

Autoridades presentes, Directivas de Fladem, estimados y estimadas asistentes:

Es un placer para mí darles la bienvenida a todos y todas al XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical, evento celebrado por última vez en Chile en octubre del año 2003.

Desde que pensamos postular por segunda vez a ser sede de un nuevo Seminario en Chile, tuvimos la idea que éste fuera en la Ciudad de Valparaíso, en primer lugar, para contribuir a la descentralización de la cultura y la educación pero, fundamentalmente, por ser Valparaíso nuestro Puerto Principal, Patrimonio de la Unesco, ciudad cultural, en la cual se encuentran las tres instituciones universitarias que nos acogerán, para las cuales la Educación y la Música son importantes en la formación de la niñez y la juventud.

El Foro Latinoamericano de Educación Musical, ha proporcionado en estos últimos 27 años una red colaborativa para que educadores investigadores y otros profesionales de la música, compartan sus experiencias y puntos de vista sobre la educación musical en América Latina y ahora, en nuestro país, nos honra con la participación de reconocidos educadores y educadoras, investigadores e intérpretes musicales como oradores y expositores principales.

En estos años, el gran objetivo de nuestra sección nacional ha sido fortalecer la educación musical en nuestro país, promoviendo la colaboración e intercambio de mejores prácticas entre educadores e investigadores de Chile y de la región. Esperamos que este seminario sirva como catalizador para lograr este objetivo y que FLADEM siga proporcionando un espacio para discusiones significativas e intercambio de ideas en torno a la Educación Musical.

Quisiera referirme al legado de la maestra Violeta Hemsy de Gainza en la Educación Musical y cómo su trabajo y sus publicaciones han influido en muchos educadores e investigadores; su pensamiento se basaba en que la educación musical debe ser accesible para todos como un proceso colaborativo y creativo. Sus ideas sobre pedagogías abiertas han sido ampliamente adoptadas en la educación musical y esta herencia que hoy recibimos asegura que seguirá inspirando a futuras generaciones de educadores e investigadores musicales.

Además quiero recordar la lamentable partida de Teca Alencar de Brito quien será recordada por sus métodos de enseñanza innovadores, que incluían el uso del movimiento y la danza para enseñar música. Sus métodos fueron diseñados para involucrar a los estudiantes y hacer que el aprendizaje fuera cercano. Tenía una habilidad especial para escuchar a los niños y comprender sus necesidades, siempre desde la convicción de que la educación musical debía adaptarse a las necesidades de cada estudiante como un trabajo personal.

También en Chile nos han abandonado importantes educadores y a la vez cultores de nuestra música tradicional, me refiero a los profesores Arturo Urbina y Francisco Astorga y a la compositora y educadora Estela Cabezas, y a tantos y tantas docentes de nuestros países que, anónimamente, sembraron con amor el interés por la música entre sus estudiantes.

Como educadores musicales, es necesario mirar hacia el futuro y centrar nuestros esfuerzos en:

1. Proporcionar a nuestros alumnos una formación musical integral que incluya aspectos prácticos como el sustento teórico. Debemos alentar a nuestros estudiantes a ser creativos y explorar diferentes géneros y estilos de música. También debemos brindar oportunidades para que nuestros estudiantes creen su propia música y colaboren con otros.
2. Mejorar continuamente nuestras prácticas docentes manteniéndonos actualizados con las últimas investigaciones e innovaciones en educación musical. También es de vital importancia estar abiertos a las nuevas tecnologías e incorporarlas a nuestros métodos de enseñanza cada vez que sea pertinente su implementación.
3. Reconocer la importancia de la diversidad cultural en la educación musical y esforzarnos por hacerla realidad, permitiendo que nuestros estudiantes comprendan cómo otros ven la música, para preservar y poner en valor el patrimonio cultural latinoamericano.
4. Reflexionar continuamente sobre nuestras prácticas docentes y entablar un diálogo con otros educadores siempre en la búsqueda de mejorar nuestro oficio.
5. Compartir prácticas musicales y educativas con diferentes generaciones, pueblos, culturas y niveles de educación, pues es importante para promover la equidad y la diversidad, preservar el patrimonio cultural, promover la colaboración y el aprendizaje, brindar educación de calidad y promover la innovación en la educación musical.

Para difundir y profundizar en las pedagogías abiertas, es importante investigar y aprender más sobre ellas, compartir experiencias y prácticas con otros educadores, participar en talleres y capacitaciones, incorporar tecnología en el aula y fomentar la creatividad y la colaboración entre nosotros.

Agradecemos a todos quienes han hecho realidad nuestro sueño de ser nuevamente sede de un Seminario Latinoamericano, a las instituciones universitarias que nos recibirán, sus autoridades, docentes, estudiantes y colaboradores, a la Ilustre Municipalidad de Valparaíso y sus diferentes organismos, a tantas personas que nos han apoyado y, por supuesto, a FLADEM y su Junta Directiva, que confiaron en nosotros y nos guiaron y apoyaron siempre que fue necesario.

En nombre de nuestro equipo de trabajo, expreso nuestro más sincero agradecimiento por brindarnos la oportunidad de organizar y ser anfitriones de este 27º seminario. Nos sentimos honrados y agradecidos por su confianza en nuestra sección nacional la cual se ha comprometido a hacer de este seminario un éxito.

Estamos emocionados de tenerlos a todos y todas aquí y esperamos que esta semana esté llena de amor y reflexión en torno a la Educación Musical y re significar cada día el valioso legado de nuestras fundadoras.

Gracias Violeta, Margarita, Gloria y Carmen por llevar este sueño a una realidad!!

Muchas gracias

Paula Huerta Cajas
Profesora de Educación Musical
Presidenta Fladem-Chile

El FLADEM- Foro Latinoamericano de Educación Musical agradece de manera especial a las instituciones y sus directivos por el auspicio otorgado para realización del

XXVII SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL - FLADEM

en la ciudad de Valparaíso, Chile

Universidad de Valparaíso

Universidad de Playa Ancha

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Ministerio de Educación

Ministerio de las Culturas Artes y Patrimonio

Municipalidad de Valparaíso

Teatro Municipal de Valparaíso

Oficina Regional de Sernatur Valparaíso

Colegio de Profesores

ADEMUS

PROMUS



**INVESTIGACIONES,
ESTUDIOS Y PROYECTOS**

**PESQUISAS, ESTUDOS E
PROJETOS**



OS DESDOBRAMENTOS DA BNCC NA EDUCAÇÃO DO PARANÁ: A POLÍTICA DE (DES)INTEGRAÇÃO DAS ARTES NO CURRÍCULO

Alinne Martins de Souza
 alinne.souza154@edu.udesc.br
 Brasil

Teresa Mateiro
 teresa.mateiro@udesc.br
 Brasil

Resumo

Este trabalho tem como tema a presença da música na escola de educação básica em relação à integração das artes na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e seus desdobramentos na educação básica do estado do Paraná, no Brasil. Os objetivos deste estudo são: analisar como a BNCC aborda a música em sua proposta curricular, compreender como a música se insere no currículo das escolas da rede estadual paranaense, bem como problematizar a integração das artes nessa estrutura curricular.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos

Segundo o dicionário Oxford Languages, o termo 'integração' significa incorporar um elemento em um conjunto (Integração, s.d.). Nesse sentido, a integração das artes na escola pressupõe que cada uma das linguagens seja incorporada a um todo, a arte. No entanto, para que isso aconteça, as artes visuais, teatro, dança e música devem ser ensinados respeitando seus respectivos campos epistemológicos (Oliveira; Penna, 2019). Esse respeito requer que o ensino seja feito por professores formados na área, no caso, professores de música, que, em um trabalho conjunto com os colegas das outras áreas, promoveriam a integração das linguagens.

Na BNCC, a música é considerada uma unidade temática juntamente com teatro, dança, artes visuais e artes integradas. No entanto, essa classificação não favorece a integração das artes, especialmente com a inclusão do termo "artes integradas", que pressupõe que as artes





só devem ser integradas quando a prática pedagógica é dedicada a essa unidade temática. No referido currículo também é evidenciada uma fragilidade na integração das artes, uma vez que esse documento sugere práticas polivalentes a serem ministradas por um único professor com formação em apenas uma das áreas.

As práticas polivalentes no ensino de arte têm sido duramente criticadas por várias autoras da educação musical no Brasil, como Penna (1994; 2008), Mateiro (2006) e Fonterrada (1994; 2008), principalmente devido ao esvaziamento do conhecimento e enfraquecimento da música na educação básica. Embora a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/1996) não recomende mais essa prática, ela ainda persiste em algumas redes de ensino do país, como no Paraná.

Nessas escolas, a polivalência se manifesta por meio da orientação da articulação das unidades temáticas, que deve ser realizada por um professor com formação específica em uma das áreas. No entanto, questiona-se como um único professor pode efetivamente articular música, teatro, dança e artes visuais, trabalhando em cada uma dessas linguagens de forma eficaz. Seria mais adequada a contratação de professores formados na área da dança, música, teatro e artes visuais para promover a integração das linguagens, pois trabalhariam a partir das especificidades do conhecimento e do ensino de suas áreas, proporcionando maior aprofundamento e solidez no diálogo com os professores das outras linguagens e seus respectivos conhecimentos.

Partindo desse pressuposto, surge a problematização das políticas de orientação educacional que negam o direito às artes e sua integração na educação básica. A hipótese estabelecida neste estudo é que a política de orientação do ensino de arte no Paraná adota uma concepção polivalente do ensino das artes, na qual todas as linguagens (música, teatro, dança e artes visuais) são ensinadas pelo mesmo professor, agora sob a ideia de integração das artes, principalmente pela adoção da nova unidade temática artes integradas. No entanto, isso representa uma compreensão equivocada, já que esse modelo curricular polivalente, histórica e comprovadamente frágil, promove a desintegração das linguagens, limitando a profundidade do conhecimento em qualquer uma das áreas.





Metodologia

A abordagem documental foi o método adotado para o desenvolvimento desta proposta investigativa. Os dados utilizados para análise incluem a BNCC do ensino fundamental anos finais, especificamente em relação ao componente curricular arte, e o Currículo da Rede Estadual Paranaense (CREP). O referencial teórico utilizado na análise dos dados são Penna (2012); Oliveira e Penna (2019), Souza (2021).

Os dados para análise provêm de políticas de orientação para a educação musical, como a BNCC e o CREP. A análise ocorreu com um viés analítico, crítico e interpretativo. O processo teve início com a organização das sínteses elaboradas a partir da leitura do referencial sobre as políticas educacionais para a educação musical. Em seguida, foram analisadas a BNCC e o CREP, especificamente em relação ao componente arte, com foco no ensino fundamental anos finais. Ao colocar os dados em diálogo com o referencial teórico, concentramo-nos na busca pela resposta aos objetivos da pesquisa.

As legislações não têm força intrínseca para se implementarem na realidade, mas constituem um elemento importante para que isso aconteça (Penna, 2012). Portanto, a proposição de legislações diretivas e claras seria um primeiro passo para a integração das artes na educação básica e para a democratização da educação musical.

No processo de compreensão da arte, e em especial da música, para que o ser humano seja capaz de estabelecer uma relação com o som, é necessário um elemento de mediação. Dependendo das condições socioculturais do indivíduo, o processo de musicalização acontece no convívio com os pares. No entanto, quando essa oportunidade não se apresenta, a educação musical pode ocorrer nas escolas de educação básica. A educação musical escolar, de acordo com a autora supracitada, consiste em um processo intencional e organizado, com o objetivo de desenvolver e aprimorar a percepção musical, visando à compreensão da música de maneira significativa.





Resultados e conclusões

A tradição genérica das políticas educacionais brasileiras permanece na BNCC, pois, ao propor habilidades e objetivos de conhecimento comuns para todo o país na área de Arte, não oferece diretrizes sobre como os estados e municípios devem organizar esses itens. Sem orientações claras sobre a organização das unidades temáticas, no Paraná, nada mudou com a BNCC. A arte continua sendo ministrada por um único professor, e os testes seletivos e concursos continuam abordando conhecimentos nas quatro linguagens, como se a formação polivalente extinta em 1996 ainda estivesse em vigor.

Não se questiona aqui a formação do professor, mas sim a escolha da secretaria de educação do Paraná de não contratar professores das quatro áreas da arte para proporcionar um trabalho integrado nas artes nas escolas públicas de educação básica. A música é especialmente prejudicada por esse modelo, já que a maioria dos professores que trabalham nas escolas não possui formação em música. Consequentemente, a maioria dos estudantes no Paraná não tem acesso ao conhecimento musical.

De acordo com Souza (2021), a BNCC enfatiza significativamente a abordagem polivalente da disciplina de arte. Isso se torna evidente com a inclusão da nova unidade temática denominada "artes integradas", que sugere que as diferentes linguagens artísticas devem ser relacionadas principalmente dentro desse contexto específico. A BNCC, por sua vez, não leva em consideração a formação especializada dos professores (sejam eles de música, teatro, dança ou artes visuais) e, assim como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), não fornece orientações claras sobre como as linguagens artísticas devem ser ensinadas.

Oliveira e Penna (2019) relatam que a versão final da BNCC representa um retrocesso, pois carece de diretrizes específicas em relação à segunda versão da BNCC, que tinha como objetivo esclarecer como as linguagens artísticas deveriam ser abordadas e promover a formação especializada de acordo com a área de atuação. De acordo com essas autoras,

Todas as áreas das artes, cada qual com seu campo epistemológico, com metodologias, avaliações e concepções próprias, foram reduzidas a algo próximo a uma ideia de "temas" pela BNCC, o que consideramos um retrocesso, até mesmo em relação aos PCN (Oliveira; Penna, 2019, p.18).

Quanto à abordagem das linguagens, o currículo atual de arte no Paraná prescreve que "segundo Ferraz e Fusari (2010, p. 22), os estudantes devem conhecer as técnicas das





diferentes linguagens artísticas (artes visuais, música, dança e teatro)" (Paraná, 2021, p. 6). As autoras, no texto citado, em nenhum momento afirmam que as linguagens devem ser ensinadas pelo mesmo professor (Fusari; Ferraz, 2010). O currículo continua.

em relação à organização das Unidades temáticas, todas estão presentes em cada um dos trimestres, pois, nas abordagens contemporâneas do componente, elas são trabalhadas de forma dinâmica, ou seja, ao desenvolver uma aula sobre arte popular, por exemplo, a(o) professora (r) pode abordar a perspectiva das visualidades, das artes cênicas e da música ao mesmo tempo. (Paraná, 2021, p. 7)

É importante ressaltar que a quantidade de conteúdos que são listados nas unidades temáticas em cada trimestre do currículo, é muito grande para que seja possível desenvolvê-los com a devida profundidade. Conforme destaca Souza (2021), devido ao excesso, isso incorre numa espécie de esvaziamento do currículo.

O documento não especifica quais são as “abordagens contemporâneas”, subentende-se que se referem às autoras citadas anteriormente - as únicas referenciadas no documento. No entanto, as mesmas criticam a abordagem polivalente ao tratar da história da arte na educação (Fusari; Ferraz, 2010), deixando o excerto acima contraditório. Ademais, ao final do livro citado, elas sugerem um programa para o curso de arte na escola. Nessa parte, há três unidades intituladas: para conhecer as artes visuais, noções de teoria da arte e história da arte no Brasil, todas relacionadas às artes visuais. Ou seja, as autoras respeitam as especificidades do campo epistemológico de cada linguagem, traçando diretrizes apenas para a sua área de formação e pesquisa.

O ensino de música e a integração das artes na educação básica serão possíveis quando houver uma escolha política de propor uma legislação diretiva que coloque fim na polivalência, e investimentos necessários na contratação de professores das quatro áreas da arte. Esses profissionais, por sua vez, devem estar comprometidos com um trabalho coletivo e colaborativo para que a integração das artes na educação básica seja possível.

Esperamos que esta comunicação contribua para o debate sobre a música na educação básica, apresentando novos dados para a compreensão dessa área de conhecimento como elemento essencial na formação de crianças e jovens. Nossa aspiração é incentivar que os estudantes do Paraná e de outros estados do Brasil tenham a oportunidade de acesso ao conhecimento musical durante a escolarização. Pretendemos questionar as atuais políticas





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

educacionais, a fim de provocar transformações para a efetivação da integração das artes na educação básica, onde todas as linguagens sejam respeitadas em seus campos epistemológicos e consequentemente ensinados por professores formados na área.

Referências

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base. Brasília:

MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em:

<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wpcontent/uploads/2018/04/BNCC_19mar2018_versaofinal.pdf>

FUSARI, Maria Rezende; FERRAZ, Maria Heloísa. Arte na educação escolar. São Paulo: Cortez, 2018. INTEGRAÇÃO. In: Dicionário Online Oxford Language. Disponível em

<<https://www.google.com/search?q=integra%C3%A7%C3%A3o&oq=integra%C3%A7%C3%A3o&aqs=c...69i57j0i512i8j46i175i199i512.1930j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>

MATEIRO, Teresa. Educação musical nas escolas brasileiras: Retrospectiva histórica e Tendências pedagógicas atuais. Revista Nupeart, v. 4, n. 4, set. 2006.

OLIVEIRA, Olga Alves de; PENNA, Maura. Impasses da política educacional para a música na es Dilemas entre a polivalência e a formação específica. Revista Vórtex, Curitiba, v.7, n.2, 2019, p.1.

PARANÁ, Secretaria de Estado da Educação do. Currículo Da Rede Estadual Paranaense - Arte Ensino Fundamental. Curitiba, 2021. Disponível em:

<https://www.educacao.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2021-05/crep_arte_2021_anos finais.pdf>.

PENNA, Maura. Música(s) e seu ensino. 2ª ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SOUZA, Alinne Martins de. Educação Musical Escolar: correlações entre tendências pedagógicas e políticas de orientação no Estado do Paraná. 2021. 218 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel - PR. Disponível em

<<https://tede.unioeste.br/handle/tede/5717>>





EDUCAÇÃO MUSICAL EM CONTEXTO DE INTERNACIONALIZAÇÃO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE PROFESSORES SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL E CULTURAS POPULARES

Andréia Veber
andreiaveber@gmail.com
Brasil

Resumo

Nesta comunicação serão apresentados resultados da tese de doutorado que teve como discutir as representações sociais de professores de música em contexto de internacionalização, sobre patrimônio cultural e culturas populares e suas músicas, na perspectiva da Educação Patrimonial para pensar a atuação e a formação docente em música. A investigação tratou-se de uma pesquisa quali-quantitativa que tem como aporte teórico-metodológico utilizou-se a Teoria das Representações Sociais (TRS), de Serge Moscovici, considerando as contribuições da Teoria do Núcleo Central, de Jean Claude Abric, e as contribuições de Denise Jodelet, pela perspectiva das representações sociais enquanto pensamento social.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos

A problemática apresentada na investigação é construída à base de cenário complexo, impresso nas políticas e reforçado nas práticas: por um lado, a existência dos processos de globalização e internacionalização, que vêm moldando as políticas mundiais voltadas para o patrimônio cultural e que respondem por mudanças significativas na educação e na cultura. Por outro lado, professores envolvidos com as práticas de ensino de música na escola básica, com suas trajetórias, experiências, vivências e concepções. Ambos parecendo, por vezes, estar distanciados ou mesmo desconectados. Com olhares para a atuação e formação docente em música, como enfrentar, discutir e tratar tal cenário?

Com base nessa problemática, construímos os questionamentos que embasaram a estruturação desta investigação da seguinte forma: Como o patrimônio cultural e os





elementos musicais relacionados a ele estão presentes nas concepções dos professores e quais podem ser os impactos nas práticas com o ensino de música na escola? Quais as contribuições das RS para identificar os impactos dos processos de educação patrimonial desde a formação até a atuação com o ensino de música? De que forma as políticas internacionais para educação e cultura impactam ou podem impactar a relação entre a Educação Patrimonial e a Educação Musical?

O objetivo geral: discutir as representações sociais de professores de música em contexto de internacionalização específico, sobre patrimônio cultural e culturas populares e suas músicas, na perspectiva da Educação Patrimonial para pensar a atuação e a formação docente em música.

Os objetivos específicos: 1) identificar e analisar as representações sociais dos dois grupos pesquisados sobre patrimônio cultural e cultura popular em relação à música; 2) Estudar o conjunto de documentos referentes às políticas mundiais da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que englobam o tema; 3) Promover aproximações discursivas sobre as representações sociais identificadas nos dois grupos estudados, fundamentando-se no princípio da internacionalização com vistas a construir um caminho propositivo ao fortalecimento de comunidades globais de Educação Musical culturalmente sensível; 4) Desenvolver/organizar um esquema/conjunto conceitual que permita fundamentar estudos teóricos e práticos do campo da Educação Patrimonial na (e para a) Educação Musical.

Metodologia

Como referencial teórico-metodológico utilizou-se a Teoria das Representações Sociais (TRS), pela combinação de abordagens e perspectivas. Jodelet (2017) apresenta as representações sociais como campo aberto. Em se tratando da música, ela dedica todo um capítulo da obra “Representações Sociais e mundos de vida” (2017). Metodologicamente, são construídas conexões utilizando a combinação de distintas abordagens do universo teórico das representações, como forma de sustentar os dados encontrados, buscando caminhos pelos quais a TRS possa servir de modo mais efetivo às pesquisas no campo da Educação Musical. A autora entende que “[...] o estudo da música, como fato social, objeto artístico, e experiência vivida, oferece recursos preciosos para o exame do funcionamento do pensamento social” (JODELET, 2017, p. 487).





A escolha dessa teoria apoia-se na compreensão de que a prática educativa musical é, também, uma prática social (SMALL, 1989; SOUZA, 1996; 2007; 2014c; DENORA, 2000; QUEIROZ, 2017), compreensão que aponta para a defesa de olhares para a atuação e formação docente em música que estejam atentos às interações dos sujeitos com os mundos sociais diversos, em especial em tempos de globalização e internacionalização.

A pesquisa também se utilizou da construção de um conjunto conceitual que advém do campo da Educação Patrimonial. A investigação se caracterizou como um estudo quanti-qualitativo, com aporte da Teoria das Representações Sociais pelo uso e pela combinação de abordagens e perspectivas, compreendendo um estudo de natureza binacional, tendo como campo dois grupos sociais: um brasileiro e um chileno, cada um com 20 professores de música. Para a coleta de dados foram utilizados: 1) questionário sociodemográfico, que contribuiu para a compreensão dos contextos de vivência dos professores com a arte/música, sua formação e atuação na escola; 2) entrevista semiestruturada e 3) Teste de Associação Livre de Palavras (TALP); os dois últimos, organizados e discutidos pela análise triangulada dos dados, formando um conjunto de duas grandes categorias.

Resultados e conclusões

Os resultados revelaram que as RS dos dois grupos pesquisados têm como centro a ideia de identidades, vistas por um conjunto de fatores que estão interconectados, formando a estrutura das RS e consolidando-se como pensamento social sobre os temas pesquisados.

O sentimento de pertença está na essência da ideia de “identidades” enquanto central na estrutura e enquanto essência do pensamento social nas RS sobre patrimônio cultural e culturas populares e suas músicas.

No sistema central, a relação com as identidades está mais fortemente associada à ancestralidade, sustentada nos processos de proteção e transmissão de bens artísticos e culturais, atribuindo-lhes sentido e valor. Porém, na ideia de sentido e valor também está o poder de escolha de cada geração, que determina aquilo que será perpetuado para as gerações futuras (FONTAL MERILLAS, 2013). Nesses processos, identifica-se a presença dos elementos musicais que estão na base da produção musical contemporânea e processos criativos que são fortalecidos, vividos e que passam a ser, também, representativos das identidades, individuais e coletivas que convivem nos espaços sociais.





No entorno dessas “identidades” está o sistema periférico com os elementos que fortalecem e configuram a estrutura das RS: ancestralidade; proteção e transmissão; sentido, valor e escolhas; produção musical contemporânea e processos criativos; diversidades; convivências; conflitos e formação. A linha que os separa, neste caso, se torna tênue, uma vez que os elementos em torno dessas representações dialogam e por vezes aparecem um pouco mais aproximados, por vezes um pouco mais distantes. Porém, mantendo sempre a função de proteção e interação dos elementos que conformam a estrutura das RS investigadas. Enfim, todos esses elementos juntos sustentam as RS ancoradas e objetivadas na ideia de identidades, individuais e coletivas.

Com base nos resultados das análises, pela triangulação analítica dos dados por meio da qual pudemos cruzar a análise prototípica e a análise de conteúdo, chegamos a resultados que nos permitiram conhecer as RS dos dois grupos estudados sobre “patrimônio cultural e suas músicas” e “culturas populares e suas músicas”. Esses resultados nos levaram a compreender que a estrutura das RS tem como núcleo central a ideia de “identidades”, individuais e coletivas. Essas identidades possuem focos distintos e relacionam-se de forma transversal aos demais elementos, dotando de complexidades a estrutura das RS estudadas.

Dentre os fatores a serem ressaltados, compreende-se como essencial gerar estratégias que permitam fortalecer os processos reflexivos em torno da relação entre patrimônio e cultura, de todos os tipos e formas. No que se refere especificamente às culturas populares, propomos intensificar as discussões conceituais, trazendo as tensões teóricas e lançando olhares às proposições de estudos práticos de conhecimento de campo, considerando-as como complementares e necessárias para a atuação e formação docente no campo de estudos sobre patrimônio cultural.

Com base nos resultados da investigação a pesquisa apresenta uma estrutura didático-conceitual voltada para inserir a educação patrimonial em propostas de ensino e aprendizagem musical. Um dos capítulos da Tese é voltado à apresentação e contextualização da proposta. A proposta considera os objetos de estudo dos dois campos de estudo (Educação Musical e Educação Patrimonial) e busca coloca-los em prol da construção de comunidades de educação musical global e culturalmente sensíveis. Não se trata de um modelo padronizado e estático para abordar o tema, mas sim, mais um caminho possível no que se refere à inserção de práticas de educação patrimonial no ensino de música nas escolas, construído a partir de evidências investigativas e fundamentos teóricos.





PARENTALIDADE MUSICAL E INTERGERACIONALIDADE: PROCESSOS INVISÍVEIS DE EDUCAÇÃO MUSICAL?

Bruna Williena da Silva
bruna_williena@hotmail.com
Brasil

Resumo / Resumen

Esta pesquisa se organiza em formato multipapel, ou seja, a partir de uma coletânea de artigos. E investigar e apresentar as possibilidades de uma educação musical que irrompe gerações, que passa dos avós para seus pais e posteriormente para seus netos. A partir de um estudo de caso de duas famílias, onde é analisado as relações musicais com base no processo de figuração por Norbert Elias.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A família é onde as relações se iniciam. De fato, é no seio familiar que aprendemos a nos relacionar. Norbert Elias, chamou o processo de relacionamento onde ocorre trocas intrínsecas de figuração. Mas de fato, é a partir de relações. Como mãe, desde o nascimento do meu filho, tentei encontrar formas de aprender a me relacionar melhor, entendendo inclusive como foi o meu processo enquanto filha. Foi a partir das práticas parentais intergeracionais que vivi, com a participação e envolvimento efetivo de diferentes gerações no meu processo de educação musical, é que este tema surgiu e ganhou um contorno para embasar esta pesquisa

O objetivo geral da pesquisa é compreender e identificar as transmissões e apreensões das práticas musicais que ocorrem ao longo de 3 gerações - avós, pais e crianças de 5 a 7 anos de idade. E os objetivos específicos, são 1. refletir e discutir sobre as práticas de parentalidade musical que perpassam o processo intergeracional, entendendo quais são e





como ocorrem as interações musicais entre avós e pais, pais e filhos, avós e netos; 2. Entender quais são os valores e sentidos atribuídos à música que se manifestam e perpetuam no âmbito da intergeracionalidade familiar. 3. Analisar de que forma os valores musicais praticados em família se manifestam em outras esferas sociais (como escola, igreja, associações), bem como, em que medida as práticas musicais sociais repercutem no ambiente familiar.

1. como ocorre a parentalidade musical no âmbito da intergeracionalidade familiar? 2. Quais são e como ocorrem as interações musicais entre avós e pais, pais e filhos, avós e netos? 3. Quais são os valores e sentidos atribuídos à música que perpetuam no âmbito da intergeracionalidade familiar? De que forma o contexto social (escola, igreja, associações e etc) se manifestam nas práticas familiares?

Metodologia / Metodología

Este estudo se insere no campo da educação musical.. Neste viés, se soma à pesquisas como a de Lewis (2019) que examina a maneira como pais e filhos compartilham a música popular. No Brasil, duas pesquisas em educação musical com a temática familiar, se destacam. Bozetto (2009) compreendeu que práticas musicais e pedagógicas familiares circunscrevem o cenário de socialização. Gomes (2009) ao pesquisar a aprendizagem musical em família, constatou que as práticas e as aprendizagens musicais estão relacionadas com suas próprias trajetórias familiares, assim como o projeto educativo da família, os valores, as heranças, as particularidades, e as especificidades presentes na produção musical familiar.

Esta pesquisa se embasara nos trabalhos do sociólogo Norbert Elias (1897 - 1990), alemão, de família judaica, que precisou fugir da Alemanha nazista e viveu quase quarenta anos na Inglaterra. O ser humano, a partir de um processo de auto-regulação, vive de forma consciente ou inconsciente, cadeias ou teias de interdependência, como retrata Elias, isto é, aproximando-se de outros homens através de laços que se articulam de maneira diversificada. Desta forma, pessoas vivendo em interdependência nas mais variadas formas, justamente estas figurações sociais, nas quais se estabelecem múltiplas interdependências, modelam e envolvem o viver em sociedade.

Este pesquisa se insere dentro de uma abordagem qualitativa, uma abordagem que é desafiadora, pois nos desafia enquanto pesquisador o olhar para o outro e trocar as





próprias lentes sobre o mundo. A partir disso, constitui-se como estudo de caso, especificamente da parentalidade musical que se institui através das gerações familiares, com base nos relatos, documentos, grupo focal, fotos e vídeos de duas famílias, constituídas por avós, pais e filhos.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Norbert Elias, foi um sociólogo a frente de seu tempo, propôs bases importantes para pensar o mundo atual, sobretudo o mundo que já passou. Acerca de suas proposições, é possível considerar que os indivíduos são seres que vão desde antes do seu nascimento se moldando e se adaptando ao espaço em que vivem, o que vem ao encontro do significado da palavra parentalidade. A parentalidade é um termo pouco utilizado pelas ciências sociais e pela educação musical, contudo, com base no trabalho de Norbert Elias, é possível concluir que um processo de rede de relações entre as gerações, com figurações entre indivíduos da mesma família, é um processo que podemos denominar como parentalidade. E no campo da educação musical, um processo de figuração entre os membros desta família pode vir a ser um processo sonoro e musical.

Escrever este trabalho tem sido um desafio, e acredito que nem seja o ato de escrever o trabalho propriamente dito, o desafio está justamente nos motivos que me levaram a buscar este tema de pesquisa, o exercício da parentalidade e a vida profissional. Sim, certamente isto é absolutamente minha responsabilidade enquanto pesquisadora, mãe e empresária. Discutir sobre o exercício da parentalidade, sobre as formas que a parentalidade perpassa as gerações, sobretudo ao que estamos denominando como parentalidade musical, expõe minha parentalidade.

Contudo, esta pesquisa está me surpreendendo como pesquisadora, entrelaçar os dados com o referencial teórico tem sido satisfatório. Até então, trago neste momento poucos dados, em vista de tudo que foi coletado. Para a continuidade, pretende-se agregar conteúdos ao ensaio sobre Norbert Elias, bem como um detalhamento sobre a parentalidade musical e autores da área de educação musical que contribuem para a formação desta temática

O vínculo construído a partir do exercício parental gera consequências para o desenvolvimento infantil e conseqüentemente para o adulto que irá se formar. Reconhecer que na formação familiar, possuímos um espaço e campo rico de aprendizagem musical é





muito importante. Contudo, explicar a luz da teoria de Norbert Elias, é trazer uma perspectiva nova para a educação musical pelo viés da parentalidade.

Referências / Referencias

BOZETTO, Adriana. Projetos educativos de famílias e formação musical de jovens e crianças em uma orquestra. Programa de Pós Graduação em Música. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2012. Disponível em: <projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens de uma orquestra (ufrgs.br)> Acesso em: 06/09/2022.

BOZETTO, Adriana. Socialização musical de crianças e jovens em uma orquestra: sonhos, desejos e projetos familiares. In. Anais do XVII Encontro Regional Sul da ABEM. Curitiba: 2016.

BOZETTO, Adriana. Família como interlocutora do projeto musical dos filhos: um estudo a partir da socialização musical de crianças e jovens em uma orquestra. In. Caderno CERU. São Paulo: 2016. <família como interlocutora do projeto musical dos filhos: um estudo a partir da socialização musical de crianças e jovens em uma orquestra | Cadernos CERU (usp.br)> Acesso em: 06/09/2022.

CUSTODERO, L; JOHSONN-GREE, E. Passing the Cultural Torch: Musical Experience and Musical Parenting of Infants. Article in. <Journal of Research in Music Education>, 2003.

CUSTODERO, L; JOHSONN-GREE, E. Caregiving in counterpoint: Reciprocal influences in the musical. Article in. <Journal of Research in Music Education>, 2008.

ELIAS, Norbert. Mozart: Sociologia de um gênio. Tradução: Sergio Goes de Paula. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LEWIS, Judy. Parents, children, and the popular music that binds them: New family dynamics and what they mean for community music. International Journal of Community Music, v. 12, n. 1, p. 79-94, 2019. Disponível em: <International Journal of Community Music: Ingenta Connect Table Of Contents> Acesso em: 06/09/2022.





“AS JOANAS”: ESTUDO DE CASO PARA O ENSINO DE CANTO SOB UMA PERSPECTIVA FREIRIANA

Danielle Bambace
danielle.bambace@lumiaredu.com
Brasil

Resumo / Resumen

Este artículo presenta la autonomía y la improvisación colectiva como herramientas para la pedagogía vocal. Para ello, se analizaron las prácticas del grupo vocal femenino "As Joanas" y entrevistas con integrantes del grupo. Este análisis se realizó considerando los posibles cruces con la pedagogía de Paulo Freire y su educación liberadora.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Este artículo se justifica en la medida en que pone en primer plano prácticas vocales colectivas femeninas que pueden ofrecer nuevas posibilidades no sólo en el campo de la interpretación artística, sino también en el de la pedagogía vocal y el avance de las agendas feministas.

La autonomía, el feminismo y la improvisación vocal colectiva tienen como característica común el reto de existir en nuestra sociedad. Los tres temas ocupan un lugar revolucionario y pueden ser utilizados en conjunto para ampliar las posibilidades de enseñanza, aprendizaje y construcción social colectiva. Este artículo muestra cómo el grupo vocal femenino "As Joanas" realiza, desde 2018, una propuesta artística que opera dentro de estos parámetros.

Para analizar estas posibilidades, este artículo realiza un análisis considerando los posibles cruces con la pedagogía de Paulo Freire y su educación liberadora.

A través de descripciones de procesos de trabajo y entrevistas, se trazó un panorama para el lector interesado que podrá, con este material, ampliar las posibilidades de actuación





en sus propios ambientes de creatividad y trabajo, sea dentro de la pedagogía vocal o de cualquier otra práctica artística y educativa que incida en el colectivo de forma feminista y liberadora.

Metodologia / Metodología

Es importante traer a la discusión algunos aspectos de la educación bancaria presentes en el ambiente del canto coral. Podemos observar algunos posibles factores que contribuyen para este escenario: el currículo desactualizado de los cursos de regencia en relación a las prácticas activas en pedagogía musical, la sobre valoración de la sociedad frente al dominio del lenguaje musical formal, el extenso período de ausencia de la enseñanza musical en las escuelas brasileñas, la falta de recursos financieros de los grupos, el insistente descuido con el arte y la cultura por parte del Estado, entre otros.

Como fundamento de esta metodología, se ofrece una visión freiriana de Joanas, considerando tres aspectos del enfoque de Paulo Freire para la Educación Liberadora: dialogicidad, curiosidad epistemológica, Círculos de Cultura y respeto a la autonomía. Son temas que actúan conjuntamente en la construcción de los espacios grupales y son analizados brevemente a partir de ejemplos simples de ensayos, de modo que sea posible identificar la presencia de esas prácticas, aunque sea involuntariamente.

Se eligieron tres procedimientos metodológicos para conectar al lector con las prácticas colectivas del grupo. La descripción es la primera herramienta y pretende observar los procesos de improvisación, detallando las elecciones, los procedimientos y las principales reflexiones y evoluciones que ofrece esta práctica.

La segunda herramienta son las entrevistas con los miembros, para que sus respuestas dilucidan las prácticas y ejemplifiquen las subjetividades inmersas en el tema, ofreciendo también visiones plurales de la existencia del grupo.

La tercera herramienta es la exposición de un proceso de improvisación y elaboración de una partitura del grupo a partir de la improvisación titulada "Canto de Meu", presentada en el Festival Arena Hilda Hilst, en el Teatro Arena Eugênio Kusnet. Su presentación se insertó en el contexto de un espectáculo completo, parte de la programación del Festival organizado por la Companhia Barco, en una celebración multiartística de la obra de Hilda Hilst.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El grupo vocal "As Joanas" surgió del deseo de resistencia a un modelo de canto coral que no privilegia el respeto a la autonomía y a la libertad, especialmente de las mujeres. Su formación se remonta a un escenario de ausencia de diálogo entre los directores tradicionales y las mujeres cantantes corales, que vivieron momentos de silenciamiento, misoginia y falta de respeto a sus conocimientos, a sus posibilidades de creación y a la capacidad de autogestión colectiva.

El escenario del canto coral brasileño está históricamente marcado por la centralización de las actividades en la figura del director. A este relato se suman el machismo estructural y la invisibilización de la mujer en el arte, especialmente si consideramos, además del género, la raza y la clase.

Estas condiciones, aunque complejas desde el punto de vista sociológico, se presentan como un espacio de posibilidades para la ampliación de los intercambios y una mejor convivencia a partir de los pensamientos de la educación liberadora orientada por Paulo Freire. El grupo vocal "As Joanas", creado a partir de un deseo de co-creación feminista y liberadora, realiza desde 2018 actividades en una propuesta artística horizontalizada y, en este artículo, fue posible esbozar cuáles son los posibles cruces entre los pensamientos de Paulo Freire y las acciones realizadas por el grupo.

A través de descripciones de procesos de trabajo y entrevistas con las integrantes, se traza un panorama para el lector interesado que podrá, con este material, ampliar las posibilidades de actuación en sus propios ámbitos de creatividad y trabajo, ya sea dentro de la pedagogía vocal o de cualquier otra práctica artística y educativa que enfoque lo colectivo de forma feminista y liberadora.





O DIÁRIO DE CAMPO COMO FONTE DE CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL

Fernanda Dias de Moraes Ferreira
fernanda.dm.ferreira@unesp.br
Brasil

Resumo / Resumen

A proposta deste trabalho é enfatizar, dentre do contexto de ensino e aprendizagem do instrumento musical, como são abordadas as relações entre os sujeitos, como as crianças entendem a prática docente e o processo de ensino ao qual estão envolvidas. Tais quais, o ensino afetivo e significativo, o diálogo, a autonomia (do sujeito e do pensamento), o ensino pré-figurativo e a educação musical humanizadora. Em consonância e após a compreensão disso, os procedimentos metodológicos direcionados ao ensino do piano são evidenciados. A partir disso, a centralização desta pesquisa destina-se à compreensão de um material metodológico que busca potencializar propostas significativas e afetivas. Através da utilização deste material, este trabalho evidencia como a utilização do diário de campo pode contribuir para a criança atuar ativamente como sujeito, co-pesquisadora e autônoma do seu próprio processo de ensino e aprendizagem. Além disso, o trabalho evidencia como o diário de campo pode ser uma ferramenta de comunicação, discussão, construção e tornar prático todas as questões aparentemente utópicas de uma educação significativa e afetiva. Dessa forma, essa metodologia busca trazer nas aulas, as músicas as quais as crianças estão inseridas. Buscando ressignificar, dialogar, construir, compor e interpretar a música brasileira e latino-americana.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Demonstrar e evidenciar práticas artístico-pedagógicas que potencializam o espírito criador, o pensamento crítico, a autonomia do pensamento e do sujeito, a relação dialógica entre os sujeitos no processo de ensino e aprendizagem, bem como entre o conhecimento.





Sendo assim, através da utilização do diário de campo com crianças em contexto do ensino do instrumento musical, este trabalho demonstrará como esse material pedagógico pode trazer um circuito interpretativo por meio de desenhos, palavras, narrativas e explicações.

O presente trabalho tem como objetivo estimular e elevar o nível de atuação do professor e do aluno no decorrer do processo de ensino e aprendizagem musical. Além disso, utilizar o diário de campo no processo de aprendizagem do instrumento musical, gera um contato genuíno com a música nacional e do cotidiano de cada aluno. Dessa forma, dialoga com o pensamento do FLADEM perante a construção do conhecimento musical.

Metodologia / Metodología

Esta pesquisa fundamenta-se em uma metodologia qualitativa. Os procedimentos metodológicos que fundamentam esta pesquisa são as análises, observações, reflexões e produções que as crianças elaboraram em aula através do diário de campo. Sendo assim, o olhar, as colocações e as intervenções que as crianças apresentaram ao longo da pesquisa é o norteador de todo o procedimento metodológico.

Desde o início da pesquisa, tinha como proposta buscar compreender as propostas artístico pedagógicas e os processos de ensino e aprendizagem do instrumento musical com as crianças. A partir disso, com a utilização do diário de campo e produzindo mutuamente com as crianças, toda a pesquisa foi florescendo e gerando enormes possibilidades de construir o conhecimento musical. Tinha como pretensão de compreender como as crianças enxergavam e compreendiam todo o processo de ensino e aprendizagem do instrumento. Dessa forma, busquei abranger de início, as propriedades sonoras (altura, duração, intensidade e timbre), conforme toda a pesquisa foi se construindo, outros tópicos como harmonia, composição, improvisação e textura foram abordados e discutidos.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

No entanto, como a pesquisa é uma metodologia qualitativa e houve uma proximidade entre o pesquisador e os interlocutores, o olhar pedagógico se ampliou além de métodos, técnicas e padrões estabelecidos. Portanto, com a utilização do diário de campo compreendo como os resultados alcançados podem ser variados e surpreender positivamente os pesquisadores. As crianças expressaram de forma afetiva suas inquietações sobre o assunto, para que os resultados sejam cada vez mais positivos, cabe ao professor promover um espaço aberto a criatividade e ao espírito criador. Dessa forma, a utilização do diário de campo como fonte pedagógica, possibilitou a atuação ativa dos alunos com suas construções do conhecimento musical.

No início dessa pesquisa, o olhar para todo o trabalho e com as crianças era de buscar compreender a relação dialógica e de troca de conhecimento. Buscando compreender as práticas humanizadoras na aprendizagem do ensino do instrumento, abrangendo o ensino afetivo e significativo, o diálogo e a autonomia. No entanto, conforme a pesquisa foi se construindo e todas as produções foram se formando e criando novos caminhos, a compreensão da abrangência que a utilização do diário de campo pode ter, foi se amplificando. Sendo assim, trabalhar, dialogar e produzir com as crianças, trouxe o entendimento de que o diário de campo se tornou uma ferramenta de comunicação, discussão, construção, produção e fomento de um conhecimento significativo e afetivo.

Conforme a utilização do diário de campo foi se constituindo no cronograma das aulas, algumas implicações práticas se apresentaram em pouco tempo. Demonstrando que através do questionamento, do registro e da externalização da compreensão musical, o diário pode potencializar o espírito criador, a autonomia e o diálogo entre professor e aluno, assim como entre o aluno e o material musical.

Considero essa proposta de autêntica relevância para discussões atuais de educação musical e ensino de instrumento, além de contribuir para o avanço do conhecimento. A utilização do diário de campo como fonte pedagógica traz uma abordagem emergente e singular para propiciar o protagonismo dos alunos, que nesse caso são as crianças, visto que pode fundamentar discussões variadas para promover o pensamento crítico, a autonomia dos sujeitos, o diálogo e tornar significativo e afetivo todo e qualquer processo de ensino aprendizagem. Sendo assim, essa proposta pedagógica pode nortear metodologias futuras,





já que são poucas as referências sobre a utilização do diário de campo nesse âmbito educacional.

Referências / Referencias

- ALDERSON, P. As crianças como pesquisadoras: os efeitos dos direitos de participação sobre a metodologia de pesquisa. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 419-442, Maio/Ago. 2005. Disponível em <<https://www.cedes.unicamp.br/>>
- BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais. Revista da Abem, v. 19, n. 26, p. 92-104, jul./dez. 2011. Disponível em:
<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/177/112>> Acesso em: 10 ago. 2022.
- BRITO, Teca A. Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- ____. Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- ____. Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- COHN, C. Antropologia da criança. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- DEMORE, G. Educação musical e humanização: a educação humanizadora como mediadora do processo de aprendizagem. Revista Lumen, v. 4, n. 8, p. 27 - 44, Jul/Dez. 2019. Disponível em <<http://www.periodicos.unifai.edu.br/index.php/lumen/article/view/133>>
- FRIEDMANN, A. A vez e a voz das crianças: escutas antropológicas e poéticas das infâncias. São Paulo: Panda Books, 2020.
- GAINZA, V. H. Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2002.
- KOELLREUTTER, H. O espírito criador e o ensino pré-figurativo. In: KATER, Carlos. (Org.). Cadernos de estudo (Recurso Eletrônico): educação musical: especial Koellreutter. São João Del Rei: Fundação Koellreutter, 2018, p. 94 -106.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

MARTINS, H. Metodologia Qualitativa de pesquisa. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.2, p. 289-300, maio/ago. 2004 MORIN, E. Os setes saberes necessários à educação do futuro. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2011.

PAULO, P. Gênese da Notação Musical na Criança os signos gráficos e os parâmetros do som. Revista Música, São Paulo, v.7, n. 1/2, p. 149-183 maio/novo 1996.

SCHAFER, Murray. O ouvido pensante. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011. SEVERINO, N. B.; JOLY, I. Z. L. Definindo conceitos: o que é isso que chamamos de educação humanizadora?. In: JOLY, Ilza Z. L.; SEVERINO, Natália B. (Orgs.). Processos educativos e práticas sociais em música: um olhar para educação humanizadora. Pesquisas em educação musical. Curitiba: CRV, 2016. p. 19 - 28.

ZACCARELLI, L. Perspectivas do uso dos diários nas pesquisas em organizações.

CADERNOS EBAPE. BR, Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, p. 550-563, artigo 10, Set. 2010.





PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS MUSICALES EN CRIARTE EN RESENDE: INTERSECCIONES ENTRE MODALIDADES DE EDUCACIÓN FORMAL, NO FORMAL E INFORMAL

Gustavo Rapozeiro França
grapozeiro@yahoo.com.br
Brasil

Resumo / Resumen

Esta investigación consiste en una indagación sobre las prácticas pedagógicas musicales enseñadas en Criarte, programa responsable de promover las clases de música en el municipio de Resende, en el interior del estado de Río de Janeiro, bajo el enfoque teórico de la educación formal, no formal y modalidades educativas informales. Buscamos comprender cómo elementos y procedimientos de las diferentes modalidades interactúan en las prácticas de los docentes de la programa. Se realizó una recolección y análisis de datos relacionados con la mirada crítica de los profesores de música sobre sus prácticas, además de una investigación documental sobre la legislación municipal específica que regula la enseñanza de la música en Resende. A través de entrevistas semiestructuradas, se entrevistó a diez docentes. Para la investigación documental, tres documentos: Ley N° 2647 de 15 de julio de 2008, que reglamenta la creación de Criarte; la ley orgánica de la ciudad, analizada con el objetivo de indagar cómo se aborda la enseñanza de la música a nivel municipal y; finalmente, el reglamento interno de Criarte, documento cuyo análisis permitió una comprensión más profunda acerca de los objetivos y funcionamiento del programa en el municipio en su estructura organizativa.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El debate sobre las modalidades de educación que surgió en la década de 1960, en la Conferencia Internacional sobre la Crisis Mundial de la Educación, todavía brinda oportunidades para que el campo de la educación discuta posibles comprensiones del tema.





En la educación musical, Green (2000; 2008), Mok (2011; 2017;2018), Feichas (2010), Wille (2005), Conde e Neves (1984-1985) y Price (2002) argumentan sobre las contribuciones que la inserción de procedimientos no formales e informales en las prácticas pedagógicas aporta a la enseñanza de la música, haciéndola menos excluyente y más accesible a una parte significativa de la población. Si bien tales discusiones son ampliamente exploradas por los autores citados, las modalidades de educación son abordadas de manera estanca, con claras separaciones, ya sea por dimensiones administrativas o por criterios de intencionalidad. En ese sentido, el problema de investigación se presenta frente a una perspectiva que no pretende separar, sino investigar una posible intersección entre procedimientos de las tres modalidades que se encuentran en las prácticas de los profesores de música de Criarte, cuestionando y discutiendo diferencias y singularidades entre las distintas modalidades, y buscando contribuir a la construcción de un pensamiento sobre una educación musical que incluya más que excluya.

La investigación se desarrolló a partir de un objetivo principal y tres objetivos específicos:

Objetivo principal - Investigar cómo elementos y procedimientos de las modalidades de educación formal, no formal e informal interactúan en las prácticas pedagógicas de los profesores de música de Criarte en Resende.

Objetivos específicos - Comprender el contexto educativo regional en el que se inserta Resende, identificando las especificidades y potencialidades del Programa, para considerar los aspectos locales en el análisis del problema de investigación; Analizar documentación específica sobre legislación educativa municipal (leyes, decretos y dictámenes) y documentos que traten sobre la implantación e implementación de la enseñanza de la música en el municipio, a fin de identificar los diferentes cambios en el Programa desde su creación; Analizar las prácticas de enseñanza musical y la formación profesional de los profesores de música que actúan en las escuelas municipales de Resende.

Metodología / Metodología

La investigación parte del supuesto de que la educación musical en Resende, aunque se imparte en las escuelas, un espacio formal, es un campo de interacción de fuerzas donde se dan obligatoriamente intersecciones entre las tres modalidades de enseñanza, y que cada docente permite que esas fuerzas interactúen en mayor o menor medida en sus





prácticas pedagógicas. Esta investigación, por tanto, parte de esta motivación para indagar cómo los profesores de música realizan su labor pedagógica a la vista de las particularidades de cada una de las modalidades.

La investigación se relaciona con la temática del XXVII SLDEM al indagar las prácticas pedagógicas en un programa de educación musical en escuelas de la periferia, en el que las clases, los contenidos estudiados y las metodologías de enseñanza privilegian corrientes no hegemónicas de la educación musical. Además, profundiza en la formación docente de los profesores de música, entendiendo la forma en que dialogan con los alumnos en la composición de sus clases.

La fundamentación teórica que sustentó la investigación estuvo anclada en los conceptos de Educación Formal, Educación No formal y Educación Informal y se basó en los estudios de Trilla (2006;1993), Sirvent et al. (2008), Uruguay (2006), Gohn (2014), Marandino (2017), Libâneo (2010), Gadotti (2005), Coombs y Ahmed (1974), UNESCO (2020), Green (2000; 2008), Mok (2011; 2017; 2018), Feichas (2010), Wille (2005), Conde e Neves (1984-1985) y Price (2002).

La investigación se basa en los supuestos del estudio de caso, indicando un camino predominantemente centrado en el abordaje cualitativo, con recolección y análisis de datos, así como investigación documental sobre la legislación municipal que ayudó a esclarecer la enseñanza de la música en Resende.

Pasos de recopilación de datos:

- Realización de una investigación documental, que permitió conocer el camino de implementación de la educación musical en el ámbito de Criete en Resende, además del análisis de la legislación municipal que aborda esta temática;
- Realización de una entrevista con el Coordinador de Criarte, para obtener información sobre el programa y la educación musical en el municipio;
- Realización de entrevistas con directivos de unidades escolares donde se enseña música;
- Realización de una entrevista a los profesores de música para conocer sus antecedentes, su visión sobre la educación musical en la ciudad, así como conocer sus prácticas pedagógicas.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Se desarrolló una categorización basada en nueve ejes que fundamentar el análisis de los datos obtenidos. Dichos ejes fueron denominados de la siguiente manera: Capacitación; Modelo de contratación de docentes; Lugar y hora en que se realizan las prácticas; Objetivos de enseñanza; Metodología para la construcción del conocimiento musical; contenido musical considerado esencial para ser enseñado en la escuela; Uso de materiales didácticos; Participación del estudiante en el proceso de elaboración del plan educativo; Sistemas de calificación.

Sobre la base de los supuestos establecidos por las normas internas de Criarte, así como los datos obtenidos de las entrevistas, un análisis comparativo basado en el marco teórico anclado en el pensamiento de autores que investigan las modalidades de educación formal, no formal e informal, para identificar cómo interactúan los elementos y procedimientos de las tres modalidades en las prácticas de los profesores de música.

Los datos recogidos aclararon que, en el ámbito de Criarte, el modelo formal de enseñanza no es preponderante, lo que puede explicarse por algunos factores. La primera es que el programa cuenta con una diversidad de prácticas, modelos de contratación de docentes y núcleos de educación musical bien definidos que van más allá de las dimensiones del modelo conservatorio de enseñanza musical. Además, se observó que, incluso los docentes del núcleo de enseñanza musical para la formación de la orquesta de cuerdas, que tradicionalmente siguen los presupuestos del modelo mencionado, tienen, tanto por su formación musical como por su formación docente, una conciencia de la función social que ejerce la enseñanza de la música en el ámbito de la carrera, dejando claro en sus informes, sus intenciones y propósitos de promover una enseñanza más enfocada al desarrollo humano, que amplíe las posibilidades de ascensión social de los estudiantes que para la formación de instrumentistas.

Creemos útil formular un pensamiento sobre la educación musical que trabaje más por integrar los elementos y procedimientos de las distintas modalidades que por intentar separarlos, una vez que se compruebe que la interacción entre lo formal, lo no formal y lo informal es una realidad observada en todos los informes de los profesores.

Para una efectiva implementación de Criarte en la red municipal de Resende, se propone romper las barreras entre los diferentes centros docentes y fomentar acciones colaborativas, que funcionen como elemento de unión entre docentes y estudiantes,





promoviendo así un cuerpo robusto de prácticas. orientados dentro de sus especificidades, que van más allá de los muros de cada unidad escolar, trabajan juntos y ocupan los espacios de la ciudad.

Se entiende que la relevancia de la investigación realizada en Criarte radica, en primer lugar, en la originalidad del trabajo debido a la ausencia de estudios académicos existentes sobre educación musical en la ciudad de Resende-RJ.

Destacamos las posibles contribuciones para ampliar la perspectiva que se viene formando sobre la educación musical en el estado de Río de Janeiro, a través del conjunto de investigaciones realizadas sobre el tema en diferentes municipios y la importancia de su existencia para la formación de concepciones sobre la desarrollo de acciones para promover la educación pública. Por otro lado, las investigaciones sobre las intersecciones existentes entre las modalidades de educación formal, no formal e informal en las prácticas pedagógicas de los profesores de música presentan una mirada que pretende acercar y reducir barreras existentes entre modalidades más que dividir las, contribuyendo al fortalecimiento de las acciones pedagógicas en el campo de la educación musical.



FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES DE CANTO DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

*Iara Canuto da Silva
cantocanuto@gmail.com
Brasil*

Resumo / Resumen

O presente trabalho tem como objetivo geral compreender as motivações que levaram os professores de canto a buscarem por mais cursos de formação continuada na área da pedagogia vocal durante a Pandemia de COVID-19. A coleta de dados se deu por meio de um questionário online contendo 15 questões que foram respondidas por 57 participantes. Foi adotada a metodologia quanti-qualitativa na análise dos dados e realizada uma revisão de literatura em pedagogia vocal. Os resultados demonstraram que houve um grande aumento na quantidade de cursos realizados pelos professores de canto durante a Pandemia de COVID-19 em comparação com o período anterior e que entre suas principais motivações estão disponibilidade de tempo devido ao isolamento social, reciclagem de conhecimentos, respaldo científico, desenvolvimento pessoal, enriquecimento do currículo e acessibilidade geográfica. Espera-se, através desta pesquisa, colaborar positivamente na compreensão do cenário atual da pedagogia vocal levando em conta seus principais agentes: os professores de canto.

Palavras-chave / Palabras clave: Pedagogia Vocal; Formação Continuada de professores; Pandemia de COVID-19; Professores de Canto





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

O tema desta pesquisa surgiu com base na observação pessoal do aumento vertiginoso de anúncios cursos de formação continuada para professores de canto, e conteúdos específicos sobre voz cantada nas redes sociais, durante os anos de 2020 e 2021, referentes ao período da Pandemia de COVID-19.

Este fenômeno possivelmente provocou mudanças significativas na área da Pedagogia Vocal (Ensino de Canto) no Brasil, especialmente no tocante à formação continuada de professores de canto.

A pesquisa partiu da seguinte questão norteadora: quais motivos levaram os professores de canto a buscarem mais por cursos de formação continuada na área durante a Pandemia de COVID-19?

Como objetivo geral do trabalho, portanto, está: compreender as motivações que levaram os professores de canto a buscarem mais por cursos de formação continuada na área durante a Pandemia de COVID-19. Os objetivos específicos estão os seguintes: elaborar um mapeamento dos cursos online na área da Pedagogia Vocal e dos profissionais que ofertaram tais cursos; Compreender os desafios enfrentados pelos professores de canto na adaptação das aulas presenciais para as aulas online durante o período

Metodologia / Metodología

No presente trabalho adotou-se uma metodologia quanti-qualitativa. A escolha se deu em vista de explicitar tanto os dados numéricos referentes à caracterização das informações sobre os professores de canto participantes da pesquisa e dos cursos oferecidos durante o período da pandemia, bem como as descrições e os significados apresentados pelos sujeitos participantes às suas práticas profissionais e percursos formativos.

A coleta de dados se deu por meio de um questionário online criado no Google Forms. A sua distribuição ocorreu via WhatsApp. O período de coleta de dados durou por aproximadamente um mês, e ao todo, 57 professores de canto participaram da pesquisa. As perguntas do questionário interrogavam sobre o nível de escolaridade, a atuação profissional e cursos de aprimoramento realizados antes durante a Pandemia de COVID-19, as motivações





em realizar os cursos, os impactos e as dificuldades da formação continuada na prática profissional desde 2020.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Na discussão dos resultados foi possível perceber como os professores de canto buscaram por novos conhecimentos dentro da Pedagogia Vocal e tiveram acesso à estas novas informações e conteúdos de forma mais facilitada pela mudança do ensino presencial para o online. Sobre as motivações que levaram os professores de canto a fazer cursos de aprimoramento e formação continuada na área, ao analisarmos as respostas dadas, 10 categorias emergiram, são elas: aprender mais, reciclagem, sentir mais segurança ao dar aula, ter respaldo científico, enriquecer o currículo, Técnica vocal específica para certos estilos de canto (canto popular e belting foram os mais citados), começar a dar aulas de canto, ocupar o tempo ocioso produtivamente, acessibilidade geográfica, desenvolvimento pessoal.

Os impactos na vida profissional estão alinhados com as motivações que levaram os professores de canto a se especializarem na área da Pedagogia Vocal. Muitos participantes afirmaram alcançar o que pretendiam ao começarem a estudar: desenvolvimento técnico, eficiência e segurança para dar aulas, aperfeiçoamento da percepção, novas possibilidades, estratégias e ferramentas pedagógicas, realização pessoal, ampliação da visão sobre a voz e o seu ensino, desenvolvimento como um melhor cantor, um professor melhor, uma pessoa melhor, compreensão de textos e conceitos da área, contato com profissionais de ponta da área, organização do conhecimento, entendimento de ciência da voz, acústica e fisiologia da voz. Ao faz uma correlação entre as diferentes abordagens presentes na Pedagogia Vocal atual e os saberes e conteúdos mais procurados pelos professores de canto participantes desta pesquisa, é possível perceber que a busca por saberes mais técnicos, como por exemplo aplicação de exercícios vocais, ferramentas práticas de ensino e ligados à fisiologia, acústica, anatomia e ciência da voz foram os mais citados.

Os resultados deste trabalho demonstraram que os professores de canto sentiram um aumento na oferta de cursos online de formação continuada em Pedagogia Vocal e temas afins. Mais da metade dos professores consideraram bom ou ótimo o período pandêmico, do ponto de vista profissional, e 31% dos participantes afirmam que o ensino de canto passou a ser a sua principal fonte de renda. Comparando a quantidade de cursos realizados pelos professores





antes da Pandemia de COVID-19 e durante, houve um grande aumento. Um número considerável de professores iniciou cursos de pós-graduação ou mestrado nesse período, assim como aproveitaram mais tempo em casa para reciclarem seus conhecimentos, adquirirem respaldo científico e enriquecerem seus currículos. Em termos gerais, podemos afirmar que houve uma grande busca por cursos de formação continuada na área por parte dos professores de canto em relação ao período anterior à Pandemia de COVID-19.

Por se trata de um período ainda muito recente no tempo, não foram encontrados trabalhos que abordem esta temática até o final de 2022, o que demonstra a importância, e um certo ineditismo, deste estudo para a área. Joana Mariz, em sua tese de 2013, ressaltava que há uma carência e uma grande necessidade de “estudos acadêmicos brasileiros dedicados à Pedagogia Vocal, realizados por e para professores e cantores” (MARIZ, 2013).

O acesso facilitado aos assuntos próprios da Pedagogia Vocal indica que pode estar havendo um fortalecimento e uma ampliação da área no Brasil nos últimos três anos, de uma forma não vista anteriormente. Espera-se, através dos resultados desta pesquisa, colaborar positivamente na compreensão do cenário atual da Pedagogia Vocal através dos seus principais agentes: os professores de canto.

Referências / Referencias

SILVA, Iara Canuto da. Formação continuada de professores de canto durante a Pandemia de COVID-19. 2023. Arq. PDF. TCCP (Especialização em Pedagogia vocal: expressão e técnica) - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2022. Disponível em:
<http://pergamumweb.santamarcelina.edu.br:8080/pergamumweb/vinculos/00010b/00010bbf.pdf>.
 Acesso em: 6 fev. 2023.





EXPERIENCIA Y REFLEXIÓN SOBRE EVENTOS SONOROS EN DOS ESCUELAS DE LA CIUDAD DE PRIMAVERA DO LESTE/MT/BRASIL

Luiz Francisco De Paula Ipolito

ipolitoluiz@gmail.com

Brasil

Tais Helena Palhares

taishelenap@gmail.com

Brasil

Resumo / Resumen

El presente trabajo presenta un relato de experiencia ocurrido en el período de 2021 y 2022 en la ciudad de Primavera do Leste/MT, en dos ambientes escolares diferentes, a partir de conceptos propuestos por Murray Schafer sobre el paisaje sonoro. Las prácticas se realizaron con alumnos de Primaria II y Bachillerato, ampliando las experiencias y conocimientos de los alumnos sobre el sonido. Hoy en día, se vuelve cada vez más importante brindar este tipo de experiencia y discutir el papel que juega el sonido en la vida humana, ya sea como un deleite o como una molestia, ya que está presente en todos los lugares. Por otro lado, la contaminación acústica ha transformado y alterado el comportamiento de la sociedad, provocando problemas como estrés, pérdida de audición y dificultades de concentración. La práctica educativa permite reflexionar sobre la importancia de un ambiente sonoro adecuado, así como el desarrollo de estrategias que posibiliten la construcción de un ambiente sonoro saludable y agradable.

Palavras-chave / Palabras clave:





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Desde finales del siglo XIX, con el advenimiento de la industrialización y el desarrollo tecnológico, hubo cambios significativos en el paisaje sonoro, en la forma de vida de las comunidades, así como en el universo musical. En este contexto, Murray Schafer es una referencia importante. Con base en los estudios de este académico, se desarrolló una propuesta en dos escuelas ubicadas en la ciudad de Primavera do Leste - MT - Brasil, con el objetivo de mapear el ambiente sonoro escolar y comprender cómo los estudiantes se relacionan con ese mismo ambiente, destacando la importancia de la escucha activa y la comprensión del entorno sonoro. Se invitó a los estudiantes a observar los sonidos a su alrededor y reflexionar sobre su importancia y significado, permitiendo tomar conciencia del entorno sonoro, cómo no puede afectar y cómo la música actual se apropia de estos sonidos.

Los resultados obtenidos durante el período de prácticas permitieron mapear el paisaje sonoro de las dos escuelas, identificando sonidos que interfieren en la concentración y aprendizaje de los estudiantes, así como sonidos que contribuyen a un ambiente más saludable y propicio para la educación. Estos datos sirvieron de base para proponer estrategias educativas contribuyendo a mejorar la percepción y comprensión sonora de los estudiantes.

El objetivo del trabajo fue visualizar, en dos escenarios educativos diferentes, la forma que los estudiantes se relacionan con los eventos sonoros a su alrededor, involucrando investigación y organización de los sonidos dentro del ambiente escolar. Además, la experiencia desarrollada en estos espacios permitió un diferencial en la forma en que estos estudiantes relacionan con los sonidos cotidianos y la música contemporánea.

Metodologia / Metodología

Se desarrolló una propuesta en dos escuelas de Educación Básica contemplando sonidos externos al cuerpo y sonidos que el propio cuerpo puede producir. Este acercamiento al sonido como una “nueva forma de arte” (SCHAFFER, 2019; 2011) puede considerarse una vía para ampliar la percepción sonora y desarrollar la sensibilidad musical de los alumnos, valorar los sonidos del entorno escolar y dar una nueva perspectiva sobre su relación con el sonido, tal como lo señala Rodrigues (2016). También fue posible acercarse a la música contemporánea a través de la comprensión de nuevas posibilidades sonoras.





Durante estos encuentros, los alumnos reflexionaron y clasificaron los sonidos (naturales mecánicos o artificiales) y evaluaron su estética, intensidad y duración, lo que permitió pensar en nuevas posibilidades de creación sonora, posibilitando la escucha activa y la comprensión musical.

De esta manera, la práctica educativa musical puede contribuir a introducir a los estudiantes en la percepción y sensibilidad sonora, además de propiciar una apertura a nuevas posibilidades artísticas y estéticas y “brindar “claves de escucha” para que la música inserida en la estética contemporánea pueda ser comprendida por aquellos”. que lo practica (VERTAMATTI, 2006).

La experiencia se basó en la metodología participativa, en la conducción ética y en la concepción alternativa de la producción popular del conocimiento (CHIZZOTTI, 2006). Según Thiollent (1986) la metodología participativa es una forma de dar más libertad al investigador junto con el investigado y poder potenciar los resultados esperados. Si bien estos autores se refieren a la investigación, en este trabajo sus supuestos fueron los adecuados para la realización del experimento.

Los estudiantes fueron expuestos a una contextualización sobre el sonido actual, incluyendo eventos sonoros producidos por el propio cuerpo y externos a él; y la apropiación de estos sonidos por parte de algunos compositores actuales. Para que las clases tuvieran una comprensión consistente, se les invitó a recorrer el ambiente escolar registrando los sonidos percibidos en una hoja de cálculo. Posteriormente, hubo un intercambio de información y reflexiones entre los estudiantes. A partir de esto, se invitó a los estudiantes a desarrollar mapas sonoros y proyectos que posibilitaran mejoras en el espacio escolar.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

En el contexto escolar, realizar caminatas sonoras y recolectar sonidos fue una forma de promover la exploración y comprensión de los ambientes sonoros de la escuela por parte de los adolescentes, así como desarrollar habilidades de percepción y análisis musical. Estas actividades permitieron sensibilizar a los alumnos sobre la diversidad sonora del entorno escolar, así como sobre las posibilidades creativas que pueden surgir a partir de la escucha y manipulación de sonidos.

Además, permitió promover la interdisciplinariedad y la colaboración entre distintas áreas del conocimiento, como la música, la psicología, la acústica y la arquitectura. A partir de





análisis y comprensión de los ambientes sonoros, los estudiantes pudieron desarrollar proyectos e intervenciones encaminadas a mejorar la calidad y la estética de los espacios escolares seguros para el bienestar y desarrollo de las personas que asisten a la escuela.

La propuesta se dio de manera que permitió llenar los registros en un cuaderno de campo, lo que permitió la organización de sonidos e ideas después de cada práctica. Esta acción facilitó la reflexión por parte del docente en la comparación entre lo sucedido en los espacios internos y externos del aula, permitiendo ajustes en la metodología de trabajo.

En general, este enfoque valoraba la importancia de la percepción auditiva y la escucha atenta como herramientas fundamentales para la creación musical, y buscaba desarrollar un acercamiento más sensible y consciente a los sonidos presentes en nuestra vida cotidiana en la música actual.

El uso de los conceptos propuestos por Schafer (2001) para clasificar y organizar las grabaciones sonoras recolectadas por los adolescentes fue una estrategia interesante, ya que permitió sistematizar la información de forma clara y estandarizada. Además, al realizar la clasificación individualizada se pudo percibir cómo cada adolescente escucha e interpreta los mismos eventos sonoros, interfiriendo directamente en su forma de percibir la música actual.

Completar la planilla con la clasificación de los eventos sonoros percibidos por los adolescentes en el ámbito escolar contribuyó a una comprensión más clara y detallada del contexto sonoro escolar. Además, permitió verificar cómo cada adolescente escucha e interpreta los eventos sonoros, generando información valiosa para comprender la experiencia musical y la sensibilidad auditiva de cada uno.

Si bien la columna relacionada con los decibelios de las ondas sonoras en la ficha de trabajo fue trabajada con el grupo, es importante resaltar que la medición de los niveles sonoros puede brindar información importante sobre la calidad acústica del ambiente escolar y sus posibles efectos en la audición, salud de los estudiantes y funcionarios escolares. Por lo tanto, esta es una información relevante que puede ser explorada en futuras investigaciones.

El uso de los datos recopilados en la hoja de trabajo para construir el Mapa Sonoro puede ser una estrategia interesante para ver y comprender los eventos sonoros en el entorno escolar. Con el mapa fue posible identificar zonas de mayor o menor intensidad sonora y analizar cómo se distribuyen los eventos sonoros en el espacio escolar. De esta forma, la metodología utilizada contribuye significativamente a una comprensión más profunda y holística de la experiencia sonora en la escuela.

El estudio del sonido en el ambiente escolar es importante porque permite comprender cómo los eventos sonoros contribuyen al aprendizaje y bienestar de los estudiantes. Además, el ambiente sonoro de la escuela puede influir en la salud auditiva y emocional de las personas que asisten a ella.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Los registros de adolescentes representan una innovación en cuanto permiten una visión clara y objetiva de la distribución e intensidad de los eventos sonoros en el ámbito escolar, permitiendo identificar los lugares con mayor o menor incidencia de ruido, orientando la toma de medidas para mejorar la calidad del ambiente escolar.

Por otro lado, se debe considerar que la educación musical escolar debe contribuir a la formación del oyente. En el experimento realizado se pudo percibir un cambio en los adolescentes respecto a la escucha de música actual, disminuyendo el distanciamiento con las canciones que utilizan sonidos cotidianos.





CECILIA CONDE: IDEIAS E AÇÕES DE UMA EDUCADORA MUSICAL BRASILEIRA

Nicole Roberta de Mello Penteado
nicole_roberta@hotmail.com
Brasil

Resumo / Resumen

Esta pesquisa buscou reconhecer e discutir eixos teóricos dos trabalhos de Cecilia Fernandez Conde a partir da investigação de sua trajetória profissional como educadora musical. Contou com entrevistas narrativas, realizadas com ex-alunos e colegas de trabalho da musicista, materiais em texto e documentos bibliográficos. O campo teórico incluiu três temáticas que se mostraram recorrentes no pensar e nas ações de Cecilia Conde: a articulação entre diferentes áreas do conhecimento, discutida a partir da perspectiva da interdisciplinaridade; a questão da criatividade no ensino de música; e a reflexão sobre a presença da cultura popular na escola e da educação não-formal. A metodologia alicerçou-se em aspectos da História Oral, História de Vida e Método Biográfico. Os resultados apontaram que Cecilia Conde dedicou-se a integrar diferentes áreas do conhecimento, em sua formação e em sua atuação como professora, incluindo-se os projetos educacionais e culturais dos quais esteve à frente; trabalhou pela criação no ensino e aprendizagem de música, valorizando a liberdade e a autonomia aos alunos e aos professores com quem trabalhava no Conservatório Brasileiro de Música; e deu importância à valorização da cultura no processo educacional e aos modos de ensinar e aprender do ensino não-formal.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Carino (1999) destaca a pertinência e a relevância do estudo das construções biográficas, ao estabelecer que as biografias têm um papel educativo e que os biógrafos exercem a função de instrumentos da educação. Para o autor, “é nos exemplos de vivências humanas reais que a educação vai buscar os modelos com os quais procura forjar a





imagem de homem a ser formado pela educação” (p. 178). Nesse sentido, faz-se necessário construir trabalhos de pesquisa no sentido de sistematizar as contribuições de Cecília Conde para a área de Educação Musical pode, além de manter viva a lembrança de seus feitos e modos de pensar o ensino de música, ser um caminho para inspirar outros educadores musicais na reflexão e na prática do ensino e da aprendizagem musical. Diante de uma trama não escrita e de acontecimentos não divulgados, torna-se oportuno construir essa história a partir de seu relato e divulgação, pois o educador musical necessita conhecer e repensar sua trajetória, bem como a de sua área, estando consciente de seu papel no processo educativo, buscando no passado a compreensão do que pretende saber no presente (ROCHA, 1997). Assim, esse trabalho pode contribuir para a divulgação dos trabalhos de Cecília Conde.

A busca pela investigação da trajetória profissional de Cecília Conde enquanto educadora musical constituiu base para a formulação da seguinte questão: Que ideias sobre o ensino de música eram defendidas e vivenciadas por Cecília Conde como educadora musical? Assim, a partir da pesquisa, buscou-se investigar aspectos das ideias, modos de pensar e ensinar música de Cecília Fernandez Conde, reconhecendo, sistematizando e discutindo os eixos teóricos de seus trabalhos enquanto educadora musical.

Metodologia / Metodología

O campo teórico da pesquisa emergiu dos dados analisados. Três eixos referentes a assuntos identificados no pensamento e nas ações de Cecília Conde sustentam as perspectivas teóricas do estudo, a partir de autores que são referência nas temáticas em questão: 1) a articulação entre diferentes áreas do conhecimento é discutida através das ideias de Fazenda (2011) e Fucci Amato (2010) sobre interdisciplinaridade. As autoras problematizam a questão da compreensão da realidade a partir de sua divisão em áreas independentes; 2) a criatividade no ensino de música é abordada sob a perspectiva do pensamento de John Paynter (MATEIRO, 2012) - que tem como alicerce pedagógico os princípios de liberdade, descoberta e individualidade - e Viviane Beineke (2009; 2012), que tem desenvolvido pesquisas sobre aprendizagem criativa na educação musical; 3) a educação não-formal é sustentada pelas ideias de Lucy Green (2008; 2012) - que tem tratado das práticas de aprendizagem informal de músicos populares e se preocupado em considerar a música popular em sala de aula - e de José Jorge de Carvalho, professor de





Antropologia e coordenador do projeto Encontro de Saberes, que trata do diálogo entre conhecimentos tradicionais e acadêmicos e desafia formas convencionais de produção e circulação do conhecimento.

Quando realizei a pesquisa, ao iniciar uma busca por trabalhos escritos por e sobre Cecilia Conde, o material encontrado não era suficiente para realizar a investigação. Assim, a opção por entrevistá-la pareceu assertiva, pois, com isso, seria possível ouvir da própria educadora sobre suas experiências na área de Educação Musical. Além disso, poderia acessar materiais bibliográficos a que não tivera acesso até então, bem como um possível arquivo pessoal. Considerava, ainda, conhecer pessoas do convívio da educadora que também poderiam ser entrevistadas. Em setembro de 2018, no entanto, quando começaria a coleta de dados da pesquisa, Cecilia Conde veio a falecer. Assim, foi necessário rever a metodologia do trabalho, que se construiu durante seu próprio processo, ajustando-se às mudanças não previstas em seu trajeto. Essa pode ser uma característica da pesquisa qualitativa, tornando concreta a crença de que, como disse o poeta espanhol Antonio Machado, o caminho se faz ao caminhar. Da mesma forma, para Fialho (2014), “o percurso da pesquisa na abordagem qualitativa, faz-se ao pesquisar” (p. 50). Diante de tais circunstâncias, era necessário buscar por outras maneiras de acessar os dados necessários à pesquisa: aquilo que se poderia conseguir através de Cecilia Conde teria de ser encontrado por outros meios; as entrevistas com quem a conhecia vieram para o primeiro plano da pesquisa e saber quem eram essas pessoas tornou-se um desafio. Desde antes do falecimento de Cecilia Conde, eu estava em contato com uma das pessoas entrevistadas, A. R., amiga próxima da musicista, que conheci por intermédio de minha orientadora. Deparei-me com uma forma inusitada de descobrir quem eram outras pessoas do convívio de Cecilia que poderiam ser entrevistadas, me mantendo atenta às publicações no Facebook, rede social online, especialmente nos vinte dias após a professora falecer. O processo de acesso às publicações dos internautas, então em homenagem à educadora, bem como aos comentários que as seguiam, me levou a conhecer pessoas de seu convívio. Obtive, inicialmente, uma listagem com 125 nomes, que incluíam ex-alunos, colegas de trabalho, amigos e familiares de Cecilia Conde. Considerando o tempo para o desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado e em acordo com Verena (2005), que explica que, além de ser guiada pelos objetivos da pesquisa, a escolha dos entrevistados deve ser orientada também pela posição do depoente em relação ao tema, pelo significado de sua experiência, possibilitando que forneça “depoimentos significativos” (p. 32), selecionei 6 entrevistados.

Foram entrevistadas 6 pessoas do convívio de Cecilia Conde - ex-alunos e colegas de trabalho -, sob a perspectiva da Entrevista Narrativa (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002). A análise considerou as proposições de Duarte (2004) e Gattaz (1996). Os demais dados





foram analisados com base em Moraes (1999) e Pimentel (2001). A pesquisa foi amparada em três metodologias de histórias de vida - Método Biográfico, História Oral e História de Vida -, uma vez que todas apresentaram, em suas características, potencialidades para o trabalho, a partir de autores como Corrêa e Guiraud (2009); Ferrarotti (1988); Meihy (2005); Oliveira et al. (2013); Silva (2002); Spindola e Santos (2003); e Verena (2005). As características metodológicas da pesquisa são: investigação da vida de um sujeito a partir das narrativas de terceiros e de outros documentos; presença de um tema central, que interessa para o trabalho, em primeiro plano; preservação da espontaneidade do discurso nas entrevistas narrativas.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Cecilia Conde se dedicou a integrar diferentes áreas do conhecimento, em sua formação, na atuação como professora e nos projetos educacionais e culturais dos quais esteve à frente. Isso teve relação com algumas influências: o Conservatório Brasileiro de Música, fundado pela mãe e pelo tio, sempre fora aberto a especialistas de inúmeros campos do conhecimento; Liddy Mignone, com quem teve uma relação estreita desde a infância, defendeu e trabalhou também a partir de uma perspectiva interdisciplinar; o artista plástico Augusto Rodrigues, fundador da Escolinha de Arte do Brasil, onde Cecilia atuou intensamente, pensava a educação sob o prisma da interdisciplinaridade. Outro assunto se refere à importância da criação no ensino de música. Também relacionada à Musicoterapia - que trabalha com criação, improvisação, sensibilidade, expressividade - e a Augusto Rodrigues, a criação fez parte das ações de Cecilia. A mesma abertura às outras ciências reaparece na liberdade e autonomia que creditava aos alunos e aos professores do CBM. Por fim, mostrou-se também relevante a valorização da cultura no processo educacional. Enxergando a riqueza e o potencial da música brasileira, Cecilia trabalhou a partir da Cultura Popular, presente, inclusive, em disciplinas dos cursos de graduação no CBM, desenvolvendo pesquisas e defendendo sua presença nas escolas. A educadora chamava a atenção para as abordagens dadas ao ensino de uma música presente no cotidiano dos estudantes - e que, portanto, em favor da manutenção da cultura, deveria fazer parte de seu processo educacional escolar, que poderia se inspirar nas formas de transmissão desses saberes utilizadas em seus contextos de origem. A maneira de Cecilia Conde de pensar o ensino de música e a forma como desenvolvera seus trabalhos apontam para sua essência de





educadora, envolvida também com ações em projetos político-sociais, e trabalhando pela formação integral do ser humano.

O engajamento político e social de Cecilia Conde em benefício da educação, da formação humana e integral de sujeitos, através da Música, e da articulação desta área com outros campos, denota atitudes de uma educadora. Segundo Costa (2001), as profissões, além de sua dimensão pessoal - referente a seu significado para o profissional -, têm também âmbito social que diz respeito à utilidade do trabalho oferecido para o grupo ao qual se destina. Assim, além de ensinar aquilo que seria seu objeto ou área - como música, por exemplo -, o educador tem o papel de formar para a vida, de prover a formação integral do indivíduo, que abarca, dentre inumeráveis particularidades: aspectos sociais, psicológicos, intelectuais, emocionais e afetivos, favorecendo as relações humanas; capacidade de compreensão, bem como analítica e crítica; compreensão e o poder de ação sobre a realidade; autonomia; autoconhecimento; pensamento criativo; valores éticos e morais; reconhecimento de direitos e deveres; capacidade relacional, dentre outras coisas. Cecilia Conde caminhava nessa direção no desenvolvimento e atuação nos referidos trabalhos, através dos quais se mostrou responsável pelos seres humanos que ensinava, bem como pelo que cruzavam seu caminho, para os quais voltava seu olhar atento e afetivo de educadora.

Como foi possível notar com pesquisas para o desenvolvimento do trabalho, não existiam trabalhos registrados, organizados e documentados sobre Cecilia Conde. No entanto, diante do que a educadora representa para as áreas da Música e da Educação Musical, tornava-se importante lembrar aspectos de sua trajetória profissional, organizando um material que pudesse ser compartilhado com educadores musicais, bem como com outros profissionais da Música. Conhecer e reconhecer Cecilia Conde poderá contribuir para a reflexão de educadores musicais, no repensar de práticas pedagógicas e na possibilidade de acesso às ideias e ações de uma educadora musical brasileira de referência no Brasil. Considerando-se também a quantidade pouco expressiva de trabalhos sobre Cecilia Conde, a pesquisa vem a contribuir, ainda, enquanto um documento que sistematiza uma parcela da contribuição da educadora para a área de Educação Musical.





CANTO CORAL E IMPROVISACÃO VOCAL COLETIVA: AMPLIANDO HABILIDADES ATRAVÉS DA CRIATIVIDADE

Paula Passanante Castiglioni
paulacastiglioni@usp.br
Brasil

Marco Antonio Silva Ramos
masramos@usp.br
Brasil

Resumo / Resumen

O recorte deste texto compõe a pesquisa de doutorado desenvolvido no CMU-ECA/USP e se propõe a refletir como práticas de improvisação vocal coletiva, embasadas nos conceitos de Vinko Globokar, Violeta Hemsy de Gainza, Bobby McFerrin e núcleo de improvisação Música do Círculo, podem colaborar para a ampliação de habilidades coletivas e interpretativas de um coro e seu regente. Espaços para a criatividade de cantores coralistas, seja em práticas de composição, arranjos coletivos ou convites à improvisação, podem favorecer a performance desenvolvendo autonomia, segurança, integração com gestos da regência e engajamento.

Considerando a espontaneidade intrínseca à imitação e subsequente integração, faremos uma proposta para improvisação vocal coletiva a partir dos procedimentos baseados nas ideias de Globokar, Jogo dos Ecos (MAAS, 2018) e CircleSongs (FERLIM, 2015).

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Os processos tradicionais de aprendizado coral geralmente não incluem práticas de improvisação em seus planejamentos como momento regular de aprofundamento. Reger a





música que está registrada graficamente e conduzir improvisos são ambas habilidades musicais porém naturalmente díspares. Inserir improvisações no fazer musical cotidiano implica em criar individualmente, criar com o coro, criar para o coro, conduzir práticas de improvisação coletiva entre outras atividades. Tal regularidade auxilia a fluidez da criatividade. Essas experiências cultivam diversos aspectos humanos, como senso de coletividade e de colaboração, escuta de si frente ao outro e também aspectos musicais, como reflexo, prontidão, afinações complexas etc. Em relação ao condutor do processo, a improvisação proporciona a consciência de si como um profissional com tríplice perfil: regente educador, condutor de processo e artista. Essas três dimensões comparecem igualmente quando ensaiamos repertórios, mas criar improvisando proporciona conhecimento musical pessoal e desafia o crescimento como intérprete. Esse processo pode conduzir cada cantor coralista, e o coro como um todo, a melhor fraseado musical, com sua voz sendo mais afinada, mais assertiva e nítida em sua relação com a performance.

Objetivo principal consta em reconhecer a importancia da improvisação em práticas vocais colativas (seja em ensaios corais ou aulas) para a ampliação de habilidades humanas e musicais, viabilizando possibilidades deste fazer através dos conceitos de Vinko Globokar, Jogo dos Ecos e das CircleSongs. Após uma descrição baseada nos referenciais teóricos, pretende-se partir para a prática, dando acesso à propostas de improvisação breves aos participantes da platéia.

Metodologia / Metodología

A experiência de, ao mesmo tempo, compor e cantar vem ganhando espaços em ambientes corais. Mesmo considerando um repertório definido, temos visto grupos dedicar tempo de ensaio para improvisações regulares, a partir de ideias aleatórias ou pré-escolhidas de acordo com as necessidades do momento, sejam elas vocais, musicais ou mesmo repertório.

Segundo Chris Small, o fazer sonoro resultante do encontro configura a performance musicalidades decorrentes das relações humanas presentes em determinado momento. O processo criativo musical contém legitimidade equivalente ao concerto ou apresentação considerando que na improvisação, as ações de compor e expor a criação, coexistem.

Sobre considerar o aspecto da soma de ações dos cantores coralistas e consequente reunião de diversidades, Rhiannon, cantora, educadora vocal, experiente improvisadora, esclarece





no vídeo de introdução ao seu livro que gentileza, capacidade de escuta e musicalidade es muito presentes em práticas vocais coletivas imbuídas de elementos criativos; que considera improvisação como parte imprescindível do encontro. Ela acredita que o acolhimento humano alcançado através da improvisação, viabiliza diversas performances possíveis, permitindo que cada voz soe conforme sua história, somando qualidades ao grupo, trazendo flexibilidade e sonoridades alcançadas nos ensaios. Desse modo, são elaboradas estratégias de conexão entre os participantes, de acordo com o perfil singular de cada grupo, que costumam resultar em performances de extrema qualidade musical interpretativa.

Vinko Globokar sugere cinco procedimentos para improvisação: imitar, integrar, hesitar, fazer o oposto e fazer algo diferente. Partindo da ideia de envolver e responsabilizar o intérprete pelo resultado da performance além do compositor, elenca tais verbos para possíveis variações no decorrer da improvisação.

Violeta Hemsy de Gainza em “La Improvisación Musical” (HEMSY DE GAINZA, 2006) descreve como seria interessante para um instrumentista, que execute peças complexas e exercícios técnicos, obter a capacidade de improvisar no mesmo nível de dificuldade que o repertório exige. Associando esse pensamento à prática coral do início do século XX até agora, não alcançaremos resultados surpreendentes e níveis de expressividade musical consideráveis se trouxermos a prática de improvisação para os ensaios regulares? Como encorajar educadores musicais e regentes a ampliarem suas práticas e planejem seus encontros com momentos dedicados à criação, criatividade e improvisação, apesar das agendas de concertos e compromissos diversos?

Bobby McFerrin elaborou as CircleSongs - prática de improvisação vocal elaborada, na qual o regente compõe padrões melódicos e os distribui em naipes para um coletivo vocal executar. As sobreposições criam diversos ambientes sonoros. A ideia consiste no regente variar a condução dos naipes conforme suas propostas e possibilidades artísticas do grupo.

Pretende-se fazer uma breve comunicação e explicação verbal sobre como uma proposta de improvisação, baseada nos conceitos de Globokar, Gainza e Música do Círculo, pode encadear uma prática corporal-vocal, considerando tais procedimentos, com a finalidade de ampliar ferramentas para o uso coletivo da voz em ensaios, aulas e demais encontros de natureza pedagógica. Após a breve explicação, elencar uma prática que explique, seja exemplo e inspire para a plateia.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Espera-se que, após entrarem em contato com ideias e possibilidades criativas para improvisar, tanto coro quanto seu regente, realizem improvisações em seus encontros musicais cotidianos, seja em aulas, ensaios ou estudos individuais. Quanto mais responsabilidade o regente passa ao intérprete, maior a possibilidade de diferença entre resultados estéticos esperados por ele. Este fazer, menos predeterminado, pode trazer inúmeras habilidades ao cantor coralista e para o regente simultaneamente. Quem realiza e interpreta uma composição musical de maneira coexistente, ativa em seu corpo, diversos fatores sonoros como a prática de reflexo e integração auditiva com demais materiais musicais provenientes dos colegas no naipe. O regente condutor do processo, precisa estar atento em relação ao conteúdo, à frase musical que canta para o grupo imitar. Entender se o padrão dado está genuinamente de acordo com o perfil e habilidades do coro, se irão conseguir repetir o que ouviram com o mínimo conforto, para então, podermos variar o material inicial. Quando se improvisa, absorvemos materiais auditivos ao mesmo tempo em que nos expressamos. Sobretudo adquirimos experiências que promovem emoções a partir do contato com o som (HEMSY DE GAINZA, 2009, pág. 13).

Valorizar processos de caráter criativo podem transformar e até mesmo acelerar a produção fluida de repertório, com naturalidade, musicalidade e afincamento coletivo. Improvisar pode, ou não, ser um fim em si mesmo. Além disso, pode ser uma ferramenta de extrema utilidade para educação musical e fazer vocal coletivo.

Esta reflexão traz o elemento da improvisação como estratégia fundamental para o fazer vocal coletivo. Apesar de ser uma prática Crescente, no Brasil ainda não a consideramos como estrutural ou parte de uma aula ou ensaio coral por exemplo. No entanto, mesmo conscientes deste panorama, podemos aprender a partir de experiências internacionais de coros que são territórios fecundos para a improvisação, tais como Jazz Choirs, Grupos Vocais de Improviso, Coros Gospel, grupos que salvaguardam culturas populares do mundo, entre outros que também praticam improvisos regularmente, sejam eles ou não derivados da estética do repertório estudado.





CORAL UNIFESP: O CORO CÊNICO COMO UM ESPAÇO DE EXPERIÊNCIAS MÚSICO-PEDAGÓGICAS

Marcello Teles
marcello.teles@gmail.com
Brasil

Vania Malagutti
vamsloth@uem.br
Brasil

Resumo / Resumen

A presente pesquisa pertence ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá, no Brasil, em nível de Mestrado, na linha de pesquisa “Processos de Ensino e Aprendizagem de Música”, com tema “o Coro Cênico nos processos de formação musical de seus integrantes”. Como campo de pesquisa, foi eleito o Coral Unifesp, um coro cênico de referência que atendeu aos requisitos propostos, pertencente à Universidade Federal de São Paulo, na cidade de São Paulo. Com os vieses da pesquisa qualitativa, este estudo de caso pretendeu compreender como as experiências de formação musical eram construídas nos ensaios, apresentações e demais ações em um coro cênico, com bases, especificamente, nas experiências do Coral Unifesp. Em outras palavras, busquei investigar de que maneira o coro cênico contribui para a construção de processos pedagógicos e musicais peculiares nos participantes envolvidos e que transformações socioculturais se perpassam nos mesmos. As coletas de dados ocorreram por meio de observações e entrevista de abril a dezembro de 2022. O referencial teórico toma como fundamento o conceito de Experiência no campo da educação, defendido por Jorge Larrosa (2011), bem como na relação da Arte com a Experiência, defendida por John Dewey (2010 e 2015).

Palavras-chave / Palabras clave:





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

“Coro Cênico” é uma modalidade coral genuinamente brasileira, com traços de origem no musical e na ópera, na qual o coro canta executando movimentos coerentes coreografados pelo palco, sem a figura do maestro, numa sequência de obras corais, geralmente brasileiras, que formam um enredo, contam uma história, formando um espetáculo.

A performance final de um coro cênico chama muita a atenção dos amantes do canto coral, pela criatividade e encantamento os olhos e ouvidos, ao aliar elementos do teatro e da dança, com cantores em movimento, fazendo uso de expressões corporais e faciais, com recursos de cenário, figurino, iluminação e adereços.

O que se vê no palco é o resultado de uma série de processos prévios pelos quais o grupo passou na ordem de aprendizado das obras corais, exercícios cênicos que auxiliam nos artifícios de construção individual de ator, união da música com as cenografias e coreografias para a montagem do espetáculo.

A relevância desta pesquisa se baseia em dois pilares principais: as minhas vivências pessoais e profissionais como regente e entusiasta da prática desta abordagem coral e o pequeno volume de pesquisas científicas sobre o tema, em relação à sua prática no Brasil.

O objetivo principal é compreender como as experiências de formação musical são construídas nos ensaios, apresentações e demais ações do Coral Unifesp, um coro cênico de referência nacional no território brasileiro.

Para alcançá-lo, busquei (1) investigar quem são as pessoas que procuram o Coral Unifesp, suas razões para o fazerem e os motivos que as levam a permanecerem no grupo; (2) analisar que tipos de experiências formativas o coro desencadeia em seus participantes; (3) verificar em que medida estas experiências se concretizam em uma formação musical e como elas se reproduzem e se desdobram no cotidiano dos participantes do coro; (4) analisar de que maneiras o regente conduz os trabalhos para que o coro cênico gere experiências músico-pedagógicas nos coralistas; (5) investigar de que maneira, ao longo dos anos, o regente foi ajustando seus métodos de condução do grupo para obter os resultados e experiências musicais que apresentam atualmente.





Metodologia / Metodología

A Fundamentação Teórica se constrói com bases no conceito de “Experiência”. Um coralista, passado algum tempo de frequência e participação nos ensaios do coro, tem grandes progressos no desenvolvimento da sua voz e musicalidade. Isso se deve a um fenômeno: o da Experiência!

O dicionário Michaelis online traz alguns conceitos do verbete “experiência”, que auxilia na introdução da discussão acerca do referencial teórico que norteia esta pesquisa, conforme descrito:

EXPERIÊNCIA. 1 Ato ou efeito de experimentar(-se). 2 Conhecimento adquirido graças aos dados fornecidos pela própria vida (...)

Jorge Larrosa é um educador e filósofo espanhol da atualidade. Em seu texto “Experiência e Alteridade em Educação” (2011), ele aprofunda a palavra “experiência” e seu conceito de uma maneira bastante descritiva e detalhada, refletindo acerca de cada palavra do conceito “Experiência é aquilo que me passa”.

John Dewey (1859-1952), educador e filósofo estadunidense do século XX, trouxe contribuições fundamentais para a educação, relacionando conceitos de educação, experiência e arte. Suas obras “Arte como Experiência” (1934) e “Experiência e Educação” (1938) são considerados clássicos da área, com conteúdo pertinente até os dias de hoje.

A Pesquisa Qualitativa vem de encontro com as necessidades do meu estudo. Para validar minha pesquisa, escolhi a metodologia Estudo de Caso pois compreendo que as vivências músico-pedagógicas do Coral Unifesp - enquanto coro cênico - configuram um caso a ser estudado.

Participei de 22 ensaios do grupo, entre abril e dezembro de 2022, usando da técnica de observador participante, por estar sempre buscando fazer parte do processo, na medida do possível, cantando e participando dos jogos teatrais e montagem das movimentações cênicas primárias. Além disso, usei da técnica de entrevista semi-estruturada com o regente e com seis participantes do coro e a técnica de Grupo Focal, que consiste na dinâmica de coleta de informações por meio de temas direcionados coletivamente. A técnica foi aplicada três vezes ao longo do período. Os dados foram transcritos, analisados e comparados para produzir os resultados.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Por meio das observações, tenho percebido que o grupo carrega em si uma vontade de fazer dar certo. Nos contatos informais e, particularmente em minhas observações, vi a gana dos novatos em manter a qualidade do grupo com sua recém-chegada presença. Este impulso é bastante perceptível no grupo, seja nas músicas, seja na montagem da movimentação cênica.

Já por meio das entrevistas, minhas percepções materializaram-se em palavras e reflexões. Prefiro iniciar este contato de entrevistas com o Grupo Focal, ocorrido após algumas observações participativas, em 20 de maio de 2022. Assim, o Grupo Focal se tornaria uma ponte de acesso aos participantes selecionados para entrevista individual, com uma abordagem mais detalhada e os demais participantes abririam seus olhares para os dados a serem coletados nos demais encontros.

Destaco que a maioria dos participantes não trabalha com música, mas, mais da metade deles já teve experiência em tocar algum instrumento em algum período da vida ou cantar em outros coros antes de chegar ao coral Unifesp.

É possível observar, pelos depoimentos, que o que leva os cantores a permanecer no grupo é o requinte de qualidade do fazer musical. No entanto, eles não entendem essa lapidação como um preciosismo musical, exigido no mundo virtuosístico. Trata-se de aliar a música bem executada com o bem-estar de estar naquele grupo.

Assim, emergiu dos dados uma sensação de “Pertencimento” muito forte, representada pela disposição dos coralistas em, além de se esmerar ao máximo como cantor do grupo, doar seu tempo e energia para cargos e encargos dentro do espetáculo e por descrever uma dor, um pesar na suposta possibilidade de deixar o grupo.

O processo de educação musical no Coral Unifesp é diário e contínuo. Apesar de, como na maioria dos coros, os ensaios representarem momentos técnicos, de repetição, de correção, de burilamento, é perceptível a maneira como o regente, o regente assistente e os integrantes deliberam sobre arte, espetáculo, sobre o uso das diversas linguagens artísticas – música, teatro, dança e literatura – conversando entre si para produzir uma cena, chegar a um entendimento de uma determinada abordagem artística, de um determinado contexto de um enredo, de um compositor ou de um gênero de música brasileira.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Mesmo durante os momentos técnicos, o regente muito discute sobre emissão vocal, respiração, sustentação de notas, timbres mais ou menos desejados para determinadas canções, recursos para alcance de fortes e pianos, a atenção por auditiva e espacial para sentir o seu entorno no palco o que, de uma certa forma, incute nos cantores, paulatinamente, um progresso na sua maneira de praticar o fazer musical na atividade de Coro Cênico.

Os cantores relataram ser pessoas melhores e mais felizes por participarem de um coro cênico, tanto pelo papel social que a convivência num grupo coral gera, quanto pelo crescimento pessoal que o grupo traz para o indivíduo.

A pesquisa vem contribuir com a área de educação musical latinoamericana, uma vez que esta temática faz parte do cenário musical do Brasil, em especial. Apesar da prática do coro cênico vir se tornando cada vez mais popular no país, desde os anos 90, pouco se faz pesquisa acerca desta prática. Assim, poder registrar trabalhos acadêmicos como este fortalece o campo de atuação da própria prática, que passa a se compreender e se enxergar com outros olhares.





A BANDA MUSICAL BRASILEIRA COMO INSTITUIÇÃO VIVA DE FORMAÇÃO SOCIAL CIDADÃ

*Yara Borges Caznok
cazca@uol.com.br
Brasil*

Resumo / Resumen

Centro vivo de formação social-cidadã e musical, a instituição Banda no Brasil se diferencia de outros grupos musicais. Suas atividades pedagógicas se desenvolvem como em um atelier de formação contínua, no qual mestres e aprendizes se ocupam com os múltiplos afazeres, baseados na prática da intergeracionalidade. O respeito e valorização de ideias e visões diferentes é fator de propulsão da criatividade, da solidariedade, da flexibilidade de pensamento e da inclusão, promovendo sentimentos positivos e capacidades cognitivas, psicossociais e empáticas. Além disso, a Banda pratica uma forma peculiar de inclusão social, aceitando pessoas de diferentes ideologias, etnias, gêneros, religiões, idades, extratos sociais e níveis de conhecimento musical. A Banda prioriza e promove valores humanos e concebe a música como ferramenta de transformação social. Para situar concretamente essas reflexões, mostraremos o trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Apoio às Bandas (NAB), surgido há 15 anos, em decorrência das ações artístico-sociais da Orquestra Ouro Preto, em Minas Gerais.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

O NAB atende 13 Bandas, localizadas em pequenas cidades e comunidades dos estados de Minas Gerais, Ceará e Rio Grande do Norte. Ao todo, são mais de 200 pessoas envolvidas - profissionais, amadores e estudantes - cujo nível de escolaridade e de proficiência musical variado, abarcando desde pessoas precariamente alfabetizadas até graduados no ensino superior. Seus recursos financeiros, advindos de instâncias públicas ou privadas, são sempre muito escassos e insuficientes para sua manutenção básica ou melhoria e isso acarreta, entre mu





problemas, uma baixa adesão de novos membros e um resultado musical muito aquém possível. Para tentar reverter essa situação, e para promover a continuidade, revitalização e atualização dessas instituições, faz-se necessário uma ação pedagógico-social que parta das necessidades específicas que cada contexto geográfico, histórico e humano demanda, resultando assim, em um programa de intervenções construído em conjunto com todos os envolvidos. Os valores culturais e históricos que as Bandas guardam e praticam correm o risco de serem perdidos e esquecidos, caso não haja uma ação concreta que reverta a situação de quase abandono a que são submetidas.

Apresentar os valores educativo-sociais desenvolvidos pelas Bandas Musicais no Brasil, com ênfase nas necessidades contemporâneas de transformação social, tais como valorização da solidariedade, da inclusão e das práticas intergeracionais;

Mostrar algumas ações já desenvolvidas e seus resultados, além de alguns problemas encontrados;

Discutir e refletir, com os colegas da FLADEM, ideias e caminhos futuros ainda vislumbrados pela equipe do NAB, para sua ampliação e dinamização.

Metodologia / Metodología

Nossa inspiração e fundamentação teórica tem como eixos a pedagogia dialógica de Paulo Freire e a assunção da responsabilidade histórico-democrática defendida por Coriùn Arahonián. A função social da música e seu potencial de transformação do contexto e das contingências históricas são os principais motivadores das ações pedagógicas do NAB, relacionando-se diretamente com o Tema “Función social y política de la educación musical y del educador musical: tensiones políticas y sociales, construcción de democracia y ciudadanía”.

Acreditamos que o NAB pratica mais uma “postura metodológica” com implicações éticas do que uma metodologia, pois, para sermos coerentes com a proposta dialógico-freireana, elegemos como ponto de partida, a história e o trabalho já conquistado pelas Bandas integrantes do Programa. Inicialmente, o NAB faz uma pesquisa de campo para conversar, ouvir, identificar e compreender as necessidades e desejos de cada grupo, de forma a que todos sejam coparticipantes e coprodutores das transformações almejadas.

Em um segundo momento, após discussão com a equipe de gestão pedagógica e de produção do NAB, há uma devolutiva aos interlocutores iniciais, ou seja, uma reunião de apresentação de um plano de ações desenhadas, conferindo sua prioridade e exequibilidade com a comunidade.





É somente a partir da revisão conjunta do plano de ações idealizado, momento em que a eleição das prioridades é equilibrada entre sonho e realidade financeira, que a realização das ações acontece.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como resultados já alcançados, listamos: domínio da leitura e escrita musicais alcançado por todos os integrantes das Bandas;

interesse de muitos jovens em seguir os estudos de música em nível superior; melhoria do nível técnico-musical de muitos participantes que se tornaram professores dos novos integrantes do grupo. Alguns dos músicos desenvolvem, paralelamente, carreiras como solistas ou cameristas; maior interesse em integrar a Banda por parte dos jovens; publicação de 2 volumes coleção Metodologia para Ensino de Bandas: o 1º, APrática de Ensaios, contém arranjos de canções folclóricas brasileiras, e o 2º, Percussão - Estudos e Exercícios para Caixa, Bumbo, Prato e Bateria, focaliza a percussão na Banda; criação da Oficina de Luteria e da Caixa ConSerto, para a manutenção e o conserto de instrumentos de madeira e metal.

Espera-se que o NAB amplie o alcance de suas ações e que um número maior de Bandas possa aderir ao Programa.

Acreditamos que o trabalho desenvolvido pelo NAB pode incentivar músicos e pedagogos de comunidades, nas quais a Banda Musical existe como única escola de música, a valorizar e a ressignificar esse patrimônio cultural material e imaterial brasileiro. Esperamos, ainda, que os princípios pedagógicos da Banda, que se apoiam nos intercâmbios intergeracionais, na inclusão e na solidariedade possam ser reconhecidos e adotados por outras instituições e escolas de música.

Trazer para o âmbito das Bandas brasileiras que, via de regra são vistas como altamente rígidas em sua hierarquia, os princípios dialógicos de Paulo Freire, pode ser considerada uma inovação. Ao mesmo tempo, realçar as práticas pedagógicas solidárias praticadas por essas agremiações, pode, também, lançar um novo olhar sobre elas.

A Oficina de Luteria e a Caixa ConSerto se inserem, no contexto de necessidades imediatas das Bandas, como inovações que se apresentam como estímulo à sua continuidade, renovação e dinamização.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





¡MISAK! A DESPERTAR LA LENGUA. UNA PEDAGOGÍA PRÁCTICA Y SENSIBLE DESDE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Andrés Calambás Aranda
ancalambas@unicauca.edu.co
Colombia

Resumo / Resumen

Mi propuesta es el resultado de mi trabajo de grado en la modalidad de Práctica Pedagógica investigativa, de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad del Cauca (Col), cuyo objetivo ha sido el de: revitalizar el “namuy Wam” (‘idioma propio’) de mi comunidad indígena Misak (Guambía, Colombia) desde la educación artística. Para ello, realicé un proceso investigativo desde la propia práctica pedagógica en una institución educativa de mi comunidad. En un recorrido pedagógico que nos lleva a adentrarnos a este territorio ancestral, ante la preocupación por el acelerado proceso de pérdida de la lengua ancestral llamada Namuy Wam, en la institución educativa Rural Mixta el Cacique sede Mama Manuela. Este proceso de investigación conlleva a entender como los caminos de la educación propia para el Misak, permite entender desde otra perspectiva la educación artística, ya que para el pueblo Misak el concepto de arte no existe, por lo que en palabras del Taita Misael Aranda nativo del territorio, dice “el pueblo misak se mueve en 4 principios de una manera integral relacionados en un proceso pedagógico del escuchar: morop, ver: aship, pensar: isup y hacer: marop. Más allá de la artística, nosotros realizamos actividades preservadoras y creadoras”. Entender que para este pueblo indígena Misak que viene en un largo camino de recuperar la tierra para recuperarlo todo, es decir, la historia, la educación propia, la salud propia, gobernabilidad propia entre otros, ha permitido reflexionar en su sabiduría la integralidad de su cosmovisión, al comprender que educar desde lo propio es que niños y niñas preserven aquelpreciado conocimiento ancestral. Un conocimiento que viene encaminado desde la conexión de la lengua materna Namuy Wam y el territorio, así como se encuentra organizada la institución educativa en 8 espacio pedagógicos integrales para las actividades preservadoras de este pueblo indígena Misak.

Palavras-chave / Palabras clave:





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El proceso de investigación desde la Licenciatura como práctica pedagógica investigativa PPI, lleva a adentrarnos a este territorio ancestral, ante la preocupación por el acelerado proceso de pérdida de la lengua ancestral llamada Namuy Wam, por eso, desde la institución educativa Rural Mixta el Cacique sede Mama Manuela realizo el proyecto y la comprensión de la educación artística (en donde aparece lo musical de flautas y tambores) en mi comunidad mediante este proceso investigativo pedagógico. Pero, además, surgen nuevas formas de subjetivación que permean las experiencias del ejercicio docente y pedagógico para pensar la inclusión y la necesaria relación entre academia y comunidad. Pensar y actuar desde unas prácticas artísticas en escenarios de formación comunitaria. Son trabajos investigativos que devuelven la manera de habitar y pensar unas pedagogías abiertas de educación artística y musical. El pueblo Misak que ha mantenido 500 años de lucha y resistencia e hizo parte de la gran confederación de pueblos indígenas del Cacique Puben del gran Kauka (Colombia). Hoy es la cuna de ese gran pueblo que se encuentra ubicado en las montañas del municipio de Silvia en el resguardo indígena de Guambia, encaminada a un proceso de recuperar la memoria para recuperarlo todo.

Objetivo Revitalizar la lengua “Namuy wam” (idioma propio) de la comunidad indígena Misak mediante la educación artística y musical en una práctica pedagógica investigativa en la Institución Educativa El Cacique (Guambia, Colombia)

Metodologia / Metodología

Los fundamentos teóricos y metodológicos empleados aluden a procesos de pensamiento y acción pedagógica relacionados con la idea etnográfica e intercultural. En términos generales se propuso reconocer las relaciones que establecen la experiencia formativa de aprender investigando, es decir, que se parte de una práctica pedagógica investigativa como modalidad de trabajo de grado. Un proceso de maneras distintas de ejercer la pedagogía y los hallazgos investigativos con fundamentos epistémicos de las culturas, teniendo en cuenta a autores y sabedores de la misma comunidad, como apuesta epistémica construida en el proceso. Porque en los saberes están los referentes teóricos porque al “revitalizar el na mui wan, que es nuestra voz, porque el propósito es incorporar el espíritu a la lengua ancestral, por eso se deben cuidar los sitios sagrados y las acciones preservadoras y creadoras”.





La metodología empleada parte de una práctica pedagógica investigativa in situ. Basada en revisiones y registros constantes del proceso educativo propios y la sistematización del recorrido pedagógico. Como Resultado de ello desde las acciones preservadoras del campo del espíritu musical de flautas y tambores, cabe resaltar que la metodología de aprendizaje viene desde la integralidad de los principios de vida el (morop) como intuición cultural natural, es el sentido de escucha Misak, y la relación con la naturaleza, donde el educando aprende la flauta cuando ingresa al espacio del señor aguacero (bosque) y escucha el canto de las aves, este imita su sonido musical, para enseguida tocar ese sonido en la flauta, dando así una melodía que hace parte del ciclo de vida Misak, al caminar dentro del bosque que queda cerca al río Cacique también escucha como retumba las rocas que lleva, como también el rayo que cae, lo cual permite que el educando interprete esos sonidos hasta llegar a su resultado que es la interpretación musical de la naturaleza Misak.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Por lo tanto, es un proyecto que se ha planteado un proyecto de práctica pedagógica en el que, la educación artística aparece de manera integral, holística determinada como “acciones preservadoras y creadoras”, y tienen prioridad sobre los conceptos occidentales de arte. Nos permite entender desde otra perspectiva la educación artística y la pedagogía musical, ya que para el pueblo Misak el concepto de arte concebido como occidente, no existe.

La propuesta pedagógica basada en “acciones preservadoras y creadoras” está fundamentada en los cuatro principios y valores fundamentales en la vida de la comunidad Misak, de una manera integral relacionados en un proceso pedagógico del escuchar: morop, ver: aship, pensar: isup y hacer: marop. porque en la cosmogonía el número cuatro es importante, de ahí que las repeticiones musicales en el fraseo y la conformación instrumental de flautas y tambores tenga que ver con esta concepción cosmogónica.

“Hay que desatar la lengua”, pues, en la mayoría de las comunidades étnicas, el territorio y el idioma van juntos en los procesos de revitalización. “El territorio es en donde ocurre la vida y por eso hay que desatar la lengua”. Porque aquello de revitalizar o desatar la lengua ancestral es, en principio, encontrar todas las palabras. Por ejemplo, cuando pueden ver una estrella, un rombo o espirales, así llega ese saber que hay que devolverle a la madre tierra, ese saber que ella les enseñó a las comunidades étnicas, porque no solo se trata de un mero ejercicio lingüístico, sino que el idioma es el alma, la figura simbólica que enmarca el pensamiento, el conocimiento que le permite a la gente encontrarse con sus orígenes y saber quiénes han sido y cuáles sus pensamientos. Por eso con este proyecto de grado, quiero seguir aportando para que los niños y





niñas de mi comunidad Misak puedan “desatar la lengua” y, ajustarse a las realidades, cosmovisiones y planes de vida como referente para otras comunidades étnicas.

Un proyecto que trata de proponer ese acercamiento entre comunidad y academia de educación superior, para no seguir manteniendo proyectos educativos e investigativos hegemónicos, que rigen desde la colonia hasta nuestros días y que permanece en tensión. Porque en la academia debe romper con esos modelos prejuiciosos de andar infravalorando las culturas, las nuestras.

La concepción de la música y las acciones preservadoras y creadoras se mueve en la cosmovisión en doble espiral, de enrollar y desenrollar la vida.

Conclusiones o reflexiones finales: Máximo 200 palabras): Como conclusión del proceso investigativo, a permitido desatar la lengua como también descolonizar conceptos impuestos del occidente sobre la comunidad Misak, en donde descolonizar nuestra cultura ha sido un mandato por asamblea, como resultado de ese entretener con los Mayores de mi comunidad se permite analizar desde el Namui Wam lengua Misak, que el concepto de arte no existe, sino que existen “acciones preservadoras y creadoras del pueblo Misak” aportando al proceso de la pedagogía propia de los pueblos indígenas, encaminado en una relación constante de hombre-naturaleza.

Finalmente es entender el sentido de revitalizar las capacidades musicales innatas que hacen presencia en el territorio, en la cultura, es regresar al futuro Misak, y tratar de recuperar aquel sentido y talento natural que los ancestros tenían para interpretar la naturaleza con las flautas y tambores. Es volver a aquello que con tantos celos protegió la cultura y a pesar de que se fracturaba paulatinamente, esta deba regresar con más fuerza en las nuevas generaciones que inician su proceso musical en relación con la naturaleza desde la escuela el cacique, acompañado de su docente y Taita Misael Aranda.

Por lo tanto, es un proyecto que se ha planteado un proyecto de práctica pedagógica en el que, la educación artística aparece como “acciones preservadoras y creadoras”, y tienen prioridad sobre los conceptos occidentales de arte. Nos permite entender desde otra perspectiva la educación artística y la pedagogía musical, ya que para el pueblo Misak el concepto de arte no existe.

El pueblo indígena Misak anteriormente eran conocidos como guambianos (este último fue el nombre que les dio el conquistador). Es un pueblo originario americano que habita en el sur de Colombia en el departamento del Cauca. Su mayoría de la población están ubicados en la cordillera central de los Andes colombianos. Han sido originarios del territorio prehispánico del cacicazgo de Calambás, que hacia parte de la Confederación Pubenense cuyo centro es lo que es ahora la ciudad de Popayán en el Valle de Pubenza.





“LA ASIGNATURA DE PIANO: EXPERIENCIAS FORMATIVAS Y PROFESIONALES DE TITULADOS DE CARRERAS DE PEDAGOGÍA EN MÚSICA DE UNIVERSIDADES ESTATALES DE CHILE EN EL MARCO DE LA FORMACIÓN INICIAL DOCENTE”

Catalina Francisca Pamela Martínez Jiménez
catalina.martinezji@gmail.com
Chile

Resumo / Resumen

La presente tesis de pregrado estudia las experiencias formativas y profesionales de titulados de carreras de pedagogía en música de Universidades Estatales de Chile centrada en la asignatura de piano complementario y su relación con los lineamientos de la Formación Inicial Docente. Se realiza un vínculo entre estos lineamientos, específicamente los estándares orientadores de las carreras de pedagogía en música, la asignatura de piano complementario y dos contextos en los cuales se han desarrollado y desarrollan los titulados de la carrera: formativo, dentro de la carrera, y profesional, como profesores de aula. Con esto pudimos evidenciar si, por un lado, la asignatura de piano complementario en la etapa formativa cumplió con entregar los conocimientos y habilidades necesarios para que los titulados se desempeñen en su contexto profesional, que en este caso corresponde a la clase de música escolar. Y por otro lado, si es que los titulados de carreras de pedagogía en música aplican a través del instrumento de teclado algunos de los criterios de los estándares orientadores en sus clases de música.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Los conocimientos y habilidades adquiridos en la Formación Inicial Docente de profesor clases de música de los establecimientos educacionales del país. El contexto profesional presenta diversos desafíos que deben ser solucionados y abordados para poder desarrollar y





dentro de la clase. Sin embargo, los conocimientos y habilidades adquiridos dentro de la carrera no alcanzan a satisfacer las necesidades del profesor de música una vez se enfrenta a la sala de música, las asignaturas musicales tienden a tener un enfoque que prepara a los estudiantes de un lado la formación musical enfocada en ser un futuro profesor. En cuanto a la formación en el otro lado un enfoque de interpretación de piezas musicales más que funcional.

Ante esto surge la inquietud de investigar si la asignatura de piano de las carreras de pedagogía en música de las Universidades Estatales que imparten la carrera, cumple con las necesidades que tienen los profesores de música.

Objetivo General: Conocer la percepción de titulados de carreras de pedagogía en música sobre la relación entre su experiencia formativa en la asignatura de piano complementario, los contenidos de la Formación Inicial Docente y el contexto escolar en el que imparten la docencia.

Objetivos específicos: Recopilar y analizar las experiencias formativas de titulados dentro de las seis Universidades Estatales de Chile enfocado a la asignatura de piano; Recopilar y sistematizar la percepción que tienen los titulados en torno a la aplicación del instrumento de teclado en el contexto educativo; Analizar la experiencia formativa y profesional de los titulados en base a los estándares orientadores de la carrera de pedagogía en música.

Metodología / Metodología

La hipótesis inicial era que la formación en la asignatura de piano dentro de las carreras de pedagogía en música, y lo aprendido en esta, no es aplicado de forma directa en el trabajo de los profesores de música en aula. Esto podría deberse a la falta de relación entre el repertorio visto en la carrera y el que se aplica en las clases de música en aula, la falta de instrumentos de teclado en los establecimientos educacionales y el enfoque que se entrega en la carrera, el cual tiene un enfoque más interpretativo que pedagógico.

Entendiendo que no pudimos encontrar trabajos similares en Chile, nuestros principales referentes son los trabajos de investigación realizados en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia sobre la formación en la asignatura de piano complementario de profesores de música y también, de otras profesiones relacionadas a la música. Consideramos esta bibliografía ya que al tratarse de formación de profesores en Latinoamérica, son casos y contextos más cercanos a la realidad chilenas.

El Piano Complementario como herramienta de apoyo de los procesos de formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Álvarez, A. y Tobo, M. 2016).





Enseñanza en grupo del piano para estudiantes de otras especialidades musicales. Tesis de grado para optar al título de Maestría en Pedagogía del Piano. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Bogotá, Colombia (Bravo, E. 2009).

Para enmarcar la investigación en contexto educativo chileno, utilizamos los Estándares Orientadores de las carreras de Pedagogía en Música del Ministerio de Educación del año 2014. Además de otras investigaciones sobre formación de profesores en Chile.

Formación docente en música en Chile: una aproximación histórica desde tres universidades (Poblete, C. 2019).

La presente investigación es de carácter mixto, se aplicaron instrumentos cualitativos y cuantitativos para la obtención de resultados.

En cuanto al método cualitativo se aplicaron entrevistas estructuradas, la cual consta de 11 preguntas.

Sobre el método cuantitativo se aplicó una encuesta en el formato de Google Forms, la cual está compuesta por 34 preguntas, el cuestionario fue respondido por 37 profesores titulados de seis Universidades Estatales.

Ambos instrumentos abarcan los siguientes ejes temáticos:

Experiencia profesional de los titulados sobre la aplicación del instrumento de teclado en el contexto de la clase escolar de música.

Experiencia formativa de los titulados en la carrera de pedagogía en música y la asignatura de piano.

Marco regulatorio: Formación Inicial Docente en universidades estatales y estándares orientadores de las carreras de pedagogía en música.

Percepción y valoración de la experiencia como profesor de música.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El principal resultado de esta investigación es que los profesores de música consideran que el instrumento piano constituyó parte fundamental de su formación musical, sin embargo, consideran que les hubiera gustado que la asignatura tuviera un enfoque pedagógico más que de interpretación del instrumento. Señalan que se necesita un equilibrio entre un enfoque funcional y el trabajo de repertorio.





La cantidad de profesores que aplican lo aprendido en la asignatura de piano en sus clases de música es alta, esto tiene estrecha relación con la importancia que le atribuyen a este. Comentan que el carácter visual del piano permite complementar el aprendizaje de otras asignaturas.

Con relación al contexto del establecimiento educacional la mayoría menciona que en estos no cuentan con los instrumentos suficientes, comentando que ellos como profesores deben llevar los suyos para realizar la clase. Los profesores señalan que utilizan el piano en sus clases, pero que este uso se concentra en sus estudiantes, ellos como profesores lo utilizan para apoyar armónicamente cuando es necesario. Por ejemplo, al momento de realizar trabajo coral. Esta investigación fue realizada entre el año 2021 y 2022 en contexto de vuelta parcial a clases presenciales, los profesores de música mencionaron que una forma de sobrellevar la falta de instrumentos en casa fue el utilizar pianos digitales en los celulares de sus estudiantes.

En cuanto al repertorio visto en la asignatura de piano, mencionan que el enfoque predominante es de música tradicional europea, hacen hincapié en que se necesita estudiar mayor repertorio de raíz latinoamericana en la Formación Inicial Docente, ya que este estilo de música es más cercano a los estudiantes.

Sobre los Estándares Orientadores la mayoría coincidió en que no se sienten preparados para poder aplicar uno de los estándares en donde se solicita “ejecutar danzas chilenas y latinoamericanas”.

Podemos concluir que la puesta en práctica de los conocimientos y habilidades adquiridas en la asignatura de piano la mayoría de profesores realizaba críticas a la forma y contenidos de la asignatura, sin embargo, al momento de tratar el tema del uso del instrumento en sus propias clases de música se evidenciaba que replicaban la clase que ellos tuvieron en la universidad. No consideramos que esto tenga una connotación negativa, pero sí es un tema que debe ser analizado y tratado con mayor profundidad. Aún así, la experiencia y conocimientos adquiridos en la asignatura es valorado por los profesores.

En cuanto a la formación en la asignatura de piano, se puede concluir que existe una necesidad por parte de los profesores de música de adquirir herramientas que les permitan trabajar el piano desde un enfoque funcional en contexto de aula escolar. Además, ante la falta de instrumentos y de espacios adecuados para poder llevar a cabo una clase de música, podemos decir que las carreras de pedagogía en música deberían abarcar de manera transversal la resolución de problemas, reflexión crítica de la propia acción docente y de reflexión de los contenidos que se ven para lograr un objetivo de aprendizaje.

La presente investigación puede constituir un primer paso para realizar a futuro investigaciones más profundas en cuanto a la enseñanza del piano en la formación de los





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

profesores de música en Chile. Existen antecedentes de investigaciones similares realizadas en Colombia, México y Estados Unidos, sin embargo, en Chile los antecedentes en cuanto a la formación de profesores de música en el instrumento piano no están sistematizados en profundidad.

El piano es un instrumento presente en la formación de distintas profesiones en el área musical, incluida la pedagogía, por lo que es de suma importancia investigar sobre cómo se lleva a cabo esta enseñanza en las escuelas formadoras de profesores.

La presente investigación pretende dar pie a la problematización pedagógica en relación a la enseñanza del instrumento para los futuros profesores de música de Chile.



PEDAGOGÍA MUSICAL ESTABLECIENDO PUENTES EN LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN LA REGIÓN DEL CATATUMBO

Jaime Chaparro Neira
jchaparro71@hotmail.com
Colombia

Resumo / Resumen

Este proyecto se centra en los aportes que establece la pedagogía musical a la convivencia pacífica de niños, niñas y jóvenes entre los 10 y los 17 años de edad, pertenecientes a poblaciones vulnerables que habitan en la región del Catatumbo, departamento Norte de Santander, Colombia, oriundos de municipios, veredas, etnias indígenas y que residen en la Fundación Oasis de Amor y Paz, que tiene sede en Ábrego. En la primera etapa de la investigación se ha planteado el uso textos musicales previamente concebidos por diversos autores (canciones, cuentos cantados, rimas, etc.) que hacen alusión al hecho de vivir en paz; posteriormente, en una segunda fase, se aborda el trabajo de apropiación de conceptos y trabajo instrumental musical (ritmo, grafía musical, canto) y posteriormente una etapa que indaga por las historias particulares de vida de los participantes de este proyecto, donde es posible reflexionar sobre los diversas tipologías de violencia y de paz, y desde aquí en el trabajo instrumental se hace una apuesta musical grupal colaborativa, que posibilita reflexionar sobre la convivencia pacífica con textos que centran su atención en la cultura de paz, el desarrollo de potencialidades que generan bienestar y formas de comunicar a través del arte.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La región del Catatumbo ha sido afectada por el conflicto armado, el abandono del gobierno local, regional y nacional, manifiesto en la falta de proyectos y recursos suficientes para que las personas puedan satisfacer sus necesidades básicas. En esta zona conformada por 11 municipios con mixturas entre selva, montañas, y vías en estado deplorable, habitan grupos armados que han impuesto sus modos violentos a toda la





población, donde los cultivos ilícitos, el narcotráfico, las violencias directas, culturales y estructurales se hacen evidentes en cada poblado de esta región. Los niños, niñas y jóvenes han sido afectados de forma directa, en este sentido, es preciso volcar la mirada a esta población que han sido desplazados por los actores armados y nos preguntamos: ¿cuáles son los aportes de un proyecto de pedagogía musical en el municipio de Ábrego, en la región del Catatumbo, del departamento Norte de Santander, con niños, niñas y jóvenes entre los 10 y los 17 años, a la educación para la paz, la convivencia y la no repetición de las violencias? Este proyecto responde a las necesidades de los niños de esta región en conflicto, para reflexionar desde el arte y encontrar formas de vivir en paz.

Objetivo General: Analizar los aportes de la pedagogía musical, en el municipio de Ábrego, a la educación para la paz, a partir de una propuesta investigativa, que indague por las vivencias de complejidad social, desde la narrativa construya puentes de diálogo y proponga desde el arte musical espacios de convivencia pacífica.

Objetivos Específicos; Diseñar una propuesta de pedagogía musical para la paz, la convivencia y la no repetición de las violencias.; Identificar los principales aportes de dicha propuesta pedagógica a la configuración de una cultura de paz y convivencia; Comprender, mediante los relatos producidos, la formación para la no repetición de las violencias de niños, niñas y jóvenes participantes.

Propósitos: Construir un documento que permita servir de modelo pedagógico musical de cómo abordar cultura de paz en poblaciones vulnerables y espacios de complejidad social.

Metas: Establecer los vínculos que propicia la pedagogía musical en la praxis de una cultura de paz.

Metodología / Metodología

Es preciso soportar esta investigación en conceptos claves tales como: Educación, Educación para la paz, Pedagogía musical para llegar al concepto de Pedagogía Musical para la paz. En primera instancia en el abordaje de Educación para la paz es pertinente abordar conceptos que dan luces a este trabajo, tales como Conflicto, tipos de violencia (Directa, Estructural y Cultural), logrando establecer diferencias entre conflicto y violencia; para establecer diálogos con las tipologías de paz (Directa, Estructural, Cultural y encontramos un concepto clave que es Paz Imperfecta, que por su naturaleza





eminentemente humana nos sintonizamos con esta tipología. Estos conceptos los abordamos desde el pensamiento de Galtung, 2014, Hueso, 2000, Calderón, 2009, Tilahun, 2015, Muñoz, 2001, Jiménez, 2020, Cerdas 2022, Gómez y Gamboa, 2017.

Nuestra ruta de exploración conceptual nos lleva a explorar los conceptos de Pedagogía musical, Educación musical donde es preciso abordar los pensamientos metodológicos de Kódaly, en Zuleta, 2004, Orff en Brufal, 2013, Willems en Valencia, 2015, Montessori en Delahanty, 2014 para ir estableciendo los caminos que nos permiten establecer diálogos entre pedagogía musical y educación para la paz que marcan el derrotero epistémico de esta investigación que pretende estimular desde el arte los modos de establecer convivencia pacífica.

Este proyecto asume como metodología la investigación narrativa. Al respecto, es necesario decir que:

La investigación narrativa explora los relatos que la gente vive y narra. En dichos relatos confluyen las influencias sociales de la vida interior de un individuo, del entorno y de su historia personal única. Entender la experiencia como una fuente crucial de conocimiento y comprensión en la investigación narrativa nos aproxima al estudio de la vida humana como una forma de honrar la experiencia vivida (Simó-Gil., 2022, p. 28).

El fenómeno de estudio se entiende como un fenómeno susceptible de ser narrado porque permite indagar por historias de vida de una comunidad, haciendo especial énfasis en cuándo, dónde y por qué han ocurrido los hechos, para acercarnos, escuchar, entender sus particularidades; y al inmiscuirnos en los relatos, encontramos la manera de honrar la vida humana de esa comunidad que nos ha permitido entrar en sus vidas.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Es preciso decir que de esta investigación emergen productos de nuevo conocimiento tales como ponencias que serán presentadas en coloquios de investigación musical, investigación en educación e investigación para la paz en el FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical) y en eventos académicos organizados por el Doctorado en Educación y Sociedad. También se vislumbra la realización de pasantías sobre estas temáticas presentadas en este proyecto donde se pueden dialogar con la experiencia de profesores y profesoras sobre pedagogía musical, convivencia pacífica y educación para la paz.





Asimismo, se contempla la elaboración, posterior a la tesis doctoral, de un manual de pedagogía musical enfocado en la región del Catatumbo, donde se incorporen los ritmos tradicionales, los sentires de esta población, con narrativas para la paz, generando conocimiento nuevo y pertinente para esta población con unas mixturas de textos elaborados en conjunto por pobladores de la región. Asimismo, se espera que los resultados de esta investigación puedan ser replicados en las instituciones de educación superior, en primer lugar, en la Universidad de Pamplona, especialmente en licenciaturas en Música, en Educación artística y afines. Una forma de impactar en estos programas es el diseño, implementación y evaluación de una cátedra (curso, seminario, taller) de “Músicas para la paz” y de “Pedagogía musical para la paz”.

Esta investigación está en curso y es preciso establecer:

Que la investigación narrativa precisa de unos modos, maneras de establecer el involucrarnos como investigadores con una comunidad para escuchar, para ponernos en el lugar de, y poder comprender, en este caso las diversas historias de violencia, de complejidad social que han afectado a niños, niñas y jóvenes de una región.

Que el arte es un canalizador de lenguajes que establecen puentes de comunicación entre seres humanos, para permitir ponernos de acuerdo en cómo caminar juntos desde las prácticas colaborativas.

Que la Pedagogía musical desde diversas perspectivas posibilita el trabajo en equipo, el hacer emerger comunicaciones de sentimientos, y que posibilita la convivencia pacífica, desde el respeto, la tolerancia, y el aprender en comunidad.

Que, a pesar de los múltiples caminos recorridos en el quehacer pedagógico musical, siempre es posible seguir explorando formas de construir comunidad, desde el amor y la ternura que se puede impregnar en el trabajo con niños que encuentran en estos lenguajes artísticos, la forma de identificarse, de maravillarse al intentar hacer música que dé sentido a la existencia.

Esta investigación presenta elementos innovadores desde la mirada de las posibilidades que tiene el arte de establecer cambios de vida en poblaciones vulnerables que han sido afectadas desde gran parte del siglo XX y lo que va del siglo XXI, por violencias y complejidad social; es preciso manifestar que la educación musical establece diálogos constantes buscando integración socio - cultural, canalizando de forma positiva las diferencias que por diversas razones afectan a los seres humanos. En esta apuesta pedagógica musical que entablan puentes de convivencia pacífica, se pretende estimular la sensibilidad artística, que desde la creatividad que está inmersa en las praxis musicales, invita a ponernos de acuerdo, al escuchar lo que el otro tiene para contarnos, desde la conexión que promueve el lenguaje musical, donde niños, niñas y jóvenes de una vasta





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

región golpeada por violencias, utiliza el arte musical como mediador pedagógico para narrar y sanar.





FORMACIÓN RÍTMICO-MUSICAL EN EDUCACIÓN BÁSICA. PERCEPCIONES DEL PROFESORADO DE MÚSICA CHILENO RESPECTO A SU ABORDAJE

José Álamos Gómez
jalamos@ucsh.cl
Chile

Jesús Tejada Giménez
Chile

Resumo / Resumen

Dentro de la clase de Educación Musical en la escuela, el aspecto rítmico es de suma importancia. El propósito de esta investigación es recopilar las opiniones del profesorado de música chileno acerca de cómo abordar los elementos rítmicos, como el pulso isócrono, tempo, metro (acento métrico) y patrones rítmicos, en tercer y cuarto año de Educación Primaria. Se llevaron a cabo dos grupos focales para este fin: uno con 6 docentes iniciales (con 3-4 años de servicio) y otro con 5 docentes avanzados o expertos (con más de 12 años de servicio). Los resultados indican que los medios más utilizados para enseñar el ritmo son el movimiento corporal y el lenguaje verbal, y se basan principalmente en la experiencia previa y las preferencias musicales de los estudiantes. Para el futuro, es importante fomentar estos elementos en la enseñanza musical y seguir analizando la práctica del profesorado de música en relación con la enseñanza del ritmo en el aula.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Existen diversas estrategias didácticas para enseñar el ritmo musical en Educación Primaria. Cada enfoque de pedagogía musical parece desarrollar sus propias técnicas y métodos para abordar la enseñanza y aprendizaje del ritmo (Dalby, 2005). Por lo tanto, es importante conocer la opinión del profesorado acerca de la educación rítmica (Öztürk,





2010), ya que la calidad en la promoción de habilidades rítmicas depende en gran medida de las decisiones didácticas que el maestro de música tome (Modoran, 2014). Asimismo, es fundamental identificar maneras óptimas de trabajar la información rítmica con el alumnado para facilitar su desarrollo en este ámbito (Durá y Tejada, 2021). Investigaciones anteriores han argumentado que para la formación rítmica es crucial intercalar regularmente momentos teóricos y prácticos, y aprovechar el movimiento corporal, el lenguaje verbal, los juegos y las canciones (Hemsey de Gainza, 1977; Modoran, 2014).

El propósito de esta investigación ha sido recopilar los puntos de vista de docentes de música chilenos sobre cómo enseñar los elementos rítmicos. Se indagó respecto al abordaje del pulso isócrono, tempo, metro (acento métrico) y patrones rítmicos, en tercer y cuarto año de Educación Básica (estudiantes de entre 8 y 10 años), como parte de la asignatura obligatoria de música que se imparte durante 90 minutos a la semana en la mayoría de los establecimientos educacionales del país.

Metodologia / Metodología

La presente investigación adopta un enfoque mixto (cualitativo-cuantitativo) de naturaleza exploratoria, y tiene como participantes a profesores de Educación Musical en ejercicio en Chile. Se conformaron dos grupos focales, uno con 6 participantes y otro con 5, a quienes se les informó sobre los objetivos del proyecto, la confidencialidad de su participación, la Ley 19.628 de protección de datos personales en Chile (Gobierno de Chile, 1999), la voluntariedad de su participación y la posibilidad de retirarse del estudio en cualquier momento sin consecuencias negativas. Los grupos de discusión se realizaron en línea, con una duración aproximada de 90 minutos cada uno y se grabaron en video para posteriormente ser analizados con el software de análisis cualitativo ATLAS.ti

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Los resultados de este trabajo indican que el profesorado utiliza principalmente dos medios para la formación rítmica de los estudiantes: el movimiento corporal y el lenguaje





verbal. Además, otorga una fuerte importancia a las preferencias musicales y experiencias previas de los alumnos como recurso didáctico. Respecto al movimiento corporal, se utiliza para trabajar elementos relevantes del aspecto temporal y se fomenta la percusión corporal, el movimiento exagerado del cuerpo y el baile. Por otro lado, el lenguaje verbal se utiliza para facilitar la comprensión de las figuras rítmicas y desarrollar el fenómeno de agrupación. Además, se vincula con la expresión corporal y se utilizan frases verbales y palabras como “ti-ti” y “ta”. En cuanto a las preferencias musicales y experiencias previas del alumnado, se utilizan bases musicales grabadas para conectar con sus emociones y mejorar su aprendizaje.

Se sugiere que futuros estudios se centren en analizar las prácticas docentes en relación con la enseñanza del ritmo musical. Es fundamental que esta investigación exploratoria se replique en una muestra más amplia de docentes en ejercicio, teniendo en cuenta factores como el contexto escolar, el trasfondo cultural de los estudiantes, entre otros. En general, se recomienda que se sigan utilizando el movimiento corporal, el lenguaje verbal y las preferencias musicales de los estudiantes como herramientas para fortalecer la enseñanza del ritmo y la música en las aulas de primaria.

Actualmente, existen escasos estudios empíricos que hayan explorado las percepciones del profesorado chileno en relación con sus prácticas pedagógicas y el impacto que estas tienen para el aprendizaje musical del estudiantado. En este sentido, la presente investigación contribuye a conocer y analizar la visión que los maestros tienen respecto a la formación rítmica. Ha sido interesante comprobar que se están implementando prácticas innovadoras que consideran elementos fundamentales para el desarrollo de las personas como son, el movimiento corporal y las preferencias musicales.

Referências / Referencias

- Dalby, B. (2005). Toward an effective pedagogy for teaching rhythm: Gordon and beyond. *Music Educators Journal*, 92(1), 54-60.
- Durá, J.A. y Tejada, J. (2021). Rhythm pattern discrimination by primary school students. *Research Studies in Music Education*, 43(3), 528-547.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Hemsey de Gainza, V. (1977). Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical. Ricordi.

Hemsey de Gainza, V. (2014). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. Revista da ABEM, 19(25).

Modoran, M. (2014). Methodological approaches specific to rhythmical music education in the Romanian primary school. Procedia-Social and Behavioral Sciences, 116, 3160-3164.

Öztürk, A. (2010). Evaluation of the teachers' views on the rhythm practices in musical activities in preschool institutions.

Procedia-Social and Behavioral Sciences, 2(2), 3638-3645.

Willems, E. (1981). El valor humano de la educación musical. Paidós.





EDUCACIÓN MUSICAL COMO ESPACIO DE DISTINCIÓN SOCIAL: UN ESTUDIO SOBRE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS DE EDUCACIÓN MUSICAL NO FORMAL EN LA LOCALIDAD DE SUBA DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ.

Laura Paola Castro Chíquiza
laurapc2930@gmail.com
Colombia

Resumo / Resumen

La investigación presenta un análisis detallado de dos propuestas educativas que resultan contrastantes en cuanto a los modelos pedagógicos puestos en práctica, los discursos institucionales y las poblaciones a las cuales están dirigidas; ello observado a partir del marco teórico de las relaciones de clase, el cual permite identificar estructuras institucionales, contextos pedagógicos y dinámicas sociales distintas y distintivas. De allí derivan reflexiones sobre tensiones que se configuran en el campo de la educación musical en torno al aprendizaje individual y colectivo, a la educación pública y privada, y al diseño de políticas públicas que pueden reforzar o trasgredir dinámicas sociales históricamente establecidas.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Al contrastar la oferta pública y privada de educación musical no formal en Colombia, se encuentra una diferencia visible entre ambos sectores, en cuanto a las poblaciones a las cuales están dirigidas y los modelos pedagógicos que las fundamentan. Partiendo de la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu, se puede afirmar que existe un sistema de divisiones sociales que se instala no solo a través de las posibilidades económicas de acceso a una u otra institución, o a través del discurso que relega la función “transformadora” de la





música a unas poblaciones particulares, sino desde la manera misma en la que esas prácticas son transmitidas y adquiridas; en este caso, los modelos pedagógicos utilizados.

En este sentido, los modelos pedagógicos subyacentes a uno u otro tipo de oferta educativa funcionan a manera de dispositivos, en tanto dan cuenta de relaciones de poder que estructuran dichas realidades educativas. Es decir, que cada uno de los modelos pedagógicos aquí expuestos constituye una red de mecanismos institucionales a través de los cuales se establece una distinción entre la función que cumple la formación musical para las clases populares y aquella que cumple para las clases dominantes.

Plantear una mirada crítica sobre las prácticas culturales de las clases medias y altas para así contribuir a ampliar la comprensión sobre los mecanismos de exclusión y reproducción de desigualdades, así como plantear nuevos enfoques que, desde la música, promuevan la comunicación y la interacción entre las clases para, de esa manera, combatir las distancias materiales y simbólicas que se erigen entre ellas. Del mismo modo, reflexionar sobre los valores sociales (solidaridad, trabajo en equipo, empatía, etc.) que también merecen ser inculcados desde la música en las clases medias y altas, en vista de su posición de poder en el espacio social. Por otra parte, observar detalladamente las características de la oferta educativa musical en dos sectores contrastantes, tanto a nivel pedagógico como sociológico, pretende poner de manifiesto las cualidades y falencias de cada uno, con el fin de establecer posibilidades de encuentro y complementariedad entre ellos.

Metodología / Metodología

La investigación toma como fundamento el marco teórico de la sociología, específicamente los conceptos desarrollados por Pierre Bourdieu en torno al análisis de las relaciones de clase: habitus, campo y capital. Estos se utilizan en la investigación para interpretar la información y los datos recopilados, y de esa manera presentar una mirada crítica sobre la realidad de la educación musical en la localidad. Así mismo, se abordan discusiones y estudios planteados desde el campo de proyectos SIMM con autores como Geoffrey Baker y sus críticas al Sistema venezolano, investigaciones sobre sociología de la educación musical con autoras como Ruth Wright y Lucy Green, y textos sobre educación musical y justicia social y música comunitaria tanto en Colombia como en otros países.

En primer lugar se realizó una base de datos de todas las instituciones, públicas y privadas, de educación musical no formal presentes en la localidad de Suba y posteriormente se realizó un mapa con todas las instituciones, identificando la UPZ y el estrato socioeconómico correspondiente a su localización, lo cual mostró una clara división geográfica y estratificada de la oferta educativa en la localidad, estando las instituciones





públicas ubicadas exclusivamente en los estratos bajos y la mayoría de las academias privadas en los estratos sociales más altos. En seguida, a partir de un proceso de selección, se escogieron 6 instituciones: 3 privadas y 3 públicas en las cuales se ejecutaron entrevistas semiestructuradas a personal directivo y docente de dichas organizaciones con el fin de recopilar información sobre el funcionamiento general de las instituciones, discursos institucionales en torno a la formación musical y visión pedagógica. Por otra parte, a partir de encuestas a padres/madres de familia se realizó un análisis sociodemográfico de las y los estudiantes de las academias privadas, con el fin de establecer el perfil general de quienes asisten a este sector educativo, teniendo en cuenta que, a diferencia del sector público, esta es información poco estudiada. Finalmente, con la información recopilada, elaboré un análisis detallado sobre la relación entre modelos pedagógicos, sector educativo y perfil socioeconómico de las y los estudiantes tomando como referencia los principios de distinción social planteados por Pierre Bourdieu.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

De acuerdo con el mapa realizado en la primera etapa del proyecto de investigación sobre las instituciones de educación musical no formal presentes en la localidad de Suba, se encontró que 18 de las 24 academias de música privadas están ubicadas en los estratos 4 y 5, lo cual representa el 75 % del total de la oferta en ese sector. Por el contrario, todas las instituciones públicas de educación musical no formal en la localidad, están ubicadas en los estratos 2 y 3. Se observa entonces, que en concordancia con las estructuras sociales del país, y al igual que como sucede en la educación formal entre el sector público y privado, la educación musical funciona sobre un sistema de división de clases sociales en el cual la estratificación socioeconómica representa un rol importante para establecer límites culturales y geográficos que condicionan el acceso de diferentes tipos de población a los bienes públicos y privados.

Ahora bien, esas distancias geográficas se convierten también en distancias discursivas y metodológicas, las cuales se pueden observar mediante la relación triádica entre discursos en torno al objetivo central de la formación musical, modelos pedagógicos puestos en práctica y prototipo poblacional al cual están dirigidos los programas. Así, las instituciones públicas comparten tres características: conciben la formación musical como un medio para fortalecer valores ciudadanos, y aportar al bienestar social, sus modelos pedagógicos se fundan en la práctica musical colectiva y se enfocan en atender personas de bajos recursos o en situación de vulnerabilidad. El sector privado por su parte se caracteriza por establecer como objetivo principal de la formación musical el desarrollo





personal del estudiante, son instituciones dirigidas generalmente a un público con una alta capacidad económica y, por último, su modelo pedagógico está fundamentado en clases individuales y personalizadas de instrumento.

Presenciamos entonces una situación de tensión entre dos maneras de acercarse a la música, de significarla, de enseñarla. Resulta interesante entender cómo esa dicotomía, en principio planteada desde lo musical, es producto de relaciones sociales mucho más profundas que dan cuenta de conflictos de poder en ámbitos tan diversos como la educación, la música, la política, y la sociedad. Aquí, el debate histórico sobre la música como experiencia o como objeto se conecta a la discusión pedagógica entre el aprendizaje individual y el colectivo; al mismo tiempo, ambas cuestiones están atravesadas por relaciones de clase en donde se vinculan ciertos significados de la música con ciertos modelos pedagógicos y con ciertos grupos sociales; todos ellos interactuando en contextos sociales y educativos particulares como el campo de la educación musical no formal, a su vez estructurada por la división social y política entre lo público y lo privado.

Se constituye así un habitus en la cual las personas de mayores recursos perciben como ajenas las opciones formativas de la oferta pública, incluso a pesar de poder recibir allí prácticas con un alto valor pedagógico y social. Por lo tanto el trabajo trata de reflexionar sobre la pertinencia de los valores colectivos no solamente en las clases sociales menos privilegiadas sino en la totalidad de la población, problematizando así la forma en que estos valores se dirigen solamente a unas poblaciones específicas.

El presente proyecto de investigación corresponde a una inquietud tanto personal como teórica sobre la importancia de incluir a los grupos sociales privilegiados en las iniciativas de transformación social llevadas a cabo desde el ámbito de la educación musical, y, con ella, una reflexión sobre las distancias estructurales entre grupos sociales que la educación musical, desde sus modelos pedagógicos y discursos, perpetúa. Esto con miras a plantear un camino que posibilite una verdadera integración social a través de la música. En este sentido, la investigación propone un acercamiento novedoso al problema de la desigualdad en tanto visibiliza, ya no las limitaciones de acceso de las clases bajas a educación musical, sino las limitaciones de acceso de las clases medias y altas a la riqueza pedagógica, musical y social de los proyectos musicales con impacto social, evidenciando también falencias de la oferta educativa a la cual accede esta población y planteando estrategias de complementariedad entre ambos modelos educativos.

La investigación resulta especialmente pertinente hoy día en Colombia, en el marco de un gobierno progresista que busca consolidar una política cultural que aporte a la consolidación de la paz y equidad social en el país. Sin embargo, para ello ha tomado como referente El sistema venezolano, un modelo fuertemente criticado por sus tintes





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

colonialistas, jerárquicos y autoritarios. El diseño de esa política cultural ha desatado por lo tanto debates muy intensos en el sector de educadores musicales del país, y estudios como el que aquí expongo, presentan visiones diversas que enriquecen la discusión.





RECONFIGURACIÓN ONTOEPISTÉMICA DE LA PRAXIS DEL LICENCIADO EN MÚSICA EN EL SISTEMA EDUCATIVO COLOMBIANO: UNA EXÉGESIS DESDE LA CIUDAD DE MANIZALES

Luz Helena Aristizabal Villegas
luzhelenaaristizabalvillegas@gmail.com
Colombia

Resumo / Resumen

La presente investigación pretende la reconfiguración de la praxis del licenciado en música que desarrolla su ejercicio docente en el sistema educativo público de la ciudad de Manizales - Colombia en el año 2023; con el fin de revelar los aspectos ontológicos y epistémicos que permitan reconfigurar procesos que favorezcan una educación musical accesible y de calidad para todos. Dentro del presente estudio se vincularon las Instituciones educativas públicas de la zona urbana de la ciudad de Manizales, en las cuales se incluye la educación musical como parte de su estructura curricular, liderada por docentes profesionales licenciados en música. Es importante tener en cuenta que, en el sistema educativo colombiano, aunque la educación artística es considerada un área de formación fundamental, no es impartida en las escuelas y en general en todo el sistema educativo formal; además, algunos aspectos relacionados con su implementación no se desarrollan de tal forma que se potencie todo su valor formativo a través de una estructura cohesiva. Es así como se planteó una investigación que pueda generar una propuesta de formación musical articulada, partiendo inicialmente de la reconfiguración ontoepistémica desde el análisis de una realidad particular.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Entendiendo que, en el sistema educativo colombiano, la educación artística no desarrolla de tal forma que se potencie todo su valor formativo a través de una estructura cohesiva, la presente investigación analiza cómo uno de los elementos que interviene en e





realidad, se refleja en que los docentes de educación preescolar y básica primaria no tienen formación para realizar una educación musical de calidad, existiendo pocos docentes licenciados en música ubicados en estos niveles. Es por esto que al iniciar la educación musical en secundaria no se cuenta con el precedente de formación indicado en los lineamientos nacionales para el área, generando que los programas de educación musical en las instituciones educativas públicas respondan a condiciones particulares y no a lineamientos generales, lo que genera desarticulación en el sector educativo.

No obstante, en Colombia hay una oferta de programas de educación superior para formar licenciados en música, lo que ha generado una importante presencia de estos profesionales en las instituciones educativas públicas de algunas ciudades en los niveles de secundaria y media construyendo experiencias significativas muy valiosas en educación musical.

Una de esas experiencias se encuentra revelada de manera puntual en Manizales, Colombia, en la que se muestra una educación superior históricamente fortalecida, que ha posibilitado la configuración y fortalecimiento de procesos de formación musical importantes.

Es así que reconfigurar la praxis del licenciado en música, desde una visión ontoepistémica, constituye un reconocimiento de cómo los procesos de formación musical se establecen en diferentes escenarios existentes en la educación pública de la ciudad de Manizales.

Por lo tanto, la presente investigación pretende mostrar la realidad de la educación musical desde la praxis de los licenciados y docentes que trabajan alrededor de la música y su visión ontoepistémica, con el fin de reconfigurar las dimensiones de la educación musical y así lograr que sea de calidad y accesible para todos, lo cual constituye un aporte desde la perspectiva socio-educativa.

Generar una reconfiguración ontoepistémica de la praxis del licenciado en música dentro del sistema educativo público en la ciudad de Manizales, Colombia.

Objetivos específicos; Develar a partir de lo nomotético los aspectos curriculares y ontológicos que configuran la educación musical formal en el sistema educativo en Colombia; Revelar la dimensión epistémica que caracteriza la praxis de los licenciados en música en las instituciones educativas públicas de la ciudad de Manizales.; Contrastar los aspectos apriorísticos y emergentes que integran la praxis del licenciado en música del sistema educativo público en la ciudad de Manizales.; Construir las orientaciones ontológicas y epistemológicas que posibiliten una reconfiguración de la praxis del Licenciado en Música en el sistema educativo público en la ciudad de Manizales-Colombia.





Metodología / Metodología

La revelación de los aspectos ontológicos y epistémicos que caracterizan la praxis del licenciado en música dentro del sistema de educación pública en la ciudad de Manizales-Colombia, permite reconfigurar los procesos que favorezcan una educación musical accesible y de calidad para todos.

Dentro de la presente investigación, con el fin de construir un marco teórico referencial que sustente el desarrollo de este trabajo investigativo, se plantea la ampliación de las categorías apriorística:

Sistema educativo colombiano y lineamientos desde la educación artística y cultural: una mirada desde los aportes legales y del currículo.

Educación musical en la educación formal: la música como fundamento y la música como elemento.

Formación profesoral del docente de música. Educación musical en Colombia. formación profesional para licenciados en música.

Praxis docente. Experiencia de formación musical en Manizales.

Lo anterior se soporta teóricamente desde diferentes autores:

Ley General de Educación (1994), Ministerio de Educación Nacional (2000, 2010, 2022), Giraldes (2010), Hemsy (2002 - 2014), Arostegui (2014), Samper (2015), Ocaña (2020), Zorro (2008), Corredor y Ramírez (2009), Quiles y Cárdenas (2010), Manchola (2012), Barriga (2014), Ochoa (2015), Nasif (2017), Hinestroza (2018), Bambozzi (1993), Freire (1993), Juliao (2011), Runge & Muñoz (2012), Vásquez (2020), Zapata y Niño (2018), Universidad de Caldas (2020).

La presente investigación pretende aportar en la discusión y construcción desde el tema específico de: Función social y política de la educación musical y del educador musical: tensiones políticas y sociales, construcción de democracia y ciudadanía. a) ¿Música para todos? Educación musical, ciudadanía, élite y democracia.

Ya que se muestra un escenario de educación musical particular desde la reconfiguración de la praxis del docente de música y su visión ontoepistémica con una mirada de educación musical accesible y de calidad para todos.

La presente investigación se asume desde un paradigma interpretativo, el cual supone la construcción social de sentido desde la interacción con los sujetos, a través de un diálogo permanente.





Se propone acceder a la praxis que han construido los docentes licenciados en música de la ciudad de Manizales, desde su ambiente natural, construyendo sentidos a través de un enfoque cualitativo de investigación.

Atendiendo a las características de este estudio, el método usado para el análisis de la información es hermenéutico, el cual contribuye a la creación de conocimiento a través del análisis de texto desde dos dimensiones. Primero desde el análisis de contenido de documentos, leyes, lineamientos y planes curriculares relacionados con la educación musical en Manizales- Colombia, e Instituciones Educativas participantes en el estudio. Adicionalmente, se plantea el análisis de entrevistas semiestructuradas con el fin de generar una reconfiguración ontoepistémica de la praxis del licenciado en música.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Con la presente investigación, se espera generar una reconfiguración ontoepistémica de la praxis del licenciado en música dentro del sistema educativo público en la ciudad de Manizales-Colombia; con el fin de reconocer cómo los procesos de formación musical se establecen en los diferentes escenarios existentes en la educación pública de la ciudad.

Además, pretende mostrar la realidad de la educación musical desde la praxis de los licenciados y docentes que trabajan alrededor de la música y su visión ontoepistémica, con el fin de reconfigurar las dimensiones de la educación musical y así lograr que sea de calidad y accesible, lo cual constituye un aporte desde la perspectiva socio-educativa.

Es así como este trabajo proyecta abrir un campo de investigación y acción alrededor de los procesos de educación musical en la ciudad de Manizales, aportando a las instituciones educativas de la básica donde existen experiencias musicales importantes, la sistematización de sus procesos. A los programas de formación profesional y profesionales licenciados en música, la contextualización de las necesidades, requerimientos y potencializadas de su campo de acción y finalmente, a los centros educativos donde no se adelantan procesos de educación musical, la posibilidad de incluir de forma articulada esta área fundamental a los procesos de formación integral de sus estudiantes.

La investigación que se pretende compartir en este espacio de divulgación, se encuentra actualmente en su etapa final, con lo cual se espera tener conclusiones finales y aportes investigativos importantes en el mes de agosto.





Teniendo en cuenta lo anterior, no se muestran en este momento conclusiones o reflexiones definitivas, ya que se considera importante finalizar el proceso de análisis de la información recolectada para lograr compartir los resultados definitivos y no solo apriorísticos.

La presente investigación pretende aportar desde una realidad contextual, a la consolidación del Plan Nacional Decenal de Educación 2016-2026 desde el fortalecimiento del primer desafío estratégico que busca regular y precisar el alcance del derecho a la educación, el cual a su vez busca fortalecer la educación como derecho fundamental bajo parámetros de asequibilidad, accesibilidad, adaptabilidad y aceptabilidad; ya que al lograr la reconfiguración de la praxis de licenciado en música, se reconocen realidades, necesidades y fortalezas que pueden llegar a aportar positivamente a la consolidación de los procesos educativos más generales.

SOCIALIZARTE - CON MANITAS EN ACCIÓN

*Luz Maria Maidana Diaz
Luz.maria.12@hotmail.es
Paraguay*

Resumo / Resumen

El proyecto inició el 22 de enero del año 2022, dirigido a niños del oratorio Santa Lucía, la meta del proyecto fue construir los conocimientos desde los elementos básicos de la educación artística creando así un espacio en donde los niños puedan expresarse libremente y a la vez interactuar con sus pares a través del arte, mezcla 4 áreas de la educación artística (música, danza, teatro y artes visuales) enriqueciendo más el proceso formativo debido a que trabajar distintas áreas del arte fomenta la creatividad y facilita la expresión de los niños. El área musical es la base fundamental de todo el proyecto en donde a treves del ensamble de percusión y dinámicas grupales se realiza actividades de intercambio social. El proyecto se inició con 30 niños, culminando con más de 60 niños de 3 a 13 años de edad, las clases (talleres) fueron llevadas a cabo los días sábados de 14





a 15hs siendo los instructores alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes, el proyecto tuvo una duración de 6 meses de estudio.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Por otro lado, Molina (2014), estudió sobre la importancia de la música para el desarrollo intelectual en la etapa infantil, ofreciendo una visión global sobre la incidencia que posee la música en los primeros años de vida del niño/a, afectando y beneficiando todos los planos de desarrollo. Así también, consigna que es posible trabajar una temática a través de la música, desarrollando todas las áreas del currículo y múltiples contenidos en relación al proyecto, así como se destaca y fomenta la participación de familias en el centro. Asimismo, se muestra que los alumnos van desarrollándose a lo largo de este proceso de manera física, cognitiva y emocional. Ayuda a los alumnos a aprender los contenidos empleando como eje fundamental la música.

Propiciar un ámbito de socialización y de expresión a través de las artes a niños del oratorio San Lucía del km. 10 Acaray - Ciudad del Este

Objetivos Específicos; Estimular la creatividad de los niños; Crear espacios de interacción social; Fomentar la reutilización de materiales a base del reciclaje

Metodologia / Metodología

(Rojas, 2013) Menciona que los beneficios de la educación musical en el desarrollo psico-social de quienes participan de una educación musical gozan de beneficios en todas las áreas del aspecto psicomotor, así también (Mayra Carmen, 2020) alega que la música tiene un beneficio para el desarrollo emocional, especialmente respecto a la expresión, identificación y regulación de emociones. Los niños que conforman el oratorio presentan dificultades en su entorno social y lo arrastran dentro del aula, mediante un análisis de observación se identificó distintas dificultades y entre ellas destaca la fácil distracción, la dificultad de mantener la escucha sumada con actitudes de ansiedad, los niños no tienen una experiencia musical previa ya que acceder a clases de música resulta costoso y para familias de escasos recursos costear una educación musical escapa de todas las posibilidades.

(Raspo de Vanasco, 1996) Parte del principio de que la música contribuye a desarrollar aspectos fundamentales en el ser humano, como individuo y como ser social. Es por ello





que el trabajo de investigación se considera relevante, ya que plantea nuevas metodologías para el abordaje de la musicalización infantil para trabajar no solamente aspectos relacionados con la música, sino también con problemáticas cognitivas, motoras y de interacción social.

Presentación del proyecto realizado a través de diapositivas

Breve resumen del Oratorio, sus inicios y el nacimiento de la idea del proyecto (5min)

Objetivos del proyecto, breve relato de la experiencia en aula, alcance y resultados obtenidos (10 min)

Proyección de videos de las actividades realizadas y conclusión (5min)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Para la zona geográfica en la cual el proyecto fue aplicado; trabajar con metodologías libres es algo nuevo, mezclar las distintas áreas del arte ha resultado muy útil principalmente en el aspecto creativo de los niños.

Trabajar las artes visuales con el área de música benefició en la captación de atención de los niños (lo que se ve resulta llamativo) trabajar ritmos con vasos coloridos, con telas coloridas.

Cabe resaltar el apoyo y el interés de la comunidad del km. 10, padres de familias que alegan que estos espacios deberían replicarse en más lugares.

Este proyecto tuvo una continuación con otra investigación que trató sobre la lúdica en el aprendizaje del niño que se desarrolla hasta la fecha siendo beneficiados más de 80 niños que conforman el Oratorio Santa Lucía





SENSIBILIDAD MUSICAL EN LA RELACIÓN CUERPO-INSTRUMENTO: ESTADO DEL ARTE

María Andrea Cerón Ramírez
andreceeron@unicauca.edu.co
Colombia

Luis Guillermo Jaramillo Echeverri
ljaramillo@unicauca.edu.co
Colombia

Resumo / Resumen

El propósito de esta ponencia es dar cuenta del estado del arte sobre la sensibilidad musical en la relación cuerpo-instrumento, mediante el análisis de 29 investigaciones entre los años 2003-2021, principalmente en Latinoamérica. En el estudio se identifican trabajos a nivel posgradual; así también, el lugar donde se realizaron y las tendencias abordadas respecto a la formación musical. De los estudios se resaltan, en buena medida, aspectos como la relación cuerpo-música desde los presupuestos fenomenológicos de Maurice Merleau-Ponty; los aportes de la neurociencia y la importancia de la gestualidad en tanto técnica expresiva. Finalmente, se encontraron en la literatura pocos estudios que relacionan la música con las emociones, la relación cuerpo-instrumento, y la expresividad musical.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

En el contexto de la ejecución interpretativa, los instrumentistas son formados con el propósito de alcanzar un alto nivel técnico y musical para visibilizar su trabajo en espacios importantes del medio. Sin embargo, esta disciplina no solo proporciona deseo por tener éxito, sino que nos provee de fascinantes estados del ser que no alcanzamos en otras circunstancias, entonces surge la pregunta ¿no es esto igual de importante que el reconocimiento? Un músico está constantemente exponiéndose a sí mismo cuando





interpreta una obra, puesto que plasma su esencia y su mundo interior, aun si se encuentra interpretando ideas de otra persona. Sin embargo, no hay una conciencia de lo humano en la interpretación, generalmente no existe el interrogante por el sentido de esta experiencia; no es común que los instrumentistas se pregunten: ¿qué es lo que siento al tocar mi instrumento? Creemos que no es factible dejar de lado la subjetividad cuando se toca un instrumento, y consideramos que un intérprete debe integrar los dos aspectos: por un lado, la técnica, gestualidad, análisis de la obra, entre otros elementos que pasan por nuestro intelecto; por otro lado, la emoción y sensibilidad que acompaña al ser humano en sus diferentes dimensiones.

En el presente documento se dará cuenta del estado del arte sobre la sensibilidad musical en la relación cuerpo-instrumento, con el propósito de poder identificar las tendencias investigativas en este campo y así encaminar propuestas que fortalezcan estas áreas de estudio. Se espera que este análisis permita responder interrogantes como: ¿cuáles han sido los instrumentos musicales estudiados?, ¿qué metodologías de investigación se han empleado?, ¿qué categorías o tendencias se identifican? De este modo, se presentará el camino metodológico usado para la búsqueda, selección y análisis de los documentos; subsiguientemente se abordarán los hallazgos por cada tendencia identificada, finalizando con un pequeño apartado de conclusiones.

Metodología / Metodología

Nuestra investigación busca comprender desde la fenomenología la relación cuerpo-instrumento en el intérprete musical. No tenemos interés en establecer una hipótesis que busque ser verificada a lo largo del trabajo; nos interesa explorar esta experiencia vivida para profundizar sobre su significado esencial y así responder algunos interrogantes en torno a consideraciones sobre dicha relación. En ese sentido, pensamos que no es posible establecer una hipótesis que cobije todas las experiencias vividas, y por ello resaltamos la denominada Teoría de la Única de Max Van Manen, que se interesa en conocer cada una de las experiencias como únicas.

En el contexto de la investigación que enmarca esta propuesta, se explora la experiencia vivida en relación con la ejecución instrumental; la manera como un intérprete vive esta experiencia. En ese sentido, la Fenomenología de la práctica de Van-Manen (2016) nos invita a la apertura sobre el sentido vivido, lo que permite reflexionar acerca





de nuestra relación con el mundo con base en los planteamientos de Merleau-Ponty (1975), quien considera el cuerpo como intérprete del mundo encontrando otras posibilidades y nuevas formas de percepción, donde emergen significados de las experiencias. De esta manera, consideramos abarcar aspectos más allá de la técnica instrumental, como el cuerpo, la subjetividad y otros, que involucran diferentes esferas del sujeto, pues como dice Baremboim (2008), en la interpretación musical, lo racional y emocional no se oponen, una guía a la otra con el fin de alcanzar equilibrio entre el intelecto que valida la reacción intuitiva y lo emocional que sensibiliza lo racional, humanizando la totalidad. Así, consideramos que el intérprete crea su mundo sonoro interno en la medida en que su relación con el instrumento se va fortaleciendo, puesto que es el cuerpo el que posibilita la interpretación a través de sus sentidos y sensibilidad.

Para la construcción del estado del arte, se realizó una búsqueda de documentos sobre la sensibilidad musical en la relación cuerpo-instrumento en bases de datos tales como: Dialnet, Tesis en Red TDX, Remeri, Ebsco, Google Académico, y en repositorios institucionales de diferentes Universidades de Colombia, Chile, Brasil, entre otras. Para el rastreo se usaron palabras clave que incluían diferentes combinaciones de los términos: música, cuerpo, sensibilidad, interpretación musical, instrumento musical y emociones. Se tomaron en cuenta como criterio de búsqueda los documentos que evidenciaron su realización desde la investigación; se excluyeron reflexiones y ensayos respecto al tema en cuestión; tampoco se tuvieron en cuenta conferencias ni ponencias. Para analizar la información se elaboró una matriz en Excel que permitió esclarecer el propósito de cada investigación, un pequeño resumen, conclusiones y alcance del estudio, lo que facilitó tener un panorama general de las investigaciones.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El proceso de búsqueda se realizó desde marzo de 2021 hasta marzo de 2022 y el rango de años de los textos comprende desde el 2003 hasta el 2021. Este estado del arte está compuesto por 29 documentos de investigación que incluyen: artículos (9), tesis de doctorado (7), tesis de maestría (9) y trabajos de pregrado (4). De esta manera, se identificaron tendencias investigativas denominadas así: Cuerpo, Creación y Educación Musical (12), Emoción, Técnica y Gesto (9), Música, Cognición y Neurociencia (6) y por último Educación musical desde una perspectiva ético-política (2). A través del análisis de





los textos, observamos que se resalta la poca importancia que se les da a las emociones, la subjetividad y la relación cuerpo-instrumento en la disciplina musical, otorgándole más relevancia a la técnica en tanto desarrollo de habilidades motrices pero desarticulada de la expresividad y del manejo de emociones. En el análisis y discusión de los resultados se abordó cada tendencia con los aspectos más relevantes de cada investigación, como por ejemplo, que el cuerpo ha sido poco estudiado en el ámbito de la formación musical, incluso se le deja como algo sin vida que está a disposición de la técnica interpretativa (Heller, 2003); además, se evidencia poca literatura relacionada con las competencias emocionales en la educación de los conservatorios (Campayo, 2017). Por otro lado, Vásquez (2018) en su investigación demostró la importancia del cuerpo en la experiencia emocional, asunto que, según el autor, coincide con la idea de que las emociones están corporeizadas y no únicamente son reacciones que afectan el sistema nervioso central y periférico. Adicionalmente, se menciona que la música es un elemento central como práctica social que contribuye a la construcción de identidades posibilitando el desarrollo de competencias sociales (Ferreira 2007; Sánchez 2021).

A partir de los documentos analizados podemos reconocer que, si bien se ha avanzado últimamente en las investigaciones sobre los tópicos de interés, es largo el camino que falta por recorrer. Esta breve selección de documentos sobre la sensibilidad musical en la relación cuerpo-instrumento evidenció unas tendencias que abarcan distintas dimensiones y campos de estudio; entre los más relevantes están las emociones, la técnica instrumental, la gestualidad y la cognición. La identificación de estas tendencias ha reflejado la necesidad de proponer trabajos que contribuyan a minimizar el vacío teórico que varios de los autores de las investigaciones seleccionadas han resaltado. Del mismo modo, nos indica la existencia de un vacío entre la complementariedad de la música y las ciencias humanas que muestra lo alejado que ha estado el músico de las reflexiones sobre su quehacer como individuo que toca un instrumento, pero a veces no sabe por qué lo hace, ni para qué o para quién lo hace. Así mismo, los hallazgos y las propuestas de estos trabajos podrían animar a los instrumentistas a preguntarse por su ejercicio interpretativo más allá de cuestiones netamente técnicas, y causar así una mayor valoración del ámbito sensible del sujeto dentro de los conservatorios.

Con base en los análisis sobre las investigaciones referenciadas en este estado del arte, consideramos que convendría la elaboración de trabajos articulados a diferentes disciplinas que potencien los estudios sobre esta temática; por ejemplo, notamos un buen número de investigaciones realizadas desde la filosofía y otro tanto desde la neurociencia, pero pocos trabajos donde exista un diálogo de estas dos miradas, asunto que consideramos pertinente puesto que creemos que el ser humano está estructurado por una





parte fisiológica y otra espiritual, y los estudios planteados desde las dos perspectivas podrían contribuir a ampliar las fronteras del conocimiento. Asimismo, se hace necesario reflexionar sobre el cuerpo como posibilitador de la experiencia de tocar un instrumento y no solamente como el lugar donde se da la experiencia.

Referências / Referencias

- Baremboim, D. (2008). El sonido es vida: el poder de la música. Grupo Editorial Norma.
- Campayo, E. (2017). El desarrollo de las competencias emocionales como herramienta para la mejora de la interpretación musical en las enseñanzas de música en conservatorios. [Tesis doctoral. Universidad Jaume I. Castellón de la Plana]
- Ferreira, L. (2007). Sensibilidad musical, religión, política y poder: una reflexión a partir de dos estudios de caso en el Distrito Federal, Brasil. *Revista Argentina de Musicología* 8, 125-41. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/161/157>
- Heller, A. (2003). Ritmo, motricidade, expressão: o tempo vivido na música. [Tesis de maestría. Universidad Federal de Santa Catarina]. <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/86521>
- Merleau-Ponty, M. (1975). Fenomenología de la percepción. Ediciones Península. Barcelona, España.
- Sánchez, M. (2021). CONTRABANDA: Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles. [Tesis de maestría. Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16499>
- Van Manen, M. (2016). Fenomenología de la práctica. Editorial Universidad del Cauca. Popayán.
- Vásquez, A. (2018). Estudio de la interacción de estados emocionales, corporales y la flexibilidad cognitiva: aproximaciones en primera y tercera persona. [Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile] <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/21889>





LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN MÚSICA Y LA PERSPECTIVA DE PEDAGOGÍAS MUSICALES ABIERTAS: SU COMPRENSIÓN, RETOS Y ALCANCE EN SU IMPLANTACIÓN EN PROGRAMAS DE MÚSICA A NIVEL SUPERIOR

Noel Allende Goitía
allendegoitia@gmail.com
Puerto Rico

Resumo / Resumen

Esta ponencia describe, explica y analiza las coordenadas de cruce entre la Investigación Artística en Música (IAM) y la perspectiva de Pedagogías Musicales Abiertas (PMA). Ambas se presentan y abordan como campos de construcción de conocimiento performativo afines. Esta afinidad se establecerá a través de una descripción y explicación de qué es la IAM y en qué consisten las PMA. La descripción y explicación de qué es la IAM se concentrará en dos de sus características salientes. La primera es su uso como metodología de investigación aplicado a la creación de conocimiento performativo. La segunda es su utilidad como dispositivo de aprendizaje-enseñanza en los procesos de creatividad artística. Por su parte, las PMA tienen como propiedad principal el que el aprendizaje-enseñanza esté centrado en la relación educando-docente, como algo orgánico, emergente, no-lineal y que parte de las prioridades culturales del educando. ¿En qué forma y manera la IAM cruza coordenadas con las PMA? La ponencia presenta la IAM como una metodología de investigación del acto performativo como pedagogía y didáctica. O sea, es el acto mismo de musicar el que crea el camino pedagógico y su didáctica. La IAM funcionaría como el acto heurístico del «hacer» creativo. Es en este punto, yo arguyo, donde cruzan las coordenadas el IAM y las PMA. La ponencia propone abrir la discusión a cuatro puntos. Primero, cómo adelantamos la comprensión de las ventajas que ofrecen la incorporación de la IAM como un dispositivo de aplicación de las PMA a nivel terciario. Segundo, el reto de su implantación implica un cambio de perspectiva sobre qué constituye la cultura





musical que se reproducirá y replicará en las instituciones musicales a nivel universitario. Tercero, el alcance de este cambio de paradigma primero en términos de sobrevivencia académica, también como respuesta adaptativa a los rápidos cambios en la profesionalización en música. Cuarto, ser una experiencia instruccional dinámica, que pueda manejar la complejidad de dicho dinamismo y que se actúe como un aprendizaje-enseñanza adaptativa..

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

En la ponencia se expondrá el génesis y desarrollo de la IAM como un dispositivo y herramienta de validación académica a la par de las ya establecidas y canonizadas en las universidades. La IAM es una metodología de investigación cualitativa que venía emergiendo de programas académicos universitarios de artes dramáticas y plásticas durante el último tercio del siglo XX. Con el XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM 2023 Con Plan de Bolonia, firmado en 1999 por los ministerios de educación de países europeos, especialmente aquellos miembros de la recién creada Unión Europea, se crean unos requisitos de investigación en áreas disciplinarias que hasta ese momento no exigían la producción de trabajos basados en los métodos de investigación tradicionales o la producción de tesis y disertaciones en sus procesos de titulación. Ante el reto de exigir a sus facultades una producción basada en investigación y la introducción de requerir tesinas, tesis y disertaciones para completar la titulación las facultades de artes -Drama, Artes Plásticas, Música y Danza-propusieron que los métodos de investigación en las artes no adoptarían o adaptarían los métodos cualitativos de investigación ya existentes en las humanidades, ciencias sociales o ciencias experimentales. Las metodologías de investigación que estas disciplinas adoptarían serían creadas a partir de praxis y la lógica interna del «hacer» performativo de estas. Las metodologías cualitativas ya existentes y utilizadas en las humanidades y ciencias sociales se tomarían en cuenta como marcos de referencia, pero no se adoptarían como normativas. La metodología de investigación artística se construiría a partir de la naturaleza performativa-corporeizada, heurística, e intuitiva- de la creatividad humana.

¿El cruce de coordenadas representa una oportunidad de cambiar paradigmas en los pro-gramas de música a nivel terciario? La ponencia tiene como objetivo abrir la discusión a tres puntos. Primero, adelantar la comprensión de las ventajas que ofrecen la incorporación de la IAM como un dispositivo de aplicación de las PA a nivel superior. Segundo, enfrentar





el reto que su implantación implica: un cambio de perspectiva sobre qué constituye la cultura musical que se reproducirá y replicará en las instituciones musicales a nivel universitario. Tercero, abordar ese reto a través de estrategias de cambio de paradigma: primero en términos de sobrevivencia académica, como respuesta adaptativa a los rápidos cambios en la profesionalización en música, y, finalmente, actualizar la experiencia de construcción de conocimiento musical de una colonizada a una decolonial. Finalmente, cambiar experiencia instruccional con rasgos de pedagogías autoritarias y cuasi-decimonónicas a una dinámica, como un aprendizaje-enseñanza adaptativa.

¿En qué forma y manera la IAM cruza coordenadas con las PMA? Por un lado, la IAM es una metodologización del acto creativo-performativo. ¿En qué forma este acto de metodologización puede intersecar con las propuestas de la PMA? Como explicaremos en detalle en esta ponencia, el proceso de metodologización que se dio, y que se está dando, en la construcción de una IAM, ha tomado un camino diferente del camino recorrido por otras metodologías cualitativas de investigación canonizadas en la academia. Mientras que las metodologías cualitativas de investigación convencionales procuran domesticar, o disciplinar (a lo Foucault) el cuerpo evidenciario que fundamenta la investigación, la IAM parte del proceso mismo del «hacer» música, de su propio acto proteico de creación y ejecución. O sea, es el acto mismo de musicar el que crea el camino metodológico. Y así como el acto heurístico de «hacer» creativo marca un camino sobre el territorio cultural dado, podemos decir que es el musicar el que disciplina y domestica al método. Es en este punto, yo arguyo, donde cruzan las coordenadas el IAM y las propuestas fenomenológico-céntricas de las PA.

Metodología / Metodología

La definición del término Investigación Artística (IA) ha sido un trabajo en progreso desde la década de los 1980. Por esa razón, Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal, hablando de IA, aplicado a la música, en lugar de dar una definición concreta arguyen que “Más que una definición de lo que es la investigación artística en música y una narrativización de sus métodos y protocolos, lo que proponemos es compartir una comprensión particular, pero efectiva, de algunas de sus prácticas” (2014, p. 20).

Por otro lado, Nuria Rey Somoza y Rut Martín Hernández establecen que la definición de lo que IA es se ha hecho como parte de un proceso de autoidentificación dentro de





las diferentes esferas de los sistemas académicos escolarizados. En una declaración muy significativa, ellos expresan este ejercicio de autoidentificación en un largo, pero interesante párrafo. Ellos dicen que:

Uno de los ejes de este debate se encuentra en la propia definición terminológica, así algunos autores plantean arts-based research (Barone y Eisner, 2006), arts informed research (Cole, Neilson, Knowels y Luciani, 2004), Artography (Irwin y de Cosson, 2004) o practice-based research (Candlin, 2000; Frayling, 1997). Para Sullivan. (2006) el término con mayor consenso es practice-based research, y para Borgdoff (2010) el más explícito es práctica como investigación. Elo (2019), en este sentido, plantea que investigación artística es un término paraguas que puede abarcar todo tipo de investigaciones en artes, y es el que se ha tomado de referencia en este texto (Somoza & Hernández, 2020, p. 112).

Para los que se oponen, o miran con sospecha, la amalgama conceptual investigación/arte, estas dos propuestas podrían ofrecer argumentos en contra de la IA. Pero, para mí, el debate sobre la definición de lo que es Investigación Artística (IA) lo que representa es el reconocimiento de que somos nosotros, los mismos artistas, los que apreciamos y experimentamos el proceso creativo como forma de vida, los llamados a definir lo que «hacemos».

Las metodologías utilizadas se encuentran dentro del paradigma cualitativo del diseño investigativo. Se usaron los métodos de investigación documental utilizando el minado textual y el análisis de discurso. Las técnicas de meta-análisis se aplicaron al cuerpo de artículos publicados entre 1980 y el 2022 que abordan el tema de la investigación artística. El diseño de investigación-acción utilizado se basa en la documentación recopilada (trabajo de campo) del propio autor durante el diseño e implantación de la perspectiva de investigación artística en música en la Universidad Interamericana de Puerto Rico entre 2015 y 2017.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Los resultados inmediatos de la ponencia es iniciar la discusión y la profunda reflexión sobre la Investigación Artística en Música como metodología de investigación y modalidad pedagógica en el nivel Secundario. A mediano y largo plazo, los resultados serán, primero, el desarrollo de un diplomado, que se ofrezca en modalidad virtual, y, segundo, la creación de una maestría en música fundamentada en la Investigación Artística en Música como base pedagógica del ofrecimiento académico y como metodología de investigación para los trabajos de titulación.

En los diccionarios la palabra saber se define como “Conocimiento profundo en una ciencia o arte”. También se refieren a este término como el “Conjunto de conocimientos amplios y profundos que se adquieren mediante el estudio o la experiencia”.

Tradicionalmente, a través de nuestra propia educación escolarizada, nos hemos acostumbrado a pensar, y nos hemos convencido, de que tales definiciones hablan estrictamente de saberes llamados científicos -i.e.: ciencias físicas, biológicas, químicas, médicas.

Nada más lejos de la verdad. La investigación artística se apropia de esa misma palabra y la torna en un referente de los conocimientos artísticos. Desde la perspectiva de la creatividad el saber no es únicamente un conocimiento técnico. Sabemos que alguien puede solfear, en forma impecable, una pieza musical sin «hacer» música. Se puede tener un manejo experto de la teoría de los colores y no crear una obra de arte. Un bailarín puede poseer un dominio competente de los pasos básicos de una coreografía y no bailar. Porque saber y crear son las dos caras, el ámbito unificado del «hacer» artístico. Investigar, entonces, es el proceso de exploración y experimentación que produce una performance, una creación artística que representa un saber. El acto creativo artístico es el resultado de una búsqueda. Este acto de búsqueda es un saber en progreso que culmina en una actuación -i.e.: creación, ejecución, interpretación- que revela una comprensión.

La ponencia ensaya una definición de trabajo de lo que significa la investigación artística (IA). Esta se define como la presentación de actos artísticos, tanto performativos como el resultado de procesos de exploración [experimentación] y reflexión [teorización] sobre esos mismos procesos de creación artística. Con esta definición de trabajo propongo que consideren el propio acto creativo como la actuación de una búsqueda. Que el producto final, la llamada obra o acto de arte, comunica tanto un saber cómo que elecita una comprensión. En pocas palabras, que el trabajo artístico es una investigación que conoce una forma de saber. Un saber que presenta dos aspectos importantes de nuestra existencia.





Referências / Referencias

- Alvarado, R. A. (2018). La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa. *Revista Educación*, 42(2), 677-698.
- Allende Goitía, N. (2021) Los retos, implicaciones y alcance de la implantación de la investigación artística en música en Puerto Rico. VI Simposio de Investigación Musical: Musicología Aplicada y las Músicas del Caribe. Conservatorio de Música de Puerto Rico, el 7 y 8 de abril, vía zoom
- Carreño, J. V., Muñoz, C., Miranda-Ossandón, J., & Lobos, C. (2022). Prácticas docentes motivadoras en la enseñanza superior: el caso de los programas de salud y pedagogía. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 25(3), 29-42.
- Chiantore, L. (2020). Retos y oportunidades en la investigación artística en música clásica. *Quodlibet. Revista de Especialización Musical*, (74), 55-86.
- Hemsey de Gainza, V., Hayes, L., Elliot, D. J., Nettle, B., Mbuyamba, L., Marsh, K., ... & Swanwick, K (1997). La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI. In *La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI* (pp. 159-159).
- Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista musical chilena*, 58(201), 74-81.
- Hemsey de Gainza, V. (2014). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *Revista da ABEM*, 19(25).
- Lira López, L., & Uribe López, A. (2022). Pedagogías emergentes desarrolladas en educación superior a partir del confinamiento por la covid-19. *Apertura* (Guadalajara, Jal.), 14(1), 114-131.
- López-Cano, R. (2013). La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo. *Discusiones, modelos y propuestas. Cuadernos de música iberoamericana*, 25(26), 213-231.
- López-Cano, R. (2020). La investigación artística en música en Latinoamérica. *Quodlibet. Revista de Especialización Musical*, (74), 139-167.





López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Entre “musicología encubierta” y “mi obra es mi investigación”: mapeando el espacio

de la investigación artística en música. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (23), 1.

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Escola Superior de Música de Catalunya, y Group de Recerca, Investigació i Creació Musical.

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2020). Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa. *Quodlibet. Revista de Especialización Musical*, (74), 87-116.

Martínez Peláez, A. (2017). Investigar en creación e interpretación musical en España. Madrid: Editorial Dykinson.

Mas, E. (2022). Procesos creativos y sinestesia: Nuevos Patrones creativos a partir del fenómeno de la sinestesia. Barcelona: Publicación de autor.

Méndez, C., & Alfaro Güell, M. (2020). Pedagogías musicales abiertas: vivencias desde Costa Rica. *Eufonía: Didáctica de la música*. No82, enero-marzo; p. 43-49.

Novara, D. (2003). Pedagogía del “saber escuchar”: hacia formas educativas más democráticas y abiertas (Vol. 168). Madrid: Narcea Ediciones.

Santiago, T. A., & Gutiérrez, J. C. R. (2020). La Investigación artística en música: Una guía de estudios doctorales en Europa. *Quodlibet. Revista de Especialización Musical*, (74), 168-222.

Silva-Escobar, J. P., & Contreras, M. B. (2022). Investigar las artes: Ensayos sobre cine, música y teatro. Santiago: Ediciones UM.

Tranier, J., Galetto, S., & de Gainza, V. H. (n.f.). La enseñanza de las Artes en los escenarios del Nivel Superior. Ponencias.

Documento digital. Descargado el 28 de noviembre de 2022, p. 432-450. URL: <https://www.aidu-asociacion.org/wp-content/uploads/2020/02/CIDU-Rosario-7.pdf>.





DETRÁS DE LA CORTINA: MUJER Y GUITARRA EN CENTROAMÉRICA

*Nuria Zúñiga Chaves
nuzu07@yahoo.com
Costa Rica*

Resumo / Resumen

Cuando se piensa en la mujer dentro del campo musical se distinguen ciertos espacios donde están total, mediana o escasamente presentes y otros donde definitivamente se invisibilizan. Por ejemplo, en instrumentos como la flauta travesa, el piano, el violoncello o el violín es común que hayan muchas mujeres intérpretes, mientras que en instrumentos como la trompeta, el trombón o el corno francés son menos frecuente; por otra parte, hay instrumentistas que son autosuficientes y autónomos, que se desempeñan mayormente como solistas: la guitarra y el piano. También parece que es escasa la presencia de la mujer en campos como la composición y la dirección orquestal. Basados en el binomio del feminismo contemporáneo: transgredir-deconstruir, en la presente investigación haremos dos tipos de análisis, en primer lugar se propone hacer una deconstrucción del discurso de la cultura musical, por lo cual haremos una lectura cuidadosa de ciertos textos que nos podrían dar pistas sobre el porqué es escasa, se omite o se minimiza la participación de las mujeres, en la creación del campo guitarrístico centroamericano. Y en un segundo momento destacaremos las prácticas musicales que las mujeres han realizado en el campo de estudio.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Desde la musicología tradicional se ha analizado la música como algo meramente abstracto partir de la lectura inmanente de la partitura, por lo cual se han omitido estudios sociológicos del quehacer musical y su contexto. Pero el discurso musical se hace desde un tiempo y lugar que responde a los patrones hegemónicos vigentes. Con base en lo anterior, se puede señalar que los recientes estudios sobre las relaciones entre género y música han determinado que





la música también lo masculino del hombre blanco tiene una categoría hegemónica tal y como se ha configurado en todo el orden social patriarcal de la cultura occidental.

Para nadie es un secreto que en la Historia de la Música es prácticamente inexistente presencia y el aporte de las mujeres en este campo. La causa de ello podría ser el rol doméstico de la mujer que implicó su marginación y su silenciamiento de la vida pública, como su confinamiento al ámbito privado.

La investigación feminista comienza en la música de forma más tardía que relación con otras áreas del conocimiento.

La investigación tiene dos propósitos: Hacer una deconstrucción del discurso de la cultura musical, para desentrañar la presencia de lo femenino en la Historia de la Música; Hacer una lectura cuidadosa de ciertos textos para descubrir por qué es escasa, se omite o se minimiza la participación de las mujeres en el campo guitarrístico centroamericano; Destacar las prácticas musicales que más comúnmente las mujeres han realizado en el campo de estudio; Valorar las razones del por qué la presencia de lo femenino en la música se limita a determinadas prácticas musicales.

Metodologia / Metodología

La marginalización de la mujer, cuyas acciones se han circunscrito a la esfera de lo privado, esta aparente ausencia de la mujer en la música, concretamente en la guitarra. Por ello, es necesario rescatar a las mujeres en el Campo Guitarrístico Centroamericano, que mayormente ha sido dominado por hombres y guitarrísticos de interpretación, e incluso en la docencia y en la composición.

La investigación feminista comienza en la música de forma más tardía que relación con la crítica con una visión de género es iniciada por las anglosajonas Diane Peacock Jezic, Julia, hasta la década de 1980.

Las bases de una nueva línea de investigación quedarán establecidas en la siguiente investigación de Marcia Citron y Ruth A. Solie. De los aportes de estas musicólogas, tomaremos las bases de la investigación.

Tomando como base el binomio del feminismo contemporáneo: transgredir-deconstruir. En la recolección, sistematización, análisis e interpretación de los datos compilados, utilizamos el método de biografías y testimonios, utilizamos el Diseño Narrativo.





Dentro de las referencias no bibliográficas consultadas estuvo: estudio detallado periodísticos, de revistas, así como los programas de mano, aunado al análisis de actividades concursos nacionales e internacionales de guitarra.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Según el estudio realizado, encontramos que las primeras referencias de mujeres guitarristas en Guatemala y El Salvador son muy recientes y escasas, como se verá más adelante. En el caso de Costa Rica hay varias mujeres guitarristas tituladas profesionalmente, pero lamentablemente, casi ninguna ha alcanzado los estadios de consagración en el campo, en ninguno de los espacios esperados, sea, la docencia, la enseñanza o la composición. Según lo que hemos analizado, la mujer guitarrista carga sobre sí, dentro del campo musical, la escogencia de un instrumento que no es elitista, un instrumento que es utilizado en espacios sociales populares y no sólo en espacios privados. Ya dentro del mismo campo guitarrístico, la mujer sufre las consecuencias de estar inmersa en un campo dominado por esquemas patriarcales, según los cuales este cordófono no es un instrumento para ser estudiado y ejecutado por una mujer, sobre todo en espacios públicos. Más adelante, cuando la mujer se decide por el estudio y la ejecución de la guitarra a nivel profesional, sufre la dificultad de ascender a sitios de consagración que están prácticamente ocupados por hombres.

Las vías de consagración en la música académica además de ganar concursos, tocar como solista con orquesta sinfónica, es formar guitarristas de alto rendimiento para concursos nacionales e internacionales y que ellos ganen concursos. En Centroamérica son pocas las mujeres guitarristas que han incidido o inciden en estos espacios de consagración.

La presencia de la mujer en la guitarra en Centroamérica inicia en la esfera privada, en conciertos particulares en los salones de las casas de las familias de clase alta desde fines del siglo XIX y se mantiene hasta la segunda mitad del siglo XX. La primera referencia femenina que hay de una docente y guitarrista clásica es la de Julia Martínez costarricense, discípula de Agustín Barrios, quien perteneció a la primera generación de profesores de guitarra de la Universidad de Costa Rica.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Sin embargo, cada vez son más las mujeres que escogen aprender guitarra, la mayoría de ellas llegan y conviven con experiencias propias de la llamada música popular en agrupaciones como estudiantina, en grupos experimentales o de garaje, cuando incursionan en la guitarra o el bajo eléctrico. Ya encontramos vídeos en you tube, guitarristas solistas en conciertos con orquesta, en recitales a guitarra solo o agrupaciones de cámara, producciones fonográficas de guitarristas, docentes mujeres con una reconocida trayectoria¹², directoras de orquestas de guitarra con presentaciones en festivales nacionales e internacionales.

Lo más innovador de la presente investigación es tratar desde un sujeto marginal en la historia de la música: la mujer, a partir de un instrumento también marginal: la guitarra. Además de apoderarnos de visiones de género Europeas o Norteamericanas para tropicalizarlos y traerlos a dialogar con la realidad de esta región.





LA GUITARRA, INSTRUMENTO DE CANTINA? GUITARRA Y MÚSICA POPULAR

*Nuria Zúñiga Chaves
nuzu07@yahoo.com
Costa Rica*

Resumo / Resumen

Cuando estudiamos música en esas instituciones denominadas o no como Conservatorios, nos siguen enseñando una Historia de la Música occidental, eurocéntrica y hasta decimonónica. En esas Historias (la mayúscula denota una postura oficial hegemónica) no está presente la guitarra o por lo menos su presencia es mínima. Siendo así la historia de la guitarra podría ser una no oficial y hasta contrahegemónica. Efectivamente la guitarra es un instrumento con presencia en espacios no oficiales populares, de ahí que algún dictador guatemalteco dijera que es un "instrumento de cantina" (de ahí el título de ponencia). Por otra parte, la música para guitarra "clásica" es compuesta mayormente por compositores-guitarristas, por el uso de elementos como rasgueos, ritmos folclóricos y típicos nacionales. Y muchos de los guitarristas profesionales tocan guitarra clásica, guitarra popular, guitarra eléctrica. Es así, como presentaremos los elementos más destacados de nuestra investigación en cuanto a la presencia de la guitarra en la vida social de los pueblos y cómo, manteniendo su esencia, se ha "colado" en esos espacios oficiales de enseñanza de la música..

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Gracias a mi investigación he logrado comprender mucho de mi propia razón de ser guitarrista. Me he descubierto como un instrumentista que se mueve desde lo culto y lo popular, que igual toca un concierto como solista, como canta en un festival o canción de mi abuelo. Que igual toca con orquesta sinfónica que organiza un grupo familiar popular para presentarse en parque del pueblo.





Si todas y más experiencias como las antes señaladas son músicas, será que es necesario hacer una deconstrucción de qué cómo contar la historia de la música? Primero que todo, se hace imprescindible contar nuestra propia historia de la música, latinoamericana, la historia que nos representa y segundo visibilizar la presencia de la guitarra en todos los espacios donde hace música, desde la Edad Media eurocéntrica, y desde nuestra Conquista y Colonia, hasta nuestros días. Una historia de música desde la guitarra involucraría prácticamente todos los espacios donde se hace música, sería más completa e integrador

Nuestra propuesta es hacer otra lectura de la música y su historia, una lectura desde la marginalidad, desde la otredad, u lectura con acercamientos sociológicos y antropológicos, pues la música es una experiencia social, no un pentagrama.

La investigación tiene los siguientes propósitos; Hacer una deconstrucción del discurso de la cultura musical, para visibilizar cómo parte de posiciones hegemónicas Eurocéntricas y Decimonónicas; Destacar la presencia de la guitarra en las diferentes músicas, su ir y venir entre lo culto y lo popular; Destacar las prácticas musicales guitarrísticas que más comúnmente se han realizado en el campo de estudio; Valorar las razones del por qué la presencia de la guitarra en la Historia de la Música es invisibilizada.

Metodologia / Metodología

Una historia de la música desde la guitarra involucraría prácticamente todos los espacios donde La vida social de las músicas debería incluirse en las historias de la música.

Desde una Antropología Reflexiva podemos hacer una nueva investigación a partir de nosotros y el sujeto investigador. Poder reflexionar de cómo aprendimos en los Conservatorios y Escuelas docente reproduciendo una Historia de la Música que no nos pertenece, una Historia que viene desde que sobre todo haciendo énfasis desde el Barroco hasta el Impresionismo y ahí termina, sobre todo Música de Cámara y el piano, por mencionar algunos tópicos. Nosotros podemos y debemos cambiar docente investigadora propongo una historia de la música desde lo Social y la guitarra en su constar

Ir y venir entre lo "culto" y lo "popular", entre América Latina y Europa, resulta ideal para es vengo investigando en el doctorado que realicé. Es parte de mi tesis doctoral. (Tema 1 a)).

Hay novedad en la propuesta? Claro que si. Reconocer qué hay una historia de la música m además, reconocer la presencia de otras músicas y valorarla no desee el pentagrama, sino, desde reconozco claramente desde la guitarra, por eso considero que desde este cordófono pulsad puede música. (Tema 3 c)).





Partimos de una metodología cualitativa. Para la recolección, sistematización, análisis e interpretación de Análisis de Datos y para estudio de biografías y testimonios, utilizamos el Diseño Narrativo. Dentro estuvo: estudio detallado de biografías de guitarristas y compositores testimonios, textos, artículos pericamano, aunado al análisis de actividad propias del campo, como festivales y concursos nacionales e internacional, toma en cuenta la experiencia y el conocimiento que tengo en el campo de estudio (Antropología Reflexiva).

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

- 1- Este artículo pretende mostrar otra forma más de contar la historia de las músicas, desde sus instrumentos como la guitarra, cuya vida social es más amplia y variada que otros instrumentos.
- 2- Además de eso queremos mostrar que la guitarra por su constante viajar entre lo culto y lo popular, el instrumento con una gran vida social, resulta ideal para reconocer otra u otras historia (s) de la música.
- 3- Reconocer la historia de la música Latinoamericana desde la conquista y colonia, hasta nuestra época, una gran experiencia y conocimiento de las otras músicas marginales y contra hegemónicas.
- 4- Este reconocimiento de otras músicas marginales y contrahegemónicas es algo que debemos tener en cuenta en el futuro respecto.

1- La guitarra (desde su familia de cordófonos pulsados), es un instrumento presente a lo largo de la historia social de la música.

2- Nuestra propuesta es hacer otra lectura de la música y su historia, una lectura desde la música popular, una lectura con acercamientos sociológicos y antropológicos, pues la música es una experiencia social.

3- Las otras músicas devienen de un interés en conocerlas y disfrutarlas, tienen una amplia vida social. Lo más innovador de la presente investigación es tratar la música a partir de un instrumento marginal. Contar una historia de la música a partir de su vida social.

Reconocer la presencia de una historia de la música contra hegemonía y marginal.

También el uso de elementos de la antropología reflexiva para convertirme en una investigadora.





LA TRANSVALORACIÓN CREATIVA, UNA APUESTA EPISTÉMICA DE LOS VIOLINES NEGROS (COL)

Paloma Muñoz
palomamunoz@unicauca.edu.co
Colombia

Resumo / Resumen

Sobre las cuencas de tierra que forman los ríos Cauca y Patía, entre las cordilleras Occidental y Central, se constituyen unos valles interandinos en el departamento del Cauca (al sur de Colombia) habitados en su mayoría por campesinos afrodescendientes, quienes han mantenido unas prácticas musicales tradicionales del sistema de violín por más de dos siglos. La presencia afrodescendiente en la región es el resultado de un proceso de esclavización. La discriminación racial y el desarraigo son elementos identitarios dolorosos que han vivido los afrodescendientes, pero se apropiaron de un instrumento tan europeo como el violín y su formato de cuerdas pulsadas y percusión. Esto a su vez les ha permitido gestar una concepción epistémica transvalorada de un nuevo pensamiento afrodiaspórico de re-existencia. Que, a pesar de la colonización, las comunidades dentro de esa negación ontológica, han inventado e inventan día a día un mundo creativo de saberes, pero invertidos, como una estrategia de vida. Proceso que he denominado como transvaloración creativa; es decir, es un agenciamiento colectivo de enunciación invertido para inventar con la palabra y la acción, una práctica transformadora, la significación y los sentidos de relaciones sociales como posibilidad de vida y que lo reflejan en las prácticas musicales, en tanto los afrodescendientes los recrean, los re-inventan a su manera, generando unos lenguajes propios a través de los cantos, las músicas y los gestos.

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Los afrodescendientes han tratado de construir significaciones teóricas y simbólicas mediante la transvaloración de las cosas, tal y como opera el empautamiento o tratos con





el diablo al seno de las creencias o mediante la conexión interior étnica de la memoria de sus antepasados y las significaciones que les ha tocado reinventar para poder ser en este territorio geográfico de los valles interandinos del Cauca. relación que ha permitido a los afrodescendientes el estar siendo en lo lúdico, bajo la dimensión creativa de no dejarse seducir por la barbarie. De tal suerte que jugar con la imagen del colonizador, es un ejercicio de transvaloración creativa que descentra las lógicas del pensamiento de la modernidad, pues reinventan las significaciones y sentidos de las relaciones sociales como posibilidad de existir, transvalorando todo. En el trato de unas sonoridades quizá negadas por efecto de la evangelización de los textos religiosos cantados y los instrumentos del colonizador pero que los afrodescendientes reinventaron y les pertenece como pensamiento, ellos resignifican ese mundo sonoro a través del violín y constituyen una perspectiva epistémica que los conecta con el mundo abisal de la memoria musical y de sus ancestros africanos (origen del violín) que les pertenece.

Es un capítulo que responde en parte a un gran objetivo del proyecto investigativo como es el de: Identificar las grafías sociales que se han construido alrededor del sistema de violines negros en los valles interandinos del Cauca, al sur occidente de Colombia, en el fortalecimiento de su identidad cultural.

Y dentro de esas grafías sociales apareció la transvaloración creativa, o se la inversión a los significados de la palabra y las acciones sociales y musicales como estrategia de vida.

Metodologia / Metodología

Esta ponencia responde al reconocimiento de los saberes musicales afrodescendientes en Latinoamérica (SLDEM XXVII). Es una parte de un trabajo investigativo como resultado de mi tesis doctoral en Antropología de la Universidad del Cauca, que me llevó, nuevamente, a regresar a los territorios supuestamente ya transitados en mis estudios investigativos previos musicológicos. Volví al trabajo de campo, teniendo en cuenta mis investigaciones anteriores y la reflexión y análisis de enfoques teóricos críticos de la Colonialidad del Poder, como un nuevo sistema de reconfiguración y resignificación de dominación social, bajo unas representaciones de poder que se mantienen vigentes del proceso colonial, y más en América Latina en donde aún permanecen esas lógicas de vida, propias de un sistema de poder y dominio heredado de la Colonia, y que en la





actualidad sostiene un discurso hegemónico de un modelo civilizatorio, globalizado y universal impuesto en condiciones histórico culturales en el actuar individual y en el pensamiento colectivo.

La estrategia teórica y metodológica aplicada fue la etnografía sonora, que en algunos lugares se tornó en etnografía sonora colaborativa, si bien parte de una concepción más amplia de lo convencionalmente musical; es decir, de los sujetos que viven, hacen, interpretan y significan esas sonoridades. En el reconocimiento de unos saberes situados en unas regiones subordinadas y excluidas por esas lógicas coloniales eurocéntricas de un sistema mundo, estas comunidades han podido construir mundos de vida propios. Por ello me di entonces a la tarea de realizar un trabajo investigativo antropológico desde el objetivo de identificar las grafías sociales que se han construido alrededor del sistema de violines de negros en los valles interandinos del Cauca, al sur occidente de Colombia para el fortalecimiento de su identidad cultural.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El hecho de invertir los conceptos y significados de las cosas a la que la he denominado Transvaloración creativa es una manera de mostrar una superioridad negra, una transvaloración simbólica axiológica creativa y política: invierten los conceptos y sus significados con una identidad para sí, específicamente en el entendimiento y manejo del misterio, como diciéndonos “lo que para ustedes es malo para nosotros es bueno y depende en una variedad de posibilidades, por eso lo que llaman diablo y excluyen como lo-máximo-malo, para nosotros es lo contrario, son los espíritus de la música, de la voz, del canto, de la palabra, del lenguaje”. Porque al transvalorar pueden pactar con el diablo, pueden invertir las convenciones de la música y los instrumentos, por eso cohabitan con esos dos referentes tan europeos como son el diablo y el violín, porque los invierten, pero les dan identidad, a los afrodescendientes, no al colonizador.

Existen los afrodescendientes en unas sonoridades y realidades en donde transvaloran los conceptos, imitan y reinventan, crean, desarrollan su propia tecnología, “suben”, hacen comunidad y cohabitan con los humanos y los seres no humanos, con las almas de todos los seres, en donde tienen un mundo oral-fluido y lo testifican porque es más de relaciones e imágenes que de pensamiento lineal. “Desde adentro” ellos continuamente re-ajustan su





entendimiento y devenir del día a día, porque en últimas pueden corresponderse en una idea sonora que les da pertenencia a través de sus prácticas culturales.

Unas sonoridades a manera del lenguaje, la escritura, la palabra, el silencio de la palabra no dicha, se encuentran en un violín que ha sido el pretexto para volver a edificar sus vidas. Tomando dos elementos del colonizador (del cristianismo) el diablo y el violín, los transvaloran para volverlos parte de sí, de su existencia. Porque a través de este sistema musical de violines negros, hechos por ellos en unas prácticas musicales de unos saberes/haceres, construyeron sus mundos de vida, en donde rompen las concepciones de naturaleza y cultura en las cuales lo humano precede de la naturaleza en representaciones de exclusión y sometimiento de lo salvaje, lo bárbaro. Porque hay una ‘comunidad’ cósmica de tierra, ríos, montañas, árboles, muertos, diablo, cueva, almas, color negro que parece difusa pero poderosamente extendida en los valles interandinos,

Cómo desde la música los afrodescendientes constituyeron un territorio simbólico sonoro, en un lugar geográfico de dos ríos entre montañas, dos valles interandinos del Pacífico sur que los conecta con otros valles internos en el continente americano, en unos territorios que no les pertenecían porque estuvieron confinados en haciendas esclavistas y otros constituyeron sus palenques como cimarrones. Un territorio simbólico que los conecta entre sí y con el mundo exterior a través de unas prácticas musicales de violines y celebraciones, en la construcción de unas identidades para constituir sus mundos de vida. Que no son solo los del Cauca, sino que están en el Ecuador, en el Perú, es decir, en Suramérica y que constituye precisamente lo “espiritual”, de esa “comunidad” otra.

Todo un sistema de violines que en su desarrollo pareciera no se ha tratado de resarcir el trauma de la esclavización, del sometimiento y explotación, ni de inventar pasados sino más bien de reinventar posibilidades de mundo, en unas manifestaciones de creatividad e innovación, en unos actos colectivos, en una actividad creativa, lúdica, de estéticas de agenciamiento, una ruptura que para la lógica de la razón no es nada. Pero para estos pobladores afrodescendientes es vida, es naturaleza, es cultura, es todo. Porque en el sentir hay pensamiento, en el sonar hay conocimiento, de unos sujetos que han retado al mundo para construir su ontológica sonoridad existencial transvalorada.

Unos violines negros que son sujetos/objetos impregnados de subjetividad, por lo general no hay una división entre el violinista y el violín, entre el lutier y el intérprete, es decir, entre el que fabrica su instrumento y lo toca. El objeto y el sujeto son necesarios correlativos por eso son ‘violines negros’ objeto/sujeto, porque el objeto cobra existencia solo en la relación inmediata con el sujeto y el sujeto reafirma su existencia en cuanto se relaciona con el objeto, porque el mundo solo existe para el sujeto en cuanto este lo





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

conoce. La realidad empírica es el resultado de la correlación de sujeto y objeto, al igual que sus constantes y sucesivas representaciones.

Los violines negros rompen con esa racionalidad específica de Europa en donde el arte y la estética están planteados como algo inherente al objeto, al producto final solamente, contrario a las prácticas musicales y culturales de relación existentes en los valles interandinos: de intercambio, de parentesco, en donde no hay diferencia entre alma-cuerpo-naturaleza-lugar-objeto-sujeto-sonoridad-música; es una experiencia de agenciamiento sonoro cultural relacionado, porque está más en el agenciamiento de la vida misma. Por eso cuando se escucha también se ve, se siente, huele, emociona, en la materialidad de los cuerpos y sus prácticas.

Esta ponencia forma parte de mi tesis doctoral en antropología finalizada denominada “las almas de los violines negros”, ya condensada en un libro y cuyo resultado de cómo hay unos violines con alma y otros no, lo presenté en el Encuentro Nacional de Fladem Colombia en el 2018. Pero la Transvaloración Creativa junto con el empautamiento musical es una apuesta epistémica de los negros y aparece en el libro en el Capítulo 3. La transvaloración creativa no lo he presentado en ningún otro evento y me parece importante, puesto que es el pensamiento que deconstruye la concepción musical de occidente.





EXPERIENCIAS DE CREACIÓN ARTÍSTICA PARA POTENCIAR LA IDENTIDAD DOCENTE DE LOS PROFESORES DE MÚSICA EN FORMACIÓN EN LA PUCV

Raúl Santiago Aranda Riveros
raul.aranda@pucv.cl
Chile

Alex Rodrigo Palacios Donoso
alex.palacios@pucv.cl
Chile

Resumo / Resumen

El proyecto propuso evaluar la pertinencia de 4 actividades de creación artística para potenciar la identidad profesional docente de profesores de música en formación en la Carrera de Pedagogía en Música PUCV. Participaron estudiantes organizados en 4 grupos bajo la metodología del “amigo crítico”. Cada grupo realizó una actividad distinta en paralelo a los demás. Las actividades consistieron en: 1. Buscar obras musicales trabajadas durante el período de vida escolar, y prepararlas para ser presentadas; 2. Crear obras musicales en que se expresen las propias visiones acerca de la educación musical en la escuela; 3. Crear obras musicales en que se exprese el tipo de profesor de música que se quisiera ser en el futuro; 4. Participar en una pasantía creativa con estudiantes de las carreras de educación musical de otras instituciones formadoras de Valparaíso. El proceso concluyó con un concierto público en el Instituto de Música PUCV. Un proceso evaluativo acompañó todo el desarrollo del proyecto. Comenzó con una etapa diagnóstica, en que se recopiló información a través de entrevistas grupales. Continuó con una fase de evaluación formativa a través de la elaboración de bitácoras y reuniones de asesoría y seguimiento. Se cerró con un ciclo de entrevistas grupales posterior a la realización del concierto final para evaluar la eficacia de las experiencias como movilizadoras del afianzamiento de la identidad profesional docente.

Palavras-chave / Palabras clave:





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El cultivo y desarrollo de la identidad profesional docente es un elemento que la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso releva en sus procesos formativos de formación inicial. El tratamiento de este tema en la formación tiene espacios muy específicos, como la asignatura Identidad Profesional Docente o las experiencias del eje de prácticas docentes.

El Marco Conceptual para la Formación Inicial de Profesores PUCV reconoce que en el ejercicio de actividades propias de la profesión docente realizadas durante el prácticum de las carreras el profesor en formación va asumiendo con creciente autonomía y complejidad su responsabilidad por el aprendizaje de sus estudiantes, y de esta forma va desarrollando su identidad profesional.

En el ámbito de la especialidad musical no se reconocen dispositivos sistemáticos que conduzcan al estudiantado al desarrollo específico de la identidad propia del profesor de música. El proyecto busca que un grupo de estudiantes, a través de 4 tipos de actividades de creación musical fundadas en autores que han publicado sobre el tema, reflexione sobre el cultivo de su identidad de profesor de música y evalúe la eficacia de dichas actividades para ese propósito. Si los resultados del proyecto muestran que este tipo de actividades puede potenciar el desarrollo de la identidad docente del profesor de música, estas podrían ser incorporadas al interior de la formación como estrategia de mejoramiento.

Objetivo General:

Evaluar la pertinencia de 4 actividades de creación artística para potenciar la identidad profesional docente de los profesores de música en formación en la Carrera de Pedagogía en Música

Objetivos Específicos:

Explorar y resignificar experiencias musicales escolares que influyeron en la decisión de estudiar pedagogía en música

Expresar, mediante creaciones musicales, los conceptos personales en desarrollo sobre la educación musical en la escuela

Expresar, mediante creaciones musicales, el concepto de sí mismo en desarrollo como profesor de música

Iniciar la adquisición del sentido de pertenencia a la profesión mediante una experiencia de trabajo creativo compartido con estudiantes de otra carrera de pedagogía en educación musical





Metodologia / Metodología

El proyecto aborda el desarrollo de la identidad profesional del docente de música. Se apoya principalmente en literatura internacional, ya que a nivel nacional se ha encontrado poca información. Por esto se relaciona con los temas de interés de seminario: la formación del educador musical latinoamericano.

Carrillo, Baguley y Vilar, en 2015, exploran la influencia de la identidad profesional en las prácticas de la enseñanza de profesores noveles de música. Las principales categorías que surgen son: estrategias para mejorar la práctica, enfoques de enseñanza, actividades interpretación musical en el aula, participación en actividades formativas para el desarrollo profesional, interacción con otros docentes, como ya habían señalado otros autores previamente (Conway, 2002; Yourn, 2000), y reflexión.

Feiman-Nemser (2001) reconoce la influencia de los recuerdos del pasado como estudiante en cuanto base del proceso de configuración de la identidad profesional docente. Este aspecto, que ha sido refrendado en el período reciente (Carrillo, Baguley, & Vilar, 2015).

Kastner (2020) estudió las tensiones en el desarrollo de la identidad profesional de una maestra principiante, poniendo su foco en el aprendizaje informal de la música. Las tensiones que experimentó la profesora se relacionaron con los tipos de trabajo docente que le interesaba abordar en su labor profesional y la enseñanza de la música popular, la cual no era valorada por sus profesores en la formación inicial ni tampoco por los otros docentes de música del centro escolar, experimentando un rechazo de parte de ellos. Este aislamiento de parte de los otros profesores ha sido encontrado también en investigaciones de otros autores en el ámbito musical (Ballantyne, 2007; Conway & Rawlings, 2015).

Dentro de la investigación en Chile, interesa destacar los hallazgos de Ávalos y Aylwin. Ellas encuentran que el sentido de pertenencia a la profesión es uno de los elementos centrales de la identidad profesional, aspecto confirmado por la investigación de Ajagán et al (2014). Estos autores constatan que los docentes basan su identidad profesional en la pertenencia a la institución formadora, interpretada como poseedora de ciertos atributos de calidad distintivos.

El proyecto abordó tanto una dimensión artística como una dimensión investigativa. Para la dimensión artística no existieron técnicas preestablecidas para la actividad creativa.





Las técnicas para la dimensión investigativa fueron entrevistas grupales y bitácoras en formato audio. Los participantes fueron estudiantes de la Carrera de Pedagogía en Música.

* Preparación. Invitación a estudiantes de la Carrera para participar en las actividades

1 a 3, e invitación selectiva para la actividad 4 (solo estudiantes de cuarto o quinto año).

* Actividades.

1. “Retomando, resignificando y reformulando mi música de la escuela”. Consistió en buscar obras musicales trabajadas durante el período de vida escolar, y prepararlas para ser presentadas.

2. “Creando mi concepto de educación musical”. Consistió en crear una obra musical en un estilo cualquiera conocido por los participantes en que se expresara las propias visiones acerca de la educación musical en la escuela.

3. “Lo que quiero llegar a ser como profesor de música”. Consistió en crear una obra musical en un estilo cualquiera conocido por los participantes en que se expresara el tipo de profesor de música que se quisiera ser en el futuro.

4. “Construyendo la educación musical con mis futuros colegas”. Consistió en participar en una pasantía creativa con estudiantes de las carreras de educación musical de la Universidad de Playa Ancha y de la Universidad de Valparaíso.

5. “Compartiendo nuestra música entre docentes en formación”. Concierto final en que se presentaron las obras musicales preparadas en las 4 actividades anteriores. Cada grupo leyó un texto que resumía el proceso reflexivo desarrollado y explicaba el sentido de la música.

6. “Reflexionando sobre lo aprendido”. Ciclo de entrevistas a cada grupo participante, para recoger los aprendizajes obtenidos.

* Proceso de evaluación de los aprendizajes.

1. Entrevistas grupales al inicio del trabajo con finalidad diagnóstica.

2. Bitácoras en formato audio, reuniones de asesoría y seguimiento a cada grupo y reuniones plenarias (en formato virtual).

3. Entrevistas grupales al terminar el proyecto.

Resultados e conclusiones / Resultados y conclusiones

El proyecto buscó generar dos impactos:





Primero, un impacto acotado centrado en los propios participantes. Esto se refirió a que los profesores en formación participantes hicieran una experiencia de creación artística que los ayudara a situarse en la perspectiva de que se están formando como profesores de música, identificando elementos vocacionales tempranos ya presentes en su trayectoria escolar. Asimismo, que la reflexión compartida los enfrentara con sus propias convicciones sobre la educación musical y sobre su propia imagen presente y futura como profesores de música, y los movilizara a esbozar sus propias líneas de desarrollo profesional futuro. Finalmente, que los pusiera en contacto con pares que realizan el mismo proceso desde paradigmas distintos pero que en el futuro, muy probablemente, se encontrarán ocupando similares espacios laborales y con la necesidad de articular su trabajo profesional en beneficio de una comunidad escolar común. De todas estas formas, se esperaba que potenciaran el desarrollo de su identidad profesional docente.

Segundo, un impacto futuro sobre la calidad de la formación. Se buscaba evaluar la pertinencia y eficacia de las actividades propuestas como movilizadoras del desarrollo de la identidad profesional docente, de manera de incorporar experiencias de este tipo de manera curricular o extracurricular en el programa formativo y fortalecer un ámbito relevante que actualmente no cuenta con evidencia de estar siendo trabajado de manera claramente intencionada.

El proyecto finalizó evidenciando un gran involucramiento en su desarrollo por parte de los estudiantes que integraron los cuatro grupos de trabajo; asumieron sus tareas con compromiso y con un sincero deseo de descubrir un poco más respecto a las implicancias de la identidad docente y de cómo esta se manifiesta y evoluciona en ellos mismos como profesores en formación. Junto al talento, este nivel de compromiso se vio reflejado en las actividades de creación artística que realizaron, fruto de un cuidadoso proceso reflexivo personal y grupal.

Por otro lado, las escasas investigaciones existentes actualmente en relación con los objetivos abordados en este proyecto, así como sus resultados de interés, abren múltiples posibilidades de profundización de estas materias en futuras investigaciones y nuevos proyectos.

Aunque el programa de formación de profesores de música de la PUCV tiene una larga trayectoria y un gran número de egresados trabajando exitosamente en el sistema escolar chileno, los diagnósticos realizados han determinado que no existe evidencia concluyente de que se esté haciendo cargo sistemáticamente del cultivo de la identidad docente en cuanto profesores de música, excepto en la parte de formación pedagógica impartida por docentes de la Escuela de Pedagogía que prestan servicios al programa y en las asignaturas expresamente vinculadas a la formación pedagógica.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

El proyecto pretende aportar a esta situación mediante la puesta a prueba de actividades de creación artística que potenciarían la identidad profesional docente de los profesores en formación, sustentadas en aportaciones que distintos autores han hecho a través de sus investigaciones. Estas actividades innovadoras permitirían a los estudiantes explorar y resignificar sus experiencias musicales escolares que influyeron en la decisión de estudiar pedagogía en música; expresar, mediante creaciones musicales, los conceptos personales en desarrollo sobre la educación musical en la escuela y su concepto de sí mismos como profesores y profesoras de música; e iniciar la adquisición del sentido de pertenencia a la profesión mediante una experiencia de trabajo creativo compartido con estudiantes de otra carrera de pedagogía en educación musical.





LA CREATIVIDAD EN EL AULA DE MÚSICA COMO PROMOTOR DEL TRABAJO COLABORATIVO

Rodrigo Montes Anguita

Rodrigo.montes@upla.cl

Chile

Dylan Bárcenas Villegas

Dylan.barcenas@alumnos.upla.cl

Chile

Gabriel Plaza Zúñiga

Gabriel.plaza@alumnos.upla.cl

Chile

Resumo / Resumen

En esta ponencia se pretende presentar los resultados de, por una parte, el análisis de la autopercepción de estudiantes de educación secundaria de cuatro colegios de la región de Valparaíso, en relación con el desarrollo de su creatividad en la asignatura de Educación Musical, el cual está hecho a partir de encuestas y entrevistas semiestructurada, y, por otra, la elaboración y aplicación de una Unidad Didáctica en la cual se planteen acciones secuenciadas y progresivas, junto con la entrega de herramientas procedimentales que permiten llegar a resultados divergentes en la creación colectiva. Por último, realizar un cruce entre: la información recogida inicialmente con las herramientas aplicadas y; los resultados de la propuesta didáctica de creación, la cual está acompañada de una autoevaluación de desempeño hecha por los propios estudiantes, lo cual permite dar cuenta de si se obtuvieron avances significativos en relación con las conductas de entrada y la autopercepción sobre la creatividad musical.

Palavras-chave / Palabras clave:





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A la problemática del desinterés y la falta de motivación en la escuela, y particularmente en la asignatura de música, se añade el hecho que el desarrollo de la creatividad en los estudiantes se ve mermado por la tendencia de los profesores a trabajar principalmente en la ejecución de repertorios. Se comprende que este es un ejercicio necesario, que bien puede desarrollar la colaboración y el trabajo en equipo, sin embargo, nuestro interés va dirigido a no limitar el aprendizaje solo a la reproducción de músicas, sino más bien, enfatizar el valor de la creatividad en el desarrollo expresivo de las personas, incorporando la generación de ideas musicales en conjunto.

En relación con lo anterior, es preciso señalar que, el MINEDUC generó una articulación bibliográfica entre el MBA, los Estándares Orientadores para las carreras de Pedagogía en Música y los Programas de Estudio de la asignatura, en el cual la creatividad es un eje central, tanto en la FID, como en la labor docente. Sin embargo, las referencias utilizadas en estos documentos con respecto a este tema, no se encuentran actualizados, como tampoco las propuestas didácticas planteadas en los programas, con lo cual esperamos ese trabajo constituya un aporte en ese sentido.

Diagnosticar a través de la aplicación de encuestas y entrevistas semiestructuradas a estudiantes de enseñanza media, sobre su autopercepción en cuanto al desarrollo de la creatividad musical en la asignatura.

Elaborar una unidad didáctica en base a procedimientos pedagógicos presentes en teorías que favorecen el desarrollo de la creatividad en el aula de música. Aplicar la propuesta didáctica en diferentes contextos escolares. Evaluar y contrastar los resultados obtenidos a partir de la unidad didáctica creada, con la evaluación diagnóstica empleada al inicio de la investigación para analizar si la propuesta genera constituye un aporte al desarrollo de la creatividad en estudiantes secundarios.

Metodologia / Metodología

Los estudios de López y Llamas (2016) proponen una relectura de Wallas quien ya hacia 1926 había definido las siguientes fases del proceso creativo: preparación, incubación, iluminación y verificación. Los autores proponen una mirada educativa de estas fases en la elaboración de estrategias pedagógicas coherentes que se centren en los procesos creativos. Así también, lo planteado por Campos y Palacios (2017) en torno las distintas fases del proceso creativo, permite añadir dos procedimientos a las ya estudiadas anteriormente, una al comienzo y otra al final, calentamiento y elaboración respectivamente. Esto con el propósito de emplearlas en la práctica pedagógica propia del docente para la elaboración de actividades que propicien el proceso creativo





musical de los estudiantes. Si observamos que, específicamente, en el área del arte, los discursos sobre la creatividad han abundado sobre la idea del talento innato, cuestión que muchos autores y estudios se han esforzado en desmitificar (Valero, 2019), esperamos a partir de esta propuesta que, cualquier persona puede llegar a lograr potenciar su creatividad, porque según (Garner, 2011) esta habilidad se adquiere y fortalece por medio del trabajo, el estudio y la persistencia, además del ambiente en que el sujeto se desenvuelva influirá en su creatividad.

Técnicas de observación participante: bitácoras y notas de campos. Estas herramientas fueron utilizadas por los investigadores en las prácticas 7 y 8, correspondientes al 4° año de Pedagogía en Educación Musical, yendo de la observación descriptiva a la selectiva, lo cual permitió reconocer la problemática que se comienza a estudiar en esta fase.

Encuestas y entrevistas semiestructuradas: son aplicadas en la segunda fase de la investigación a estudiantes de educación secundaria de cuatro colegios de la región de Valparaíso.

Análisis de encuestas y entrevistas: a partir de las respuestas de las y los estudiantes, de las referencias teóricas del trabajo creativo en el aula, y de la propuesta de los investigadores, se elabora una Unidad Didáctica para el desarrollo de habilidades creativas en estudiantes secundarios.

Aplicación y evaluación de la Unidad Didáctica: durante cuatro clases, en los mismos colegios en los cuales fueron aplicadas las encuestas y entrevistas, se desarrolla y evalúa por parte del estudiantado, la propuesta en cuestión.

Análisis de resultados y conclusiones: una vez realizado el proceso de reconocimiento de problemática, levantamiento de datos, aplicación y evaluación, se realiza un análisis final para observar las fortalezas y debilidades tanto de la metodología de investigación, como de la propuesta didáctica para establecer mejoras futuras.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Se espera que el presente trabajo pueda plantearse como una alternativa para el fomento de la creatividad musical en el aula, dado que, observamos la preponderancia de la enseñanza de repertorio por sobre los demás ejes del currículo, es decir reflexionar y contextualizar; escuchar y apreciar, y a su vez, las propuestas emanadas del MINEDUC para estos fines, parecen ser insuficientes. De esta manera, y puesto que es un trabajo de investigación en el cual se reconoce una problemática, se incluyen las visiones de quienes aprenden y se consideran los postulados teóricos más recientes con respecto al desarrollo de la creatividad en el aula, esperamos que más allá de los hallazgos propios de la investigación, sea el material y sobre toda la forma en la cual se plantea esta propuesta con respecto al trabajo creativo en adolescentes, la que se constituyan como un aporte para los profesores de música en ejercicio.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

El proceso de creación ha de ser ordenado, secuenciado y progresivo, de manera tal que se pueda obtener un producto final. Cabe preguntarse entonces ¿Cómo se desarrolla la creatividad musical en estudiantes secundarios? La respuesta podría parecer obvia, dado que se supone la escuela es el espacio donde las personas amplían sus habilidades. Sin embargo, distintas investigaciones dan cuenta que, no se corresponde la cantidad de escolarización con la adquisición de habilidades creativas, tanto a nivel general, como en el caso específico de la música. Aun nos encontramos bajo un paradigma reproductivo en el cual nuevos enfoques pedagógicos están recién comenzando a entrar en el sistema, por esto, la creación de una Unidad Didáctica abierta con espacios para: organizar, revisar, evaluar y eventualmente transformar o modificar el trabajo, nos permite concluir que, por una parte, esto permite cierta horizontalidad en las relaciones alumnado-docente, y por otra, contribuye a otorgar significado al aprendizaje. Todo lo anterior, genera un compromiso de quien aprende, no solo con la obtención de un resultado final, sino también, con el proceso de generación de este. Por último, se concluye que, las propuestas de trabajo creativo en el aula de música, por lo menos en el contexto latinoamericano y a partir de la literatura revisa, aún resulta ser insuficientes.

Desde un punto de vista más formativo, el aporte que consideramos tiene este trabajo, es que es una investigación realizada y presentada por estudiantes tesistas de Pedagogía en Música, en conjunto con su profesor guía, miembro de FLADEM, el cual da cuenta de todo un proceso de desarrollo de un pensamiento del cual el Foro es de cierta manera, responsable. Desde una mirada metodológica, la inmersión de los investigadores en los contextos educativos, la observación sistemática, el análisis y las propuestas de solución, son acordes a epistemologías actuales y pretenden dar respuesta a una necesidad detectada en el ámbito del desarrollo de la creatividad al interior del aula. Finalmente, la propuesta planteada en la unidad didáctica y sus resultados, por resultar ser una alternativa para quienes deseen diversificar, ampliar, mejorar el eje creación en sus clases de música.





CAPITAL Y EDUCACIÓN MUSICAL: VISIÓN HISTÓRICA Y OPORTUNIDADES HUMANISTAS DE TRANSFORMACIÓN

Rolando Angel-Alvarado
rangel@uahurtado.cl
Chile

Resumo / Resumen

La presente propuesta invita a explorar los ámbitos pedagógicos que sirven para centrar la educación musical hacia el pensamiento del Capitaloceno, pues las inequidades sociales y los efectos del cambio climático nos obligan a impulsar iniciativas de reparación y retribución socioecológica desde las diversas actividades humanas. La educación musical no es la excepción debido a que las prácticas colonialistas han reprimido o invisibilizado los saberes locales y ancestrales, así como también la producción de insumos musicales da cuenta de una explotación de los recursos naturales y la generación de desechos. Por consiguiente, existen relaciones orgánicas entre el poder, la naturaleza y el capital, lo que revela cuestionamiento eco-socio-éticos tanto en la actividad musical como educativo-musical..

Palavras-chave / Palabras clave:

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Como educadores de música tenemos el convencimiento de que la educación musical -y la música en general- proporciona innumerables beneficios y oportunidades. Sin embargo, la educación musical también debe entenderse desde la controversia, ya que causa daños ambientales a través de la deforestación o la producción de residuos, revelando una responsabilidad ecológica en el cambio climático. Existe entonces un escenario dialéctico porque el acceso a los beneficios de la música lleva implícita la intervención y devastación de ecosistemas. Esto significa que la educación musical daña la ecología, afectando a entornos habitados tanto por humanos como por otras especies.





Sugerimos abordar estas controversias desde el Capitaloceno porque los elementos de la naturaleza se organizan y clasifican en tipos de capital. Por tanto, no debe reducirse a un mero movimiento activista, sino que es una forma de pensar nuestra relación con la naturaleza y viceversa, abarcando la alteración de los ecosistemas, el cambio climático, las desigualdades sociales y las relaciones de poder. De ahí que el Capitaloceno permita discutir las inequidades de la educación musical desde posturas críticas en cuanto a la defensa de los derechos humanos se refiere, fomentando la discusión de casos educativos que confronten la visión capitalista.

Nuestro objetivo es construir y proponer principios pedagógicos clave para la introducción del Capitaloceno en la educación musical, lo que implica responder la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué aspectos pedagógicos servirían para enfocar la educación musical en el pensamiento del Capitaloceno?

Metodología / Metodología

El Capitaloceno se funda en tres aspectos determinantes. Primero, la historia capitalista no puede reducirse a la quema de combustibles fósiles porque la devastación se vincula a las relaciones de poder reforzadas por oleadas colonialistas, dando lugar a los derechos de propiedad sobre la naturaleza. Segundo, se desmitifica el origen europeo del capitalismo, ya que los recursos baratos que posibilitaron la industrialización provenían de las Américas. Por último, el Capitaloceno se entiende históricamente a través de relaciones orgánicas entre poder, capital y naturaleza, revelando una ecología-mundo basada en asuntos multiespecies.

En este punto, el marco de la ecología-mundo sirve para interpretar el poder, el capital, la cultura y la naturaleza en términos históricos y dialécticos, dividiendo la humanidad y la naturaleza de manera cartesiana. Muchas cuestiones sociales no están relacionadas directamente con problemas ecológicos. Sin embargo, estos pueden surgir como tipos de segregación y exclusión social en contextos capitalistas y socioecológicos. Por ejemplo, la esclavitud en las Américas, la usurpación de tierras indígenas o la infravaloración de los conocimientos ancestrales y locales.

Para identificar y analizar las relaciones orgánicas, se ha empleado el método comparativo constante de carácter deductivo, pues se ha utilizado literatura internacional proveniente de la musicología y la educación musical. Se han consultado principalmente





publicaciones difundidas a través de revistas científicas indexadas en bases de datos de prestigio internacional y libros de editoriales universitarias o de agencias que cumplen procesos estrictos de revisión y edición.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La acumulación de capital depende de las oportunidades que cada persona tenga. Sin embargo, el capital económico ejercen relaciones de poder sobre las otras, de modo que el capital predetermina posiciones. La ecología-mundo ha servido para interpretar la evolución a gran escala de la enseñanza de la música. Hacerlo a pequeña escala es inviable porque cada escuela es un universo. En concreto, se han identificado pedagogías emergentes, exclusión, pedagogías arraigadas) para conseguir identificar los siguientes cu

1. El enfoque tridentino ha servido históricamente para impulsar procesos de aculturación porque las culturas indígenas son estereotipadas o incluso excluidas del currículo.

2. El enfoque conservatorio no toma en cuenta los sentimientos del estudiantado. Las frustraciones. El objetivo académico es adquirir y desarrollar competencias musicales teóricas y técnicas.

3. El enfoque canónico revela la estandarización de la enseñanza de la música porque los elementos hegemónicos, de modo que sirve como mecanismo de poder porque la educación musical tiene una base

4. El enfoque humanista es una forma de activismo que humaniza la educación musical porque promueve la conciencia socioecológica.

Por convicción, pensamos que se debe interiorizar el humanismo, sin embargo, sabemos que no es de noche a la mañana. En tal sentido, proponemos siete principios pedagógicos clave que pueden favorecer como base el marco de la ecología-mundo establecido por el Capitaloceno.

El marco de la ecología-mundo ha servido para interpretar el capital, el poder, la cultura y la naturaleza, dando cuenta de los tipos de segregación y exclusión social en la enseñanza de la música. Más como resultado y producto del capitalismo porque las relaciones sociales y económicas están inextricablemente entrelazadas. Las materias primas para la construcción de instrumentos musicales se recogen mediante la tala de árboles: diferentes precios para esos instrumentos con el fin de venderlos en escuelas y familias, lo que significa que no está garantizado principalmente a quienes puedan comprarlos. Por último, cuando esos instrumentos se venden, se genera el daño medioambiental. Estas complejas relaciones reveladas a través del marco de la ecología-mundo sirven como base pública porque las cuestiones sociales vinculadas a la segregación, la exclusión y la conciencia socioecológica se incorporan en el diseño y la aplicación de planes de mejora. De ahí que sea imperioso que como oportunidades humanistas de transformación.

La novedad radica en la presentación sintética de la historia de la educación musical, identificando: 1) enfoque tridentino que surge durante la Colonia mediante el Concilio de Trento; 2) enfoque conservatorio del Conservatorio de París en 1795; 3) enfoque canónico que sirve para clasificar todos los métodos





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

européo; y 4) enfoque humanista que comienza a esbozarse con la Declaración Universal de Derechos Humanos, la dignidad humana y la conciencia socioambiental.

Estos enfoques se ilustran en un plano cartesiano, conforme las directrices históricas y dialécticas que se propongan siete principios pedagógico-musicales clave que representan un aporte a la pedagogía para ofrecer una educación musical reparatoria y retributiva en términos sociales y ecológicos.



**EXPERIENCIAS
PEDAGÓGICAS Y PROPUESTAS
METODOLÓGICAS**

**EXPERIÊNCIAS
PEDAGÓGICAS E PROPOSTAS
METODOLÓGICAS**



PRÁTICAS MUSICAIS PARA A ALFABETIZAÇÃO

Danielle Bambace
daniellebambace@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Esta apresentação de experiência pedagógica prevê uma demonstração de como a educação musical pode atuar como ferramenta para a Educação Básica, a partir de um olhar específico para a alfabetização. Por meio do exemplo de práticas realizadas em contexto escolar com um grupo de 20 estudantes de 6, 7 e 8 anos na escola Lumiar Morumbi, localizada em São Paulo, surge um caminho de pesquisa que prevê a música como parte fundamental da aquisição da leitura de mundo, segundo uma lógica freiriana de educação.

A prática está sendo realizada desde fevereiro de 2023 com um grupo de 20 estudantes de 6, 7 e 8 anos na escola Lumiar, Unidade do Morumbi, localizada na cidade de São Paulo. Em seu projeto pedagógico, a escola prevê a aprendizagem por meio de projetos transdisciplinares e em contexto multietário, o que, muito embora configure-se como desafio para muitos profissionais a partir de contextos tradicionais de educação, é também uma oportunidade de realizar processos mais abrangentes, inclusivos e que se conectam com uma pedagogia crítica que colocam o estudante como centro do processo de aprender. O conteúdo de alfabetização da turma do Ensino Fundamental 1 vem sendo oportunizado por meio da música e de diferentes práticas criativas que dialogam tanto com o contexto escolar descrito, quanto com as práticas de pedagogias ativas da educação musical atual.

Apresentar práticas musicais realizadas com os estudantes que viabilizaram resultados no processo de alfabetização. Serão apresentados o detalhamento de repertório escolhido, materiais elaborados, exemplos de planos de aula e ambientação das práticas, bem como sondagens comparativas que evidenciem a aprendizagem.





Metodologia / Metodología

A fundamentação teórica desta proposta está centrada nos trabalhos de Paulo Freire e sua pedagogia crítica, considerando a leitura de mundo como ponto de partida para reconhecimento do estudante como ser musical e pensante. Adicionalmente, considera-se Keith Swanwick para compreensão de conceitos relacionados à metacognição, valoração simbólica e envolvimento sistemático, conectados à aquisição da linguagem musical e também alfabética.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Contexto, o estudante como centro da proposta e o levantamento de interesses (5 minutos)

Prática pedagógica, música e alfabetização (5 minutos)

Exemplo de plano de aula (5 minutos)

Sondagem e evidências de aprendizagem (5 minutos)

Perguntas e comentários (10 minutos)

Transdisciplinaridade no ensino da música, contexto de valorização da cultura latinoamericana música.





REFLEXÕES SOBRE A PEDAGOGIA PIANÍSTICA À LUZ DA PERSPECTIVA DECOLONIAL EM TEMPOS PANDÊMICOS

HARUE TANAKA
haruetaulas@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A proposta procura criar apresentar outro modo de lidar com as resoluções pedagógico-musicais, de modo alternativo, mesclando tais ações com o tradicional “modelo conservatorial” de ensino musical, tendo o aprendizado do piano como meta (extensão universitária e graduação). Seguimos aplicando o pensamento amplo, com base epistêmica da pedagogia aberta, consoante propugna o Fladem, que “significa não se vincular a modelos, sem ignorá-los, no entanto. Implica, ainda em ampliar nossa visão [...] eliminar preconceitos, arrogâncias e dogmatismos, aceitando outros modos de organização do ensino”. (SIMONOVICH, 2009, p. 19, apud BRITO, 2012, p. 114). E com o intuito maior de transformar a visão do educador musical, pautando-se pela decolonialidade cujo pensamento retrata a posição antitética ao fenômeno de expoliação epistêmica (epistemicídio) fruto do colonialismo político e geopolítico sofridos pelo terceiro mundo. Essa foi a perspectiva adotada durante o período pandêmico, já que o modo convencional, presencialmente, fora refutado diante de um “novo normal”. Pensando nisso, procuramos adotar saídas para nos engajarmos pela ausência de meio, principalmente, a inexistência de acesso aos instrumentos musicais, de espaços físicos, a fim de preparar os discentes para a oportunidade de utilizar um teclado/ piano digital ou acústico; e atendendo à necessidade de nos conectarmos e os(as) discentes ao ensino remoto. Muitos desafios surgiram e foram superados. Mas entendemos que permanece a sensação de que houve intensas transformações, de fato, e a visão de se utilizar o ensino híbrido em busca de novas perspectivas.

A ideia central se originou pela falta de meios e do ensino presencial. Diante da ausência da falta de perspectiva de qualquer contato físico, inclusive, com os instrumentos musicais, só restou a opção de criarmos oportunidades para “substituir” o piano convencional (invenções:





protótipo de palitô de picolé, teclado de papel, utilização do próprio teclado do PC). Isso nos levou a buscar novas propostas para implementar as aulas on-line de piano, lançando mão de materiais não apenas de piano, mas sobre aqueles que fossem auxiliares na prática/formação musical do pianista. Os participantes: a) extensão universitária, através do curso do Aprendizagem de Piano em Grupo (APIG), e ensino superior (bacharelado/ licenciatura em música), nas disciplinas de instrumento complementar - piano, oferecidas pelo Departamento de música (DEMUS) em parceria com o PianoLab do Departamento de educação musical (DEM) da UFPB. Todas as aulas dadas e vídeos gravados pelos discentes ficaram salvos no Google Drive.

A proposta teve por fulcro lançar outro olhar sobre o modo como é costumeiramente visto o piano, tanto do ponto de vista didático-metodológico quanto técnico-instrumental a fim de viabilizar aulas on-line, uma vez que as dificuldades de acesso ao piano de modo físico já era uma realidade presente nas escolas e universidades no Brasil. Dificuldades que se acirraram devido à pandemia, o que gerou a necessidade de uma formação introdutória para manter a conectividade dos discentes nos cursos (extensão e graduação), ainda que virtualmente. Para sua efetivação, concentramo-nos na metodologia que tangencia o elemento rítmico (ideia que serviu como ferramenta multiplicadora entre discentes que também eram docentes). Para tal, propusemos noções básicas d'O Passo de Lucas Ciavatta, do Konnakol (sistema indiano), bem como da Rítmica de Eduardo Gramani, além do Ritmo e Levadas Brasileiras ao Piano, do italiano radicado no Brasil, Turi Collura (coletânea metodológica de rítmicas inter e transcultural).

Metodologia / Metodología

Em primeiro plano, entendemos haver a necessidade emergente de adaptar/mesclar/reconstruir novos modelos pedagógicos que estivessem alinhados com as realidades que os contextos musicais e educativo-musicais devem abranger; pensando no sentido de uma abertura para validar saberes que provenham de áreas e diferentes contextos (através de um pensamento decolonial), sem adotar exclusivamente a concepção hegemônica de modelos que acabam sendo transplantados de outros contextos históricos e de maneira pontual. Em períodos de crise é imperativo conseguirmos nos reinventar e propor alternativas em busca da “sobrevivência” como docentes. Partindo desse pressuposto, adotamos na primeira aula de piano, algumas mudanças de paradigma que têm relação com a produção sonora desse instrumento. Para tal, utilizamos a classificação de Sachs-Hornbostel, além de falar sobre suas partes e sua





mecânica (“desnudando-o”), a origem, a terminologia, já propondo, inicialmente, a prática dos toques básicos (staccato/legato/non legato/tenuto). Estamos mencionando sobre a desconstrução do instrumento aos olhos daquelas pessoas que não o enxergavam por dentro (mecanismo). Concomitantemente, demonstramos que a técnica de execução utilizada se aproxima com a dos instrumentos de percussão, comparando o acionamento das teclas a pequenas baquetas através dos dedos (lembrando que no pulso está a possibilidade técnica de se tocar, seja diretamente com as mãos/dedos ou com baquetas). Lembrando, ainda que toda mudança de paradigma gera um novo pensamento, modificando o modo como o piano foi anteriormente concebido, baseado no determinismo (a questão do “dom”), o lugar de privilegiados/dotados, a invisibilidade das compositoras e de algumas performers (das músicas, feminino de músicos), dentre outras questões.

A apresentação pretende ser dividida em três partes:

a) Discussão da proposta a partir do relato de experiência (no curso de extensão universitária e nos cursos de graduação, em nível superior - bacharelado e licenciatura); demonstração da metodologia adotada, breve explicação e exemplificação dos métodos adotados ao longo da prática de ensino. (10 minutos)

b) Dois momentos pedagógicos antes do contato com o piano (O Passo, Konnakol, etc.) e compartilhamento com o tambor cujo temática central se baseará na produção sonora do piano sob uma perspectiva rítmica transcultural aplicada. (5 minutos).

Obs.: Os presentes poderão (caso tenhamos baquetas de caixa e tambor disponíveis) participar de modo interativo de tais momentos (dentro da disponibilidade de tempo).

c) Resultados demonstrados através dos vídeos, fotos e relatos produzidos pelos(as) discentes no final do semestre. (5 minutos)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A ideia foi preparar os(as) discentes para a volta ao modo presencial, uma vez que já utilizávamos parte do material didático elencado; principalmente, no que tange à percepção de outras rítmicas, dentre elas: O Passo de Lucas Ciavatta (2009); Konnakol, Rítmica de Gramani (2010) e Rítmica e Levadas Brasileiras para o Piano de Turi Collura. Tais propostas eram mescladas aos tradicionais livros de piano: Mikrokosmos de Béla Bartók, Piano for the Developing Musician de Hilley e Olson, e método da Professora Abigail. Se antes, fazíamos uso de métodos/





abordagens diversas que não se limitavam à aprendizagem do piano de modo tradicional, significa dizer, apenas utilizando os métodos, exclusivamente voltados para o piano, passamos a ampliar a experiência para novos modos de compreender que o piano é um instrumento de cordas percutidas. Esse seria, em nosso olhar, a inovação e a desconstrução sobre a visão de que o piano é simples pelo fato de terem as teclas de modo aparente e visível; sobre como o piano não costuma ser relacionado à ideia de percussividade tampouco com a figura masculina, numa ideia sexista de que seria um instrumento para mulheres, ou sequer havia a preocupação sobre a formação ou pedagogia do instrumento.

A APRENDIZAGEM COOPERATIVA COMO VIÉS PARA O ENSINO DO PIANO EM UM CURSO SUPERIOR: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA

Josélia Ramalho Vieira
jramalhovieira@yahoo.com.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A presente proposta visa demonstrar como a aprendizagem cooperativa pode representar uma poderosa ferramenta pedagógica tanto no ensino do piano quanto na formação docente dos estudantes em formação em um curso de licenciatura em música. O quadro teórico toma a perspectiva da interdependência social de David e Roger Johnson (1994), de modo promover o desenvolvimento das habilidades de interação, quais sejam: 1. interdependência positiva; 2. responsabilidade individual; 3. interações face a face; 4. habilidades sociais e 5. autorreflexão do grupo. Durante as atividades pedagógicas, ao longo do curso de formação de professor em música (licenciatura), os discentes vão sendo guiados pela docente para que construam uma interdependência de objetivos que causarão “melhora na aprendizagem individual e na produtividade” (SLAVIN 2000;2004, p.543). Para atingir tal objetivo, os discentes são envolvidos em atividades de extensão, de pesquisa e de performance de piano em grupo, onde, por sua





vez, estratégias da aprendizagem cooperativa são aplicadas. Estes caminhos são explicitados neste trabalho.

O objetivo principal da experiência é utilizar a aprendizagem cooperativa, na perspectiva da coesão social, para que os discentes de um curso superior de música (licenciatura) que estudam com a docente-autora deste trabalho, ao interagir entre si cooperativamente, possam a) refletir sobre a aprendizagem cooperativa no ensino de música; b) desenvolver a própria musicalidade no seu instrumento; c) aplicar estratégias da aprendizagem cooperativa em ações de extensão; d)

trocar experiências com seus pares; e) desenvolver um senso de responsabilidade com o grupo. De modo que, o fracasso de um seja sentido como o fracasso de todos. Por outro lado, o sucesso de um é o sucesso de todos.

Metodologia / Metodología

A proposta tem como referencial teórico a aprendizagem cooperativa na perspectiva de David e Roger Johnson (1994). Segundo Monereo e Gisbert (2005) “a aprendizagem cooperativa é uma metodologia que transforma a heterogeneidade, isto é, as diferenças entre alunos - que, logicamente, encontramos em qualquer grupo - em um elemento positivo que facilita o aprendizado.”(p.10). Sendo uma metodologia importante para o docente em formação, a proposta visa aplicá-la para que esta seja conhecida e aplicada futuramente pelo próprio discente. As vantagens da interação entre pares, entre muitas outras coisas, são “o processo de socialização; a aquisição de competências sociais; o controle de impulsos agressivos; a relativização dos pontos de vista; [e] o aumento das aspirações e a melhora de desempenho acadêmico.” (COLL; COLOMINA, 1990.), sem esquecer que estas estratégias remontam à uma estrutura construtivista na formação docente. Dentro desse campo, utilizamos algumas estratégias para atingir os objetivos descritos anteriormente.

Quais sejam: a) a estratégia de coesão social “denominada de “Grupo de investigação” que foi desenvolvida por Yael Sharan e Shlomo Sharan, em 1976, e integra quatro características básicas, quais sejam, investigação, interação, interpretação e motivação intrínseca” (VIEIRA, 2023, p.58-59) e b) a estratégia “Aprendendo Juntos e Sozinho” é definida por Slavin (2010, p.167) como uma atividade que cujos métodos enfatizam as atividades de formação de equipe antes dos estudantes





começarem a trabalhar em conjunto e discussões regulares dentro dos grupos sobre o quanto bem eles estão colaborando 43 (SLAVIN, 2010, 167, tradução minha).

1- Apresentar os conceitos da aprendizagem cooperativa na perspectiva da coesão social e as estratégias utilizadas na experiências pedagógica (8 minutos)

2 - Apresentar o lócus onde foi aplicada a experiência (2 minutos)

3- Apresentar os discentes e docentes que participaram da experiência (3 minutos)

4 - Apresentar os resultados musicais e extra-musicais alcançados pela experiência em vídeo (7 minutos)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

No âmbito do ensino de piano carrega-se um passado de ensino mestre-aluno, sendo o saber do mestre pleno. A Universidade Federal da Paraíba oferece o curso de música (licenciatura) com um perfil que permite o aluno se especializar em um só instrumento, por exemplo, piano, durante todo o período do curso (8 semestres). Desse modo, os discentes, têm esta forma de contato individual, mestre-aluno com o professor do seu instrumento (com 2h semanais) e um segundo encontro com a mesma duração durante a semana, porém com os demais colegas que cursam o mesmo instrumento com o mesmo docente. Esta última disciplina denomina-se “Classe de instrumento”. A utilização da aprendizagem cooperativa de modo a formar com os alunos de piano do PianoLab/UFPB um grupo coeso, onde a aprendizagem aconteça não de cima para baixo, mas cooperativamente, de igual para igual é algo inovador.

LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO MUSICAL: UMA PEDAGOGIA DA RESSIGNIFICAÇÃO

*Luciano da Costa Nazario
lucomposer@outlook.com
Brasil*





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

O laboratório de criação musical é o resultado da pesquisa sobre criatividade em música e se fundamenta na liberdade como potência ao desenvolvimento criativo. Através da liberdade de expressão, busco a essência do fazer artístico por meio de uma epoché de padrões, técnicas e modelos adotados como referência na aprendizagem musical. Sem o peso destes modelos quando se encontram em suspensão, vislumbra-se um desenvolvimento musical potencializado pela liberdade de ação. Os participantes que frequentam a oficina tendem a se motivar frente ao resgate de uma naturalidade musical intrínseca a eles. Trata-se de um trabalho oposto a pedagogias tradicionais e tecnicistas, as quais tendem a desconsiderar a subjetividade dos estudantes, reduzindo a curiosidade, a imaginação e descoberta, uma vez que tais atividades enfatizam exclusivamente a aprendizagem de padrões e modelos prontos para a solução de problemas. Esta oficina de criação musical, ao contrário, busca realizar uma pedagogia da intuição, onde os participantes ampliam suas perspectivas criativas, ficando mais abertos à experimentação, à imaginação criadora, aos insights, à percepção, à sensibilidade, à autoexpressão e, principalmente, aprimoram a autoconfiança e a motivação frente aos seus estudos musicais.

O laboratório de criação musical tem sua origem no trabalho de doutorado realizado na Unicamp, Brasil. Primeiramente com foco em questões musicais, as abordagens começaram ulteriormente a considerar os aspectos psicológicos, socioculturais e educacionais envolvidos no ato da criatividade musical. São realizados 9 encontros (de 2h30min cada) na qual os participantes, pouco a pouco, começam a ressignificar muitas de suas aprendizagens prévias, libertando habilidades criativas e musicais que muitos nem imaginavam que tinham. Trata-se de uma abordagem voltada para músicos adultos de quaisquer formações musicais (acadêmicas ou não). No âmbito da educação musical, o conhecimento de tal abordagem possibilita ao educador trabalhar a partir de uma abordagem humanista, atentando-se não apenas aos aspectos musicais, mas a todo o complexo extramusical envolvido no ato da criatividade musical. Essa abordagem já foi apresentada integralmente na Universidade Estadual de Campinas, Universidade Federal do Rio Grande (Brasil) e na Universidade de Würzburg (Alemanha). De forma parcial, foi apresentada na Universidade de Hangzhou (China).

O objetivo do Laboratório de Criação musical é possibilitar processos de ressignificação, ou seja, “libertar-se do destino exclusivo da repetição” (Libermann, 2014, p. 83), dando, assim, um novo sentido a crenças e valores disfuncionais já internalizados. O ato de criar nunca é um ato isolado. Carregamos conosco (mesmo que de maneira não consciente) visões de mundo e paradigmas expressos através de discursos que afetam diretamente em nossa agência criativa.





Uma narrativa simples como “não sou criativo porque não nasci talentoso” indica várias possibilidades de crenças e valores socioculturais internalizadas pelo interlocutor, esteja ele/ela ciente delas ou não (Nazario et al. 2019, p. 74). O laboratório se direciona, principalmente, a músicos que possuem bloqueios criativos, mas também têm trazido resultados significativos mesmo a indivíduos que aparentemente não possuem problemas em criar, uma vez que as abordagens propostas possibilitam vislumbrar novas habilidades musicais em todos os participantes.

Metodologia / Metodología

Os termos criatividade e liberdade adquirem significados específicos neste trabalho. A criatividade abrange componentes cognitivos e psicológicos. O primeiro componente refere-se à capacidade de utilizar a flexibilidade cognitiva para criar algo ou resolver um problema, implicando em um pensamento divergente (Sternberg, 2006; Hill, 2009; Webster, 2000). O componente psicológico refere-se à presença de autoexpressão. De acordo com Winnicott (1990), "para ser criativo, uma pessoa deve existir e ter uma sensação de existir" e a criatividade é "o fazer que surge do ser" (Winnicott, 1990, p. 39). Nesta abordagem, o desenvolvimento criativo está associado à resignificação de valores e crenças disfuncionais que, ao longo do tempo, minimizaram a ação criativa dos estudantes, limitando-os em suas potencialidades. Os valores e crenças que os estudantes trazem consigo tendem a ser relatados por meio de respostas a perguntas simples, tais como: É difícil improvisar ou criar música? Por quê? No entanto, tais perguntas raramente fornecerão relatos mais significativos se um ambiente dialógico-reflexivo não tiver sido previamente estabelecido em sala de aula. Para facilitar esse ambiente, uma relação mais humanista é contemplada por meio de uma pedagogia que incentiva a autoaceitação, autoconfiança e maior flexibilidade nas percepções (Rogers, 1959). Muitos valores e crenças disfuncionais têm origem sociocultural e tendem a ser resignificados destacando a perspectiva etnocêntrica em que foram gerados. Outros são mais duradouros e enraizados porque estão associados aos esquemas que os indivíduos têm sobre si mesmos (Beck e Haigh, 2014).

Fala e exibição em audiovisual das atividades musicais presentes no laboratório, seguido de uma discussão e explanação sobre as mesmas.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Considero a atividade inovadora devido ao seu aspecto interdisciplinar. Uma equipe composta por profissionais e estudantes das áreas de psicologia, antropologia, história, música e linguística tem contribuído efetivamente para o aprimoramento das abordagens musicais. O olhar atento sobre o sujeito musical (com sua escuta e experiência estética), o sujeito psicológico (com seus valores e crenças, esquemas e autopercepções), o sujeito sócio-histórico e linguístico (com seus discursos, ideologias e experiências socioculturais e educacionais) são ferramentas que, conjuntamente, tornam essa abordagem única e significativa no âmbito da educação musical.





ARTE, POLÍTICA E ESPAÇOS PÚBLICOS NA FÁBRICA-ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA MUSICAL NA BUSCA DE AUTONOMIA E IDENTIDADE - RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA EM ESCOLA DE SÃO PAULO

*Maria Cristina Martins Pereira
kittypereira@gmail.com
Brasil*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

O projeto é um vídeo coletivo de estudantes da Fábrica-Escola de Humanidades com o tema “arte, política e espaços públicos”, uma compreensão do tempo presente como parte de uma construção de temporalidades, a partir do estudo de manifestações culturais populares. Foi desenvolvido dentro do Eixo Música, um dos cinco eixos que compõem o sistema pedagógico da Fábrica-Escola de Humanidades: Filosofia, Artes, Literatura, Ecologia e Música, ou FALEM, que mistura professores de diversas disciplinas para executar os projetos. Neste projeto específico, reúne as áreas de conhecimento em música, história e cidade. A abordagem e os conteúdos sobre o tema do vídeo foram criados pelo coletivo de estudantes, com base nas conversas e atividades desenvolvidas no Eixo Música durante o 2o semestre de 2022: a formação da cidadania no Brasil através do estudo em espaços públicos da cidade, palcos de manifestações políticas e culturais, compreendidos como espaços de conflito, diálogo e negociação; a cidade e a música entendidas como criação social, carregada de elementos simbólicos, criativos e identitários; reflexões sobre a atualidade do Brasil e a perspectiva histórica, como forma de compreender o presente. Na realização deste projeto, os alunos se depararam com desafios técnicos e conceituais, implicando os conhecimentos estudados através de um ensino experimental e não enciclopédico, que convida a expandir fronteiras e inovar práticas

A proposta foi desenvolvida com a turma do 1o ano do ensino médio técnico da Fábrica-Escola de Humanidades, FAEH, no 2o semestre de 2022, num ambiente coletivo, pelos professores do Eixo Música, um dos cinco eixos organizadores do ensino e aprendizagem da escola, que serão expostos adiante. Cada eixo engloba várias áreas do conhecimento em que





se trabalha na forma de projetos. Minha atuação no desenvolvimento desse tema foi de professora da área de conhecimento ‘Música’, junto aos professores Beatriz Vanzolini Moretti, responsável pela área de ‘Cidade’ e Pedro Puntoni, pela de ‘História’.

Desenvolver a temática do vídeo em “arte, política e espaços públicos” como importante expressão cultural e fonte documental na construção da nossa identidade, que atravessa a história do Brasil juntamente com as transformações urbanas e culturais das grandes cidades brasileiras;

Construir e ampliar um repertório coletivo das manifestações musicais brasileiras ou no Brasil;

Avaliar o conhecimento dos estudantes em relação aos conteúdos e temas abordados em sala de aula, traduzidos em linguagem de um vídeo como produto;

Iniciar um processo de desenvolvimento da autonomia dos estudantes, como participantes da construção do conhecimento, e de afetividades coletivas, a partir desse projeto;

Desenvolver e ampliar a sensibilidade dos estudantes em relação às manifestações culturais populares e à história e levá-los a compreender, deste modo, o tempo presente como parte de uma construção de temporalidades, de ágoras habitados pelos outros tempos.

Metodologia / Metodología

Trabalhar com o tema “arte, política e espaços públicos” dentro da proposta pedagógica da Fábrica-Escola de Humanidades dialoga diretamente com as pedagogias abertas defendidas pelo FLADEM, porque estimula não somente o fortalecimento da identidade brasileira e, portanto, latino-americana, mas também uma imersão na realidade social do nosso continente sul-americano, que precisa ser transformado com uma imensa responsabilidade social e produzir riqueza, para combater a miséria.

Como a gente faz isso? Através do nosso ofício, estimulando e incentivando a criatividade dos estudantes, buscando uma educação democrática e participativa, mobilizando a libido dos alunos, afetando os corpos desses adolescentes em direção as suas responsabilidades como agentes transformadores no mundo, mediando os conflitos que emergem dos usos dos espaços e das relações, que são procedimentos que esse sistema pedagógico entende como prioritários na formação dos estudantes.

Inicialmente será feita uma apresentação da Fábrica-Escola de Humanidades, do sistema FALEM, que é o elemento formador da FAEH: Filosofia, Artes, Literatura, Ecologia e Música,





que são as lentes pelas quais se enxerga a experiência humana nesta pedagogia. Também será apresentada a diversidade discente e o ensino por projeto.

(aproximadamente 7 minutos)

A seguir, serão apresentadas as propostas feitas aos alunos sobre o projeto do vídeo, passando pelas 4 etapas do processo, com os principais temas abordados que permearam o eixo música durante o 2o semestre de 2022: a música como documento histórico para assimilar elementos culturais, políticos e sociais e suas representações em episódios importantes como conflitos armados, regimes, ditaduras, tradições e outras práticas culturais, reflexões sobre a atualidade do Brasil e a perspectiva histórica como forma de compreender o presente, a cartografia da cidade e o momento político com as eleições em andamento.

Etapa 1 - Escuta musical: compartilhada na sala de aula (repertório do aluno: compartilhar e mediar)

Etapa 2 - Pesquisa: as transformações sociais e políticas do Brasil, as manifestações culturais populares e seus territórios (formação de repertório: investigação e autonomia)

Etapa 3 - Itinerários formativos: reconhecer e vivenciar os espaços públicos da cidade (comunicação: fazer e afetar)

Etapa 4 - Roteiro, produção e edição do vídeo (produção: comunicar e multiplicar)

Cada tópico será intercalado com slides e a apresentação do vídeo. (aproximadamente 12 minutos)

Considerações finais (aproximadamente 1 minuto)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

O acompanhamento do aprendizado dos alunos é feito através de um sistema de marcos, que registram para os professores, responsáveis e, principalmente, para os alunos, quais procedimentos, linguagens e conceitos ele já acessou e por onde ele ainda pode caminhar. Sem provas, atividades para casa ou lista de exercícios, o rigor do aprendizado está no desenvolvimento dos projetos, tendo-se tempo para errar, refletir e refazer.

O processo de ensino e aprendizagem na Fábrica-Escola passa necessariamente por mobilizar as libidos dos alunos, afetar os corpos desses adolescentes em direção às suas responsabilidades como agentes no mundo. São procedimentos que o sistema pedagógico entende como prioritários na formação dos estudantes. O programa docente se dá por meio do ensino por projeto, baseado na relação indissociável entre o fazer e o pensar, e convida os estudantes a expandir fronteiras e inovar práticas para uma sociedade mais justa e inclusiva.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Não há aulas separadas em matérias e saberes particularizados. Ao contrário disso, professores de diversas disciplinas se misturam para executar projetos em cinco eixos: Filosofia, Artes, Literatura, Ecologia e Música - FALEM - elemento formador da Fábrica-Escola. Os conhecimentos ganham forma através das atividades desenvolvidas pelos estudantes, dando sentido ao que se aprende.





MIAU - UM EXEMPLO DE PERFORMANCE DE UMA OBRA PARA CORO ADULTO, CORO INFANTIL, GRUPO DE INSTRUMENTOS E ELEMENTOS CÊNICOS COMO DESAFIO DOS TEMPOS INCERTOS QUE TRAVESSAMOS NOS ANOS DE 2020 E 2021.

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

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A proposta é conversar com os presentes acerca da montagem de uma obra cênico-musical do compositor brasileiro radicado na França Victor Flusser, chamada “Miau”. Chegando às minhas mãos uns dias antes do decreto de urgência sanitária, o compositor pretendia que eu encenasse a obra dentro da Universidade, ou em outros espaços da cidade de São Paulo. A situação excepcional da urgência sanitária impediu que esse projeto fosse adiante da maneira imaginada pelo seu autor. Mas tivemos, no G-pem, a ideia de encená-la com os recursos disponíveis: estudando a obra, gravando caseiramente os áudios, criando e gravando espaços cênicos, e elaborando uma concepção visual para o vídeo criado. Todo o trabalho foi realizado por membros do próprio G-pem.

O G-pem é um grupo de pesquisa que desenvolve tanto pesquisa acadêmica teórica - com resultados apresentados em Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado, e em artigos e livros de caráter científico, como, também, desenvolve propostas artísticas, em que a música aparece integrada com outras linguagens expressivas, propostas de escuta baseadas na Ecologia Acústica, e nas práticas criativas. Nesse sentido, o Projeto Miau está perfeitamente integrado à proposta do grupo e tem a aprovação do compositor, o Dr. Victor Flusser, já mencionado acima. No último FLADEM, em Heredia, Costa Rica - 2022 - apresentamos o Miau como “work in progress”, pois ainda estávamos trilhando o meio desse caminho.

O propósito desta proposta é mostrar como foi possível transformar criativamente uma obra originalmente pensada para ser executada no palco, com coros infantil e adulto, grupo de instrumentos, elementos cênicos variados, por exemplo, um metrônomo, várias caixinhas de





música, bichinhos de pelúcia, uma performance somente de mãos, em um produto inteiramente realizado à distância, com auxílio da tecnologia disponível para cada participante, mas com uma concepção musical e cênica bem determinada e com soluções técnicas em áudio e vídeo bem consistentes. Se esta proposta for aprovada, será a Primeira Audição Mundial da obra “Miau”, de Victor Flusser, que tem acompanhado, mesmo que à distância, o desenvolvimento do Miau on line.

Metodologia / Metodología

Como regente coral tive muitas oportunidades de atuar cenicamente, trabalhando com artes integradas e transformando a atividade de canto coral em atividade cênica. A concepção do Miau para ser realizada em vídeo e não presencialmente implicou em uma grande pesquisa a respeito das tecnologias possíveis de serem utilizadas. Nesse contexto, foi importante membros do G-pem se transformarem em técnicos de áudio e vídeo. O coro adulto não era um coral constituído, mas membros do G-pem transformados em cantores, gravando cada qual individualmente, em suas próprias casas. O coro infantil, que atua sob a regência de um membro do G-pem é de outra cidade brasileira, mas as questões que enfrentou foram semelhantes às do coro adulto e dos instrumentistas, estes, também, membros do G-pem. Tudo isso exigiu o trabalho fortemente fundado em práticas criativas, na educação dos sentidos (Duarte Jr), no aperfeiçoamento da escutbusca de soluções pelo pensamento criativo;

Inicialmente, será apresentada a obra Miau, tal como concebida pelo autor - por meio da exposição em vídeo da sua partitura. Em seguida, se mostrará a obra tal como concebida e realizada pelo G-pem. Essa apresentação tem a duração aproximada de 10 minutos. Depois da exibição do vídeo, estaremos abertos para responder a perguntas do público e de especificar alguns detalhes a respeito da concepção e da execução da obra.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Acredito que tudo o que foi dito até agora a respeito das características principais da obra e da sua transformação por meio de recursos tecnológicos, devido à situação de exceção que o mundo atravessava. Só por isso, á podemos falar que a inovação esteve presente do início ao fim do processo. Além disso, a própria concepção da obra pelo autor já é inovadora, embora essa inovação só possa ficar clara ou ouvinte no momento da exibição da obra. Algumas particularidades da obra serão mostradas





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

e comentadas durante a apresentação. De qualquer modo, esta proposta e enquadra nas pedagogias abertas e na descoberta de recursos tecnológicos que tornarma possível essa mostra.





CRIATIVIDADE E COMPOSIÇÃO NO ENSINO MÉDIO: ARTICULAÇÕES ENTRE O OUVIR, O PENSAR E O FAZER MÚSICA

*Micael Carvalho Dos Santos
michaelmusic@gmail.com
Brasil*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A atividade é parte do currículo do componente do 1º ano do ensino médio no Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão com estudantes com 15 e 16 anos de idade. Desenvolvida dentro dos eixos temáticos de Música e Tecnologia; Música e indústria cultural no século XXI e Música e Trabalho, a atividade articulou um processo de escutas, experimentações musicais na sala de aula, diálogos com produtores/as musicais e explicações sobre o funcionamento da criação no contexto da música. Os resultados, músicas por grupo, foram socializados como forma de finalização do período avaliativo, tendo os integrantes dos grupos um espaço para compartilhar as construções de cada produção realizada.

Socializar as produções dos estudantes do ensino médio com atividade de composição coletiva. A unidade temática do trabalho tem como objetivo desenvolver a sensibilização musical a partir da expressão, apreciação e compreensão da música como linguagem e expressividade inserida no contexto histórico; ainda, compreender a música no processo histórico, como fundamento da memória cultural, importante na formação humana.

Metodologia / Metodología

O trabalho foi fundamentado no conceito de práticas criativas (BEINEKE, 2008), Artigos Musical, Material de apoio “Técnicas básicas de áudio e gravação”, artigo de Cecilia Cavaliere e Apresentação do tema e da proposta da atividade - 03 minutos
Apresentação das etapas das atividades, acompanhada de fotos e descrição das fundamen
Exibição de vídeos com algumas das composições - 7 min





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A proposta dialoga com a perspectiva da composição, da performance e da criação no processo de construção musical no contexto da educação básica. O trabalho foi desenvolvido junto com a supervisão de estágio que também fizeram parte dos estudos sobre a temática. Além disso, no decorrer da atividade, as turmas tiveram oportunidade para dialogar com produtores musicais que socializaram sua forma e funcionamento do trabalho. A proposta contribui para a reflexão crítica dos estudantes na compreensão sobre a relação entre significados e linguagens na música; as intencionalidades e os desafios no processo de escolhas temáticas, escolhas estéticas sonoras numa produção musical coletiva; reflexão sobre o trabalho articulado necessário para uma produção musical considerando as etapas da concepção musical até a gravação e edição do material.

Referências / Referencias

Dossiê Práticas Criativas em Educação Musical (organizado por Viviane Beineke (UDESC); Sandra Mara da Cunha (UDESC) - Revista Orfeu.

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/issue/view/833>

BEINEKE, Viviane. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. Revista da ABEM, PortoAlegre, V. 20, 19-32, set. 2008.

SESC DIGITAL. Técnicas básicas de áudio e gravação - material de apoio. 2021.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Revista Em Pauta, v. 13, n. 21, dez. 2002. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526/4948>>.

Acesso em: 25 abr. 2023.





UM JOGO NO PARQUE: IMPROVISACÃO MUSICAL LIVRE COM PAISAGEM SONORA

Natali Mariane Pardo
natali_pardo@outlook.com
Brasil

Daisy Fragoso
daisyafragoso@gmail.com
Brasil

Nicole Penteado
nicole_roberta@hotmail.com
Brasil

Bruno Nogueira
bnogueira770@gmail.com
Brasil

Douglas Henrique Lemes
doughenriquelemes@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A ação “Um jogo no parque: improvisação musical livre com paisagem sonora” é resultado de uma das atividades propostas feitas em uma disciplina do curso de licenciatura em Música da Universidade Estadual de Maringá (UEM) (Paraná, Brasil). A partir de atividades e discussões sobre improvisação livre e idiomática, foi sugerido pelo grupo de estudantes que se realizasse um jogo de improvisação livre em um dos parques públicos da cidade. A intenção e o desafio, porém, eram incluir, nesse jogo, a paisagem sonora do parque. Reunindo aportes teóricos, principalmente, do músico e pesquisador Rogério Costa e do compositor e educador musical R. Murray Schafer, tal jogo se construiu com os elementos sonoros e ideias de música trazidos pelas pessoas/instrumentistas participantes do jogo aliados à paisagem sonora local, incluindo-a como material sonoro para e na a performance.





A partir da proposta de trabalho da disciplina intitulada “Estudos Dirigidos em Educação Musical” oferecida no curso de graduação em Música da UEM. A partir do interesse pelo tema da improvisação livre discutido em aula, e também inspiradas/os na palestra do Prof. Dr. Rogério Luís Moraes Costa com as/os estudantes da disciplina, as autoras e autores deste trabalho elaboraram uma atividade de improvisação livre com paisagem sonora em um parque público da cidade de Maringá. O jogo de improvisação contou com a participação de 4 estudantes da disciplina e duas professoras do curso de graduação da referida universidade, dentre as quais, a professora responsável pela disciplina. Depois de realizarem jogos de improvisação livre e idiomática durante as aulas, parte do grupo se dispôs a realizar o jogo de improvisação em um espaço público de modo a incluir a paisagem sonora nesse jogo. Tal proposta, no parque, teve a duração de cerca de 20 minutos.

Criar ambientes favoráveis à criação e exploração sonoras; Promover espaços e intenção de escuta; Discutir possibilidades de incluir e valorizar práticas criativas em espaços de formação docente em música; Criar espaços de estudo e performance em improvisação livre.

Metodologia / Metodología

O termo “paisagem sonora” refere-se a todo som (natural ou artificial) que nosso ouvido é capaz de captar em determinado ambiente (SCHAFFER, 1977, p. 5). Ou seja, perceber a paisagem sonora inclui escutar tudo o que os nossos ouvidos podem perceber em um ambiente com constantes variações e estímulos sonoros.

Quanto à improvisação, Swanwick (1999), Brito (2019; 2003; 2001), Koellreutter (1997) concordam que tal prática deve fazer parte da prática e do ensino da música, pois se trata de uma forma essencial para a expressão musical e para o desenvolvimento da musicalidade. Swanwick (1999), por exemplo, afirma que a improvisação pode ser incentivada através de variações ou de músicas originais, e favorece habilidades que se referem ao imaginativo e o prático, o expressivo e o comunicativo, aprimorando a compreensão e a habilidade musicais.

Além de ferramenta relevante na educação musical, a improvisação (idiomática ou livre) é recurso criativo do/para o fazer musical. Na livre improvisação, considerada “o avesso de um sistema” e “jogo ideal” (COSTA, 2016, p. 27), os músicos criam sem seguir partituras ou estruturas pré-definidas. Buscam-se ali rotas sonoras que fujam dos idiomas musicais, rompendo com eles, resistindo a eles, ou subvertendo-os.

A experiência proposta aqui refere-se, portanto, a um jogo musical que trouxe para sua principal cena elementos relativos às ideias de música de cada jogador/a, colocando-as em diálogo, de forma desafiadora, com a paisagem sonora do local onde esse jogo acontecia. Dessa forma, a ideia de jogo ali implicada, bem como intenções de escuta, não somente do que era trazido pelos instrumentistas, mas também pelo inesperado provocado pela paisagem sonora a que os/as performers estavam submetidos,





além de explícitas, apontam para possibilidades de performance musical, mas também para processos criativos possíveis em sala de aula, em contextos de educação musical e de formação docente.

A exposição da experiência realizada se dará da seguinte maneira:

PRIMEIRA PARTE (10 minutos):

1. Contextualização da proposição;
2. Critérios de escolha do local para a performance;
3. Dificuldades e possibilidades quanto à execução da proposta;
4. O jogo no parque: narração de cena e apreciação audiovisual;
5. Análise e apontamentos.

SEGUNDA PARTE (10 minutos):

1. Jogo de improvisação livre com músicos autores do trabalho e/ou público participante.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A proposta favorece a discussão sobre a escuta, improvisação e criação musicais a partir de uma ação musical desenvolvida e elaborada por estudantes de graduação em música, podendo ser deslocada e reinventada para outros contextos de educação musical. Além disso, oportuniza relevante discussão sobre práticas criativas em música em espaços de formação docente, atribuindo ao licenciando, pela experiência, o papel de professor/músico/musicista investigador-criador sobre a própria prática artística e pedagógica.





COMO ACESSAR A VOZ QUE HABITA EM MIM? TRANÇANDO A MÚSICA, NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E SABERES POPULARES

Sheila de Souza Ferreira Murahovschi
sheila.sferreira18@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A partir de breve relato sobre a história e a importância do Centro de Música do Sesc Consolação no cenário musical paulistano inaugurado na década de 70, trago de forma explanatória e com utilização de recurso audiovisual minha experiência e atuação profissional estando a frente como

educadora musical, e facilitadora junto ao grupo de participantes inscritos no Curso Voz 60+ do Centro de Música do Sesc Consolação desde 1998.

A partir do questionamento “Como acessar a voz que habita em mim?” provoco o público presente no sentido de trazer alguns pensamentos e possibilidades como recursos utilizados na condução, construção e pesquisa sonora onde a diversidade se faz presente, onde a música é realizada dentro do contexto não formal trazendo elementos da cultura local, do mundo e contribuições pessoais.

Metodologia / Metodología

Atividade proposta a partir das vivências musicais com o Coral da Terceira Idade realizadas no Centro de Música do Sesc Consolação, sob orientação de Sheila de Souza Ferreira Murahovschi.

Oficinas de voz dirigidas ao público 60 + no qual se inscrevem espontaneamente sem conhecimento prévio. Semestralmente são abordados temas diferentes a partir de propostas originadas de interesses comuns.

Temas já abordados: Músicas do Mundo, musical “Estrangeiros”; a história do Samba “Desde quando o espetáculo teatro-musical”; Rádio Novela; Voz e Percussão.





O objetivo é fomentar questionamentos sobre o fazer musical partindo da realidade local, de um contexto específico, voltada para o grupo a que se destina. Mostrar a possibilidade de engajamento através da música e a capacidade de transformação da condição do indivíduo participante a partir de uma atividade assim descrita.

Ao longo de minha atuação com grupos de crianças, jovens e adultos, pude conferir como é potente e transformador fazer música num contexto onde o coletivo se faz presente. Minha trajetória de vida e minhas conquistas - sejam no campo profissional, pessoal ou acadêmico - estão intrinsecamente conectadas a este modo de enxergar a prática musical. E foi neste lugar que eu pude vivenciar e atuar como facilitadora perante os grupos, os coletivos onde a música assumia papel relevante no campo socioeducativo, despertando desejos e potencialidades adormecidas.

Foi no encontro com a abordagem “A Arte do Ser Cantante”, que tem como autora Cecília Valentim, na qual busco inspirações e fundamentos para minha formação como educadora vocal e que me trouxe um olhar holístico, integrador e humano - não tecnicista - sobre o canto, que encontrei recursos de como acessá-lo em mim e em como conduzir o outro neste caminho.

O sentido da transversalidade e da multiplicidade na educação musical sempre se mostraram presentes na busca e na pesquisa como educadora. Por acreditar numa formação ampla ancorada na visão humanística e sensível aliada à ideia de que toda arte é autêntica e genuína e está ligada à condição humana acredito que a proposta aqui descrita esteja alinhada desta forma, com a proposta do XXVII SLDEM que traz a potência da criatividade latinoamericana e a possibilidade de transformação pela música.

Apresentação dos slides em Powerpoint contendo um breve histórico sobre o a atuação do Sesc (Serviço Social do Comércio) e do Centro de Música Sesc, contendo objetivos e contribuições desde sua implementação. A presença da educação musical através da constituição dos grupos de ensino coletivo não formal e seus objetivos principais: orquestra de cordas e coral. Do Coral de Idosos e Coral da Terceira Idade a Coro Voz 60+ - História, Regentes e suas atuações, produções, perspectivas. A importância da música como elemento transformador na vida do indivíduo CMs do Sesc Consolação, Vila Mariana e Guarulhos e novas perspectivas.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Acredito que seja uma oportunidade de trazer à luz o questionamento sobre o fazer musical nos dias atuais a partir de uma visão não tecnicista, no sentido, de que a apropriação da expressão musical é inerente ao ser humano e acessível à todos. Nos cabe como educadores facilitar o acesso a este “fazer” modulando o ambiente e a consciência em direção ao sensível.

As estratégia aquí utilizadas estão alicerçadas na pesquisa individual do som que habita em si, na conexão com o ambiente, com o outro e como essa produção sonora é afetada e revelada. A contribuição maior neste sentido seria a possibilidade do encontro com suas potencialidades

adormecidas e suas possibilidades. Neste sentido a Arte do Ser Cantante como fonte de pesquisa será o ponto de mutação aquí apresentado.





COCINANDO Y MODELANDO LA MÚSICA: UNA INTERVENCIÓN INNOVADORA PARA POTENCIAR EL APRENDIZAJE DEL ANÁLISIS MUSICAL

Adriana Ada Balter Diamand
adriana.balter@unab.cl
Chile

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Se propone presentar una experiencia de innovación que se realiza en la asignatura de Análisis de la Composición de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Andrés Bello. Como esta asignatura suele verse tradicionalmente como árida, con un enfoque eurocentrista, se ideó una estrategia que concretizara y acercara a los estudiantes el análisis musical. La innovación consistió en hacer que el estudiante comprendiera cómo se estructuran los diferentes tipos de obras de la música docta y popular latinoamericana, comparando su organización interna con la estructura de otros lenguajes y construcciones, como las de algunas comidas y diseños gráficos. Se presumió que el comparar los modos de organización de diferentes discursos ayudaría a los estudiantes a comprender procesos que en la música se ven muy abstractos y que en otras representaciones son mucho más concretos.

Así se logró acercar el análisis musical al alumnado de manera sensorial, pero no solamente a través del sentido del oído, sino también de la vista, el olfato, el tacto y el gusto, llevando a cabo actividades lúdicas relacionadas con el dibujo, el modelaje en plastilina y la preparación de ciertas comidas. Los alumnos tuvieron que cocinar, dibujar o modelar distintas estructuras, haciendo una analogía con las diferentes formas musicales estudiadas.

Se propone exponer esta experiencia pedagógica y cómo este proceso ayudó a mejorar sus resultados académicos. Asimismo, se propone una actividad práctica con los asistentes, (opcional dependiendo del tiempo), “cocinando” una “Torta Rondó”, emulando lo realizado en clases.

La intervención innovadora se realizó por primera vez en el año 2018, en la asignatura de Análisis de la Composición de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Andrés Bello, la cual se dicta en el séptimo semestre





Desde entonces se replica con cada cohorte, por lo cual, hasta ahora han vivido esta experiencia aproximadamente 60 estudiantes

Esta innovación ha sido materia de un artículo de investigación escrito por la Prof. Adriana Balter, y publicado por la Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical (RECIEM), pero nunca ha sido compartida en eventos o seminarios.

El artículo se titula: “Cocinando y modelando la música: una intervención innovadora para potenciar el aprendizaje del análisis musical”, Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical-RECIEM, 2019.

Objetivo general:

Desarrollar una metodología que potencie el proceso de aprendizaje del análisis musical, a través de una intervención innovadora que incluya actividades lúdicas, realizando un paralelo entre la creación musical (docta y popular latinoamericana), la creación culinaria y la creación gráfico - plástica.

Objetivo específico:

Potenciar, a través de una metodología innovadora, los aprendizajes de algunos de los contenidos del Programa de la asignatura, fundamentalmente aquellos que se refieren al aprendizaje de las Formas musicales históricas, a saber:

Forma Primaria Simple y Canción Estrófica

Forma Binaria

Forma Ternaria Simple

Forma Ternaria Compuesta

Forma Rondó

Forma Tema con Variaciones

Forma Sonata

Metodología / Metodología

Es imprescindible formar a los futuros profesores de música como docentes creativos, que sean capaces de generar experiencias de aprendizaje innovadoras y significativas a través del análisis de la música tanto docta como popular. Esta innovación va en esa dirección y, por otro lado, apunta a reforzar la escucha consciente y reflexiva de nuestra música, base indispensable de la asignatura.

De acuerdo a los Modelos didácticos definidos por Jorquera (2010), la enseñanza del análisis musical se ha encuadrado históricamente dentro de lo que ella denomina “Modelo académico”, es decir,





generalmente el análisis se realiza generalmente mediante explicaciones y audición de obras mientras se sigue visualmente y se analiza su partitura. Con la innovación que se propone presentar, se cambió el modelo de enseñanza de la asignatura llevándolo hacia el “Modelo comunicativo lúdico”.

La intervención se fundamentó en Nagore (2004), cuando refuerza la idea de la comparación que planteara Bent como actividad principal del análisis: “Al establecer como actividad central del análisis la comparación, método que permite determinar los elementos estructurales y descubrir sus funciones, [Bent] afirma que se trata de un rasgo común a todos los tipos de análisis musical -estilístico, formal, funcional” (p. 1). La idea de la comparación como actividad principal del análisis sirve entonces de inspiración para desarrollar esta innovación en la asignatura. Si bien Bent y Nagore se refieren a la comparación de las distintas estructuras musicales, para esta intervención se amplió el concepto y se utilizó la comparación como estrategia innovadora. Así nació la idea de comparar las estructuras musicales con otro tipo de estructuras: gráficas y culinarias.

Presentación de la innovación pedagógica a través de un Ppt. (30 minutos)

Actividad Práctica: (opcional) audición, ejecución y breve análisis de un Rondó, cantando el Estribillo del Rondó junto a los asistentes y “cocinando” con ellos una “Torta Rondó”. (30 minutos)

Dependiendo del tiempo asignado, puede hacerse o no la actividad práctica. La expositora expresa su deseo de hacerla debido a que sería sumamente enriquecedor para los asistentes.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Si bien existen varias propuestas pedagógicas que relacionan la música con la gráfica, no hay antecedentes de relación entre el análisis musical y experiencias culinarias. Por lo tanto, esta propuesta pedagógica es completamente innovadora. Así lo han expresado los estudiantes de la asignatura de Análisis de la Composición (donde se implementa la innovación), manifestando gran entusiasmo, concentración, y participación durante las clases, además de buenos resultados académicos.





HABITAR LA FORMACIÓN DOCENTE: DIÁLOGOS ENTRE HUÉSPEDES Y ANFITRIONES

Analía Bianchini
huayrasisay88@yahoo.com.ar
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La presencia del practicante implicó un total viraje del Programa previsto para el Taller y dado que la expertiz del estudiante residente era la Percusión, el tema a tratar a lo largo del cuatrimestre fue el desarrollo y la visibilización de la Poesía Negrista en América Latina, a través del poema "Sensemayá" de Nicolás Guillén. Se articularon entonces en el grupo espacios de práctica instrumental, percusión corporal, improvisación, iniciación a la graficación analógica de una propuesta propia, contextualización de especies musicales de raíces afro en A Latina y la problematización en torno a la invisibilización de los aportes y desarrollos artísticos de autores y compositores afro en las currículas escolares.

Este fue un desafío no sólo para el estudiante residente, que frente a la observación de la perspectiva del Taller cambió su propuesta de implementación, sino también para la Cátedra receptora, que viró el contenido del Programa presentado anteriormente para alojar la presencia de un "Huesped" que podía enriquecer sustancialmente el espacio del Taller. Frente a la perspectiva planteada por Murray Schafer "Enseñar al borde el peligro", podemos afirmar sin lugar a dudas que el enriquecimiento de ambos, huéspedes y anfitriones, construyó un espacio de co formación que enriqueció sustancialmente el trayecto de los y las estudiantes.

La experiencia se realizó a lo largo del segundo cuatrimestre del 2022, en la escuela Normal Nacional Superior en Lenguas Vivas N°1 "Roque Saenz Peña", en articulación con la cátedra de Didactia de la Música y Sujetos de la modalidad artística II, del Conservatorio Manuel de Falla, que es el ultimo espacio de Residencia dictado en el Nivel Superior.

Los participantes del Taller no poseen conocimientos de música y se encuentran realizando un trayecto de Formación Docente Generalista en esta cátedra que pertenece al campo de la Formación General, donde asisten estudiantes del profesorado de Nivel inicial y Nivel Primario.





Problematizar la Práctica y Residencia de la docencia en Música desde la perspectiva de una cátedra anfitriona como un espacio articulado de co formación con el Profesorado, donde no se escinda la propuesta de residencia como un momento únicamente de supervisión sino que se logre construir una experiencia de Práctica en Pareja Pedagógica.

Metodologia / Metodología

Abordaremos la problemática escogida a la luz de los aportes de:

*Fernández, Marcela "Estudiantes en formación y docentes de las escuelas receptoras: ¿Una relación Formadores/ras de Docentes de la Ciudad de Buenos Aires.

*Román M Dolores, Anoll, Amalia et all "Ser el espejo del otro" CÁTEDRA: RESIDENCIA: OBSI NIVEL MEDIO Y SUPERIOR Universidad de Buenos Aires.

*Fernandez, Schusterman et all (2005) "Entre huéspedes y anfitriones". Trabajo presentado en el ' y las Prácticas en Empresas y en la Formación Universitaria" Organizado por el Espacio Europeo de Ed

*AMÉRICA NEGRA. [2021] ISBN 978-987-766-036-4 Buffa- Becerra (Comp) Analía Bianchini "Senser Programa Estudios Africanos CEA/FCS/UNC.

*GREEN L (2019) Cómo aprenden los músicos populares: Avanzando en la Educación Musical. Ca

Se propone exponer el proceso de construcción de secuencias y abordajes desarrollados a lo largo del cuatrimestre, contando con ejemplos sonoros y visualización de las producciones de los y las estudiantes.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Esta presentación se propone problematizar en la temática de la Formación Docente en Música de proponemos acercar el binomio "Huspedes y anfitriones" como una diada de interacción reflexionando e ¿Cómo es en la práctica el alojamiento de los docentes de música noveles?

¿Cuál es la concepción de la práctica y residencia docente en el ámbito del Profesorado en Música

¿Cómo dialoga la Educación musical y la práctica Instrumental con otras disciplinas no artísticas?

¿Qué lugar tiene la problematización de la producción artística de grupos subalternizados en la ex discursos?

¿Que espacio se brinda en la Formación Docente de música en este sentido para el enriquecimie





MUSIFICA: EL PROYECTO VIRTUAL ENFOCADO EN LA DIDÁCTICA DE LA MÚSICA, QUE PROMUEVE LA REVALORIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESCUELAS

Carina Noelia Martino
info@musifica.com
Uruguay

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Musifica es un proyecto online, creado por Carina Martino, destinado a docentes en escuelas d caracteriza por poner el foco en la didáctica de la música.

Surge en noviembre de 2013 y continúa. Tiene su presencia online con página web, dominio propio Facebook, TikTok, entre otras.

La misión de Musifica, actualmente, es la de promover un movimiento que permita transformar la e valorando la profesión y la música como materia indispensable en la educación formal. Este cambio, Educación musical, modificando la manera en que nos perciben las familias, otros docentes, nuestros es

El propósito de Musifica desde un principio fue el de compartir los conocimientos que la autora adquirió y forjó durante sus diferentes capacitaciones y años de experiencia. Metodologías propias y de otros autores.

Adicionalmente, ofrecer capacitaciones y materiales especializados creados específicamente para la educación musical en escuelas, algunos incluso a pedido y de manera personalizada.





Concientizar a docentes de habla hispana sobre prácticas que favorezcan aprendizajes significativos, diferencias entre la enseñanza en conservatorios y en escuelas como también sus implicancias (currículas, informes, particularidades, etc.)

Por último, divulgar libros relacionados a la música, la formación del docente y la didáctica de la música en escuelas y artistas, cantautores, intérpretes y compositores vinculados a la música infantil de habla hispana.

Metodologia / Metodología

Si se modifican las prácticas de los docentes de música en escuelas de educación formal de habla hispana promoviendo aprendizajes significativos, aplicando y demostrando los beneficios de la música en la formación integral de las personas, entre otras cuestiones, se propiciará un efecto dominó en el que la música será vista como una disciplina indispensable y, por ende, se valorará más la profesión docente. Como resultado, se podrían agregar más horas a la currícula escolar y añadir la asignatura en países donde actualmente no es obligatoria.

La educación musical es un derecho que debe ser defendido y promovido, y es por ello que Musifica, un proyecto creado por una educadora musical latinoamericana, busca revalorizarla.

La tecnología, en particular la internet, ha traído consigo nuevas posibilidades y herramientas para la educación musical, como lo ha hecho Musifica a través de su oferta de materiales didácticos, radio online, wiki y capacitaciones en línea. Estos recursos permiten a los docentes de música acceder a una amplia gama de insumos que enriquecen, habilitan a la reflexión y diversifican sus prácticas pedagógicas.

Además, promueve una comunidad virtual en la que los docentes pueden interactuar, compartir experiencias y reflexionar acerca de sus propias prácticas.

Por todo lo expuesto, el proyecto Musifica se inscribe en los temas del XXVII SLDEM al defender la educación musical, aprovechar los aportes de la tecnología para el acercamiento de la didáctica a los diferentes profesionales y promover las comunidades virtuales de aprendizaje como un medio para mejorar los procesos formativos de la enseñanza de la música en escuelas de educación formal.

Las técnicas y metodologías para lograr los objetivos propuestos, se fueron modificando en estos años, por ejemplo, en el 2014 se creó el programa online Radio Musifica, en donde se entrevistaron a diferentes destacados de la educación musical y de la música, dando a conocer canciones, actividades, recomendaciones de libros, etc. Allí participaron personalidades como Los Musiqueros, Karina Malvicini, Sonsonando, Mariana Baggio, Canticuénticos, etc.

Desde el año 2013, en las redes sociales (de manera intermitente) y en el blog, se exponen breves artículos escritos por la autora con vocabulario sencillo, que intentan invitar a





la reflexión, divulgar aspectos de la didáctica de la música en escuelas, recopilar y difundir recursos novedosos, y el movimiento promulgado.

A partir del 2021 Musifica incorpora capacitaciones específicas y materiales tales como apuntes y fichas de actividades para el aula.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Durante los casi diez años que ha estado activo, Musifica ha ayudado a numerosos docentes de habla hispana a reflexionar, comprender y modificar cuestiones relacionadas con la didáctica de la música, tanto de manera gratuita como de pago.

En los próximos años se espera poder acompañar a un mayor número de docentes de educación formal que carecen de formación pedagógica específica en música o que consideran insuficiente su formación. Como también motivar a aquellos docentes cuya formación musical data de muchos años para que se actualicen y adopten nuevas metodologías y corrientes pedagógicas que se ajusten a las necesidades de sus estudiantes.

Por último, que este proyecto pueda continuar promoviendo el movimiento, generando espacios adicionales de diálogo, aportando capacitaciones gratuitas y de pago, creando más materiales específicos y en una visión a largo plazo, propiciar ese efecto dominó anteriormente mencionado, en donde la música sea una asignatura obligatoria en la educación formal de niños y adolescentes de todas las edades.

En conclusión, Musifica busca transformar la educación musical en escuelas de habla hispana mediante la difusión de información valiosa, recursos especializados y capacitaciones para docentes, con el objetivo de que la música sea valorada como una disciplina indispensable y los docentes de música sean reconocidos como profesionales capacitados y comprometidos con la formación integral de sus estudiantes.

Aunque reconocemos que se trata de un camino largo, nos comprometemos a seguir invitando a la reflexión, la concientización del cambio y a la capacitación constante, a través de diversos medios, como la lectura de libros, cursos con o sin puntaje, artículos en sus diferentes formatos y la asistencia a todos aquellos docentes que necesiten ayuda.

El proyecto Musifica se destaca por su accesibilidad global a través de su presencia en línea y redes sociales, lo que permite su difusión masiva. A diferencia de otras propuestas en línea, Musifica se enfoca en el público específico de docentes de música de habla hispana que enseñan o desean enseñar en escuelas formales y buscan mejorar su didáctica musical y





promover prácticas saludables, significativas y relevantes tanto para ellos como para sus estudiantes. Este enfoque específico permite a los docentes tener acceso a información valiosa como también específica y materiales especializados que pueden aplicar directamente en la enseñanza de música en el aula.

PODCAST DE EDUCACIÓN MUSICAL: SONIDOS Y VOCES DE GUATEMALA

Carlos Augusto Galicia Silva
carlosjrgalicia@gmail.com
Guatemala

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Sonidos y voces de Guatemala es una serie de podcast de educación musical, los cuales iniciaron siendo una solución para compartir aprendizajes a distancia, promovida por la Universidad del Valle de Guatemala, y que además, se convirtió en un canal educativo de Radio Butiá que se comparte a latinoamérica a través de RadioButiá y Butiá Plus.

A partir de la pandemia se buscaron alternativas para llevar la educación musical a la niñez y adolescencia. Una de las alternativas que encontramos dentro del curso de práctica docente de la Licenciatura en Educación Musical, de la Universidad del Valle de Guatemala, fue la transmisión de mensajes radiofónicos a través del podcast. Ya que eran mensajes que podían compartirse con facilidad por muchos medios tecnológicos o radiofónicos. Es así como se crea una serie podcast a la cual se le tituló Sonidos y voces de Guatemala los cuales empezaron siendo herramientas de educación a distancia para los docentes en formación y que luego fueron publicados en radio butiá, portal educativo latinoamericano, que nos abrió las puertas creando un canal propio que se tituló Sonido y voces de Guatemala. Hasta la fecha se han publicado más de 20 episodios los cuales fueron creados por estudiantes universitarios.





Compartir la experiencia obtenida en la creación de Sonidos y voces de Guatemala como una alternativa de educación musical a distancia.

Metodología / Metodología

Esta propuesta podría tomarse en cuenta dentro del tema del Seminario: La educación musical y sus desarrollos desde los aportes de la tecnología. Y considero que podría tener conexión con sus tres incisos:

- a) Efectos de la tecnología en las experiencias de aprendizaje musical.
 - b) Insumos y aplicaciones que aportan a la educación musical.
 - c) Alcances de las comunidades virtuales de aprendizaje en los procesos formativos de la educación musical.
1. Reproducción de un podcast como ejemplo del trabajo realizado: (5 Minutos)
 2. Breve explicación del proceso de construcción de un podcast. (5 minutos)
 3. Competencias desarrolladas en los estudiantes universitarios para su qué hacer docente (5 minutos)
 4. Reproducción de un podcast como ejemplo del trabajo realizado: (5 Minutos)
 5. Experiencias en la utilización, difusión y publicación de los podcast. (5 minutos)
 6. Reflexión desde mi perspectiva docente de futuros educadores musicales. (5 minutos)





ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES. LA ORQUESTA VILLALOBOS DE PORTO ALEGRE: PUENTES MUSICALES UNIENDO ISLAS SOCIOEDUCATIVAS E IDENTITARIAS

Carlos Peralta
carlosperalta.musica@gmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller consiste en la impartición de estrategias de aprendizaje para el estudio de instrumentos de cuerda pulsada, como lo son la guitarra acústica y eléctrica. Se hablará de la creación de 7 módulos de trabajo práctico, extrayendo los ejemplos de material fonográfico de diversos estilos de géneros populares latinoamericanos. La idea es lograr que los alumnos sigan una serie de pasos, los cuales le permitan crear sus propias rutinas de estudio, atendiendo sus necesidades personales y estableciendo un orden progresivo en la obtención de habilidades motoras.

Cuando la Orquesta Villalobos (OrqVL) construye su repertorio pone en juego una de sus principales particularidades: nace en el seno de la escuela de enseñanza básica común (EMEF H. Villalobos) llevando esa huella en su música; de alguna manera es una proyección de la música escolar, al mismo tiempo es una forma de musicalizar su realidad socio-educativa no sólo representando procesos identitarios, sino encarnándolos. En tal caso, la OrqVL, establece un diálogo entre la producción musical, la formación musical y la oferta musical escolar, donde se implica su propio decir y su propia voz. Situada en la periferia de Porto Alegre y en condiciones de vulnerabilidad social, la idea de educación musical pretende establecer relaciones desde sí para con un vasto mundo musical que no se limita a, o se sostiene en la música del repertorio canónico eurooccidental en tanto garantía de legitimación cultural. La OrqVL posibilita interpelarse y/o interrogarse a sí misma: ¿a partir de qué, de quién, y cómo, la música construye una instancia espacio-témporo-situacional desde donde establecer relaciones (musicales) con el mundo del que se es parte, del que se es protagonista performando, no música, sino la propia identidad como músico?





Ante el fructífero crecimiento de muchos proyectos orquestales infanto/juveniles a partir del cambio de siglo, y con la pretensión no sólo de sostenibilidad, sino de optimizar sus desarrollos progresivamente, surgen interrogantes que plantean problemáticas urgentes tales como la necesidad de reconocer a esos niños en esa música que sucede. La OrqVL no sólo da algunas respuestas, sino que además profundiza la pregunta: ¿desde qué lugares, posiciones identitarias, la música sucede?

Por otro lado, una de las posiciones ideológicas-epistemológicas y metodológicas de muchos de estos proyectos es su adhesión y/o sujeción al canon musical eurooccidental como garante; el repertorio de la clasicidad. ¿Pero y aquella otra música con qué oídos debería escucharse? ¿Qué repertorios debería constituir? La OrqVL da cuenta de esa interpelación y propone una particular forma de construir un repertorio que no reniega de la clasicidad aunque tampoco persigue como finalidad musical, como modelo o garantía de legitimidad.

EL principal objetivo pretende poner de relieve la forma como la OrqVL se musicaliza, construye su repertorio musical, sin limitarse a sólo ejecutar obras musicales que representen el vasto mundo de la música, que revelen en la música bienes culturales, y los caminos para llegar a éstos. Este escrito da cuenta, en la OrqVL, de la construcción de espacios propios y colectivos desde donde se establecen las relaciones necesarias tanto para significar bienes culturales o bien para establecerlos si fuera preciso, recusarlos, o al fin, asumir el compromiso de una actitud protagónica frente a sí, al escenario cultural, social e histórico, y en fin, a la realidad donde la vida se encamina.

Metodologia / Metodología

EL enfoque conceptual-epistemológico se desarrolla a partir de 3 perspectivas venidas 1) desde el campo de la educación musical en tanto acceso a la música o a los universos musicales posibles. Al respecto se referencian autores como Hans Joachim Koellreutter, Lucy Green, Violeta H. de Gainza y Murray Schafer. En este sentido se puede considerar cierta perspectiva de la educación musical que no refiere directa y meramente a la didáctica musical. Es decir, estas perspectivas no se centran únicamente en proveer fórmulas para acceder a la música, sino que también problematizan sobre la música a la que acceder, y se interrogan sobre qué sucede cuando ya no hay una única música válida en tanto garante de autoridad y legitimidad musical.





2) desde el de la musicología en cuanto a poner en valor crítico las producciones musicales tanto como las vertientes actuales y condiciones de producción. Para tal pretensión se toman referencias sobre cierta deconstrucción de los objetos de estudio de la musicología tradicional, lo cual permite re-pensar cuestiones acerca de la revisión del canon, de las nuevas posibilidades interpretacionales, representacionales y performativas, sobre factores y variables de autenticidad musical, búsquedas de legitimación musical no sólo a través de una renovación de textos y discursos musicales, sino también de procesos de enunciación y voces enunciativas.

3) desde el de la música como texto y/o proceso social, cultural e histórico-político (campo socioeducativo). Tal como se verá en el transcurso, la temática ha sido enfocada (quizá mayormente) desde un ángulo social, involucrando los campos de la sociología, la antropología y la gestión cultural, generalmente con un trasfondo educativo. Esto implica a los “usos sociales de la música”; ¿qué le sucede a la gente que se musicaliza; qué resulta a nivel sociocultural a partir de quien hace música? Supone que la práctica musical impacta, envuelve, incide de forma particular, o interviene en la configuración de ciertas prácticas sociales/educativas.

Pero ante todo, se pretende que estos tres tipos de perspectivas desde donde sostener conceptualmente la música de la OrqVL se encaminen hacia zonas comunes, umbrales o límites difusos respecto sus tradiciones disciplinares, que, si bien han bregado por transparentar las especificidades entre unas y otras, sus demarcaciones técnicas y epistemológicas, al día de hoy no podría considerarse la música como un objeto de análisis en sí mismo.

Por lo tanto, cualquier intención que por un lado se presuma musicológica quedará atravesada aquí, tanto por la educación musical como por una perspectiva social. De igual manera, cualquier intención que, por otro lado, quiera determinarse desde lo social, será inexorablemente atravesada por la educación musical y la musicología. Lo mismo ocurrirá a la educación musical, constituida también a partir de enfoques musicológicos y sociales.

que general y tradicionalmente, la educación musical asume como natural y axiomático el acceso a sólo un tipo de repertorio musical a partir de la enseñanza-aprendizaje de un conjunto restringido de leyes, reglas y técnicas, sin mayor atención a discusiones culturales y simbólicas alternativas. ¿Pero, qué podrían decir al respecto la (etno)musicología y los enfoques sociales?

Y si la musicología se presentara dentro de sus tradiciones formalistas, ¿no quedaría en deuda frente a las condiciones sociales de aquella producción musical que no reclama ser un objeto de estudio, que, por ejemplo, persigue metas pedagógicas?

Al mismo tiempo, un enfoque exclusivamente social de la OrqVL, podría soslayar o aligerar demandas de las formas musicales propiamente. Entonces, cómo responder ¿por qué la OrqVL se preocupa por unas formas musicales u otras; cómo y por qué prefiere unas secuencias sonoras y no otras; por qué dedica tiempo a la problemática estética?





Como se puede advertir, y hasta cierto punto, estos enfoques interesan más por su dispersión o sus puntos de fuga, que por las formalidades, epicentros o estructuras disciplinares de cada uno y de cada campo de estudio al que pertenecen.

La posición metodológica asumida, la manera de haber estado con/en la OrqVL, la forma por la cual se puede dar testimonios, describir y entonces comprender lo que allí sucede en cuanto a la construcción de su música, fue planteada desde perspectivas etnográficas a partir de las que por ejemplo señala Rosana Guber (2001, 2005), comenzando por el punto de inflexión que articula la idea de observación participante, en base a la superación de las tradicionales posiciones de observación o participación; separación o involucramiento. Hay una cuestión principal que hacer evidente. Lo que se investiga no es el repertorio musical de la OrqVL en sentido de la música que tocan o abordan, sino sus procesos musicales. Esto desde ya descarta la idea de observación tradicional donde se hubiese analizado algo: obras, partituras, textos musicales, programas de conciertos, técnicas, “cosas”. Aquí se estudian sus procesos musicales, actos, prácticas musicales significativas al momento de llevarse a cabo más que por los resultados que arrojasen. En este sentido no se puede observar resultados documentables sin incorporarse de alguna manera a participar en su producción.

Se estuvo en cuatro procesos musicales que refieren a conciertos. 1- El concierto en Montevideo (2013) que permitió un primer enfoque del proyecto a partir de entrar en contacto personal con su directora. 2- El concierto en Río de Janeiro (2015) que permitió profundizar el contacto personal con su directora y asimismo entrar en contacto personal con otros actores (docentes). 3- La visita de la OrqVL a Rosario (2016), donde en lo personal, y como anfitrión, conviví en todo tipo de situación durante tres días. Aquí se hizo fluido el contacto personal con los niños/as integrantes de la OrqVL. 4- Las jornadas en Lincoln (2018) que además de profundizar la fluidez de los contactos personales, permitieron alcanzar lo propuesto en términos de indagación.

Además, se accedió a contactos personales (vía redes sociales) con muchos actores de la OrqVL, durante los períodos de tiempo entre cada encuentro.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La OrqVL fue abriendo espacios a la necesidad de esa comunidad escolar de la Vila Mapa en Porto Alegre, por problematizar mediante la producción musical, aspectos de la construcción de la identidad.

Esa perspectiva ha alcanzado horizontes. La peculiaridad de la idea de horizonte es que al perseguirlo suele irse cada vez más allá. Por tanto, no se han planteado metas, ni destinos, quizá las puertas que llevan a éstos, ...ni tampoco, quizá las llaves que abren las puertas.

Al observar que la OrqVL contribuyó a que tantos participantes que pasaron por allí, formaran su propio camino, a veces más a veces menos parecidos entre sí, y cuando no podría decirse que todos ellos se hayan formado en música erudita, o folklórica, o electrónica, o urbana, o en este o aquel tipo de instrumento musical, ni siquiera que la OrqVL los persuadiera de un futuro profesionalismo musical, deberíamos deducir que en principio no hay un repertorio prescriptivo, como centralidad, que se haya inscripto en ellos como respuesta a toda pregunta musical, y luego, que la OrqVL no es un proyecto que encauce (y prometa) un futuro laboral en la música, ni una integración a los cánones musicales, ni ciertas vestiduras al talle del estereotipo ciudadano promedio, ni siquiera un camino musical. En todo caso, favorece el protagonismo de cada participante a tomar una posición propia desde donde, a través de la música, construir su camino. Esto implica, no la propuesta de un modelo musical, ergo sociocultural, sino la posibilidad de espacios donde cada quien construya y posicione el modelo propio.

Es necesario un tiempo para ir construyendo (el repertorio), es necesario un espacio donde, y es necesaria una experiencia que se vaya consolidando, inclusive en experiencias ulteriores. La OrqVL cuida que el tiempo sea suficiente; no apresurarse, que el espacio sea proporcionado; no incomodarse y la experiencia, de calidad; no empobrecerla ni abarrotarla.

En estas condiciones se construye el repertorio: un tipo de experiencia/situación musical desde donde establecer relaciones musicales con la cultura musical, con los discursos y símbolos estéticos y de identidad, con el contexto de producción musical y formación musical, la comunidad, la sociedad cercana, medianamente cercana y lejana y/o global. Quizá pueda ponderarse el cuidado (pedagógico) en propiciar esta experiencia, que no se traduce en que, de cualquier modo, las clases de música, de instrumento, de técnicas y métodos para tocar esta o aquella música, la den por sentada.





La OrqVL es más que niños de una escuela que son invitados, convocados o atraídos a aprender a tocar juntos cierto/s tipo/s de música, accediendo a instrumentos que nunca siquiera fantasearon con dominar. La OrqVL es la música de la comunidad escolar que suena a través de sus protagonistas.

Una de las principales características de la OrqVL es su savia escolar; es haber nacido y crecido nutrida de las causas, necesidades, luchas y horizontes en torno a la comunidad escolar EMEF Villalobos, musicalizadas desde la manera en que cada uno de sus protagonistas hizo de su vida una experiencia musical, y de su música, una experiencia de vida.

Cerrando este trabajo, despidiendo a la OrqVL, queda su marca referencial prospectiva. Cuando en trabajos futuros se cite a la OrqVL será para referenciar un proyecto musical sostenido desde una variedad de pilares: estéticos, discursivos, performativos, culturales, políticos, sociopedagógicos, educativos. Todos y cada uno consistentemente dispuestos. Cada música que se produce en la OrqVL está sostenida por tales pilares. Es decir, no hay una música cuyo peso (, coherencia y relevancia) descansa en algunos pilares sí y en otros no; se asiente en lo estético y/o en lo cultural sin interpelar o sin que se problematicen los discursos sobre identidad musical o sobre los aspectos performativos que proyectan un lugar de enunciación, por ejemplo.

Cuando en el futuro se esté frente a un proyecto musical de ensamble/orquesta infantil/juvenil intentando optimizar sus virtudes, consolidar sus fortalezas, así como mejorar o revertir sus debilidades, cuando se esté de cara a la necesidad de un repertorio conformado no sólo con obras musicales, sino con musicalizaciones sostenidas por aquellos pilares de la página anterior, probablemente algunas respuestas puedan encontrarse en la OrqVL, pero seguramente este proyecto gaúcho responderá con preguntas; sin más, encontraremos a la OrqVL interpelándonos.





LA LIBÉLULA DEL GUARARÍ. EL LEGADO DE EMILIA PRIETO TUGORES. EJEMPLO DE UNA INVESTIGACIÓN Y SUS EFECTOS EN EL AULA Y LA CREACIÓN MUSICAL

*Carmen María Méndez Navas
poromusical2002@yahoo.com
Costa Rica*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Este trabajo de investigación tuvo una primera etapa de duración de 14 años para lograr la primera edición del libro “Remembranzas Costarricenses. Cantos Tradicionales del Valle Central de Costa Rica”. Se basó en la transcripción al pentagrama de 25 canciones recopiladas por la folkloróloga Emilia Prieto Tugores. Posteriormente en la segunda etapa se realizaron una serie de acciones para aplicar las canciones en la labor docente en el aula universitaria. Simultáneamente fueron utilizadas en arreglos y composiciones innovadoras, interpretadas por estudiantes de distintos niveles educativos, desde preescolar. Se complementa la exposición con los ejemplos concretos, tanto auditivos como audiovisuales.

El rescate de la tradición musical identitaria de una nación o región constituye una necesidad insoslayable; acciones como las que presentamos en la charla responden a este problema. Presentaremos hitos del proceso investigativo y los productos como son las reflexiones finales, materiales didácticos, libros con las canciones transcritas y analizadas, grabaciones editadas, documental cinematográfico. Contribuir al rescate del patrimonio musical tradicional del Valle Central de Costa Rica; Compartir los alcances didácticos de esta investigación llevados a cabo en distintos niveles y acciones educativas; Mostrar la riqueza de opciones que surgen de la investigación-acción como una de las bases de las pedagogías abiertas.





Metodología / Metodología

Emilia Prieto Tugores fue una investigadora y folkloróloga, que realizó una serie de recopilaciones de cantos tradicionales del Valle Central de Costa Rica, en los que se describen paisajes, situaciones sociales, relaciones interpersonales de períodos históricos pretéritos.

Se utilizaron una variedad de técnicas como entrevistas, trabajo de campo, revisión bibliográfica, análisis hermenéutico y musical. La metodología fue cambiando, según el recorrido vital del proyecto.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como productos se pudieron realizar dos ediciones del libro “Remembranzas costarricenses. Cantos tradicionales y algo más”, se grabó un disco compacto, actualmente en YOUTUBE, titulado “Música Poética Costarricense”, se escribió un artículo para la Revista Escena de la Universidad de Costa Rica y varios colegas realizaron arreglos y composiciones basadas en las canciones recopiladas en el libro. Distintas actividades didácticas fueron implementadas en las aulas de los diferentes niveles educativos; el repertorio recopilado y transcrito por Emilia Prieto Tugores ha formado parte de recitales y presentaciones artísticas.

Compartir este trabajo con los colegas de FLADEM puede ser una fuente de inspiración hacia la creatividad y el compromiso con las identidades musicales de América Latina. El proceso ha durado varias décadas, durante las cuales hemos corroborado la relevancia del quehacer investigativo en la educación musical.

Todo la investigación se basa en principios de las pedagogías abiertas, como la creatividad, la inclusión de actividades y perspectivas innovadoras del trabajo, la coherencia entre pensamiento y acción pedagógica, la valoración de las tradiciones como elemento fundante de la cultura artística.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





TÍTULO?

Portillo Evangelina
evangelinaportillo289@gmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La propuesta pedagógica didáctica se basada en experiencias llevadas a cabo en el aula con dos libros didácticos musicales, que tuvieron mucha influencia sobre mi práctica docente, “Pocas Notas” lado el libro, Pocas Notas de Mariela Kohen; “Mis primeros pasos Jugando guitarra” de Mariela Ramirez de Carl Orff, donde la premisa “menos es más” confluyen en arreglos usando elementos elegidos por buscando el criterio musical, a través de la escucha, la ejecución musical, lectura y ensamble. En mi des los alumnos experimenten, sientan el poder expresarse, tocar, interpretar y vivenciar el hacer musical aprendizaje creativo.

Antecedentes Los participantes son alumnos de las diferentes escuelas secundarias estatales donde
 Propósitos

Que todos los alumnos puedan participar activamente en la clase y tocar conjuntamente canciones
 Objetivos es Escuchar diferentes versiones de las canciones a trabajar.

Analizar la forma (A-B-A) (A- B) etc.

Escribir acompañamiento armónico.

Ensamblar voces e instrumentos.

Improvisar utilizando la pentatónica de la tonalidad.

Generar motivos u ostinatos melódicos.

Proponer otras texturas tímbricas instrumentales.

Metodologia / Metodología

Presentación del proyecto, como surge la idea de su realización, desarrollo y exposición de forma utilizada, arreglos hechos por el docente, y por ultimo y como cierre los videos con las producciones de

La innovación es la manera de realizar “partituras” utilizando colores y otras formas para aquellos alumnos que no tienen conocimientos del lenguaje musical puedan y sientan su inclusión e integración al proyecto de manera activa y no solo siendo un espectador.





COMPOSICIÓN Y ARREGLOS CON SOFTWARE DE PRODUCCIÓN MUSICAL

Felipe González Vilches
fegovial@gmail.com
Chile

José Álamos Gómez
jalamos@ucsh.cl
Chile

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Con la finalidad de abordar aprendizajes relacionados con la armonía, arreglos, lenguaje musical y el uso de TIC; se implementó un taller de creación utilizando software de producción musical en la asignatura Teoría y Lenguaje Musical VI, dentro de la carrera de Pedagogía en Educación Artística, con mención en Artes Musicales de la Universidad Católica Silva Henríquez. Desde el inicio del semestre, se dividió el contenido en dos tipos de clases. Por un lado, se destinó una sesión semanal para abordar la teoría musical tradicional los lunes. Por otro lado, se destinaron dos sesiones semanales para un taller de ejercicios creativos utilizando software de producción musical los jueves. Así, la teoría trabajada los lunes se aplicaba prácticamente de forma práctica los jueves mediante el uso de software de producción musical (como Bandlab y Cakewalk) y controladores MIDI. Con el paso de las semanas, los estudiantes fueron adquiriendo autonomía en el taller, debiendo aplicar constantemente los elementos del lenguaje musical en sus trabajos. Los recursos digitales utilizados permitieron a los estudiantes escuchar de manera





inmediata las ideas que iban desarrollando y trabajar en un entorno multipista, lo que les permitió crear partes para diferentes instrumentos melódicos, armónicos y percusivos. Es importante destacar que todo el software utilizado es de libre acceso, y se hizo hincapié en el valor de los Recursos Educativos Abiertos (REA) para la educación en diferentes contextos.

Durante el segundo semestre del año 2022, se llevó a cabo una experiencia en el marco de la asignatura Teoría y Lenguaje Musical VI, dentro de la carrera de Pedagogía en Educación Artística, con mención en Artes Musicales de la Universidad Católica Silva Henríquez. Esta experiencia contó con la participación de 6 estudiantes. Enlace a sitio de la carrera

Los objetivos fueron:

Fortalecer la creatividad en profesores de música en formación mediante la implementación de un taller creativo de arreglos y composición.

Fomentar el uso de TIC en la educación musical mediante el uso de software de producción musical en el taller creativo de arreglos y composición.

Desarrollar habilidades técnicas y musicales relevantes para la música actual, como la programación de ritmos,

la escritura de arreglos y la mezcla de audio.

Metodología / Metodología

La UNESCO promueve el uso de recursos de aprendizaje abiertos (REA) en línea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la ONU. Los REA incluyen software libre o gratuito y, combinados con métodos pedagógicos adecuados, pueden ofrecer opciones innovadoras para educadores y estudiantes, fomentando su participación activa en los procesos educativos y la creación de contenido.

En el ámbito de la educación musical, las bases curriculares para diferentes niveles educativos incorporan el uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) de forma transversal. Se reconoce que la música se transmite y conserva a través de medios orales, escritos y tecnologías electroacústicas e informáticas. Es fundamental que los estudiantes conozcan y utilicen estos medios para escuchar, apreciar, interpretar, crear y reflexionar sobre la música y sus contextos.

El uso de las TIC y las partituras convencionales y no convencionales se considera valioso para comprender mejor la música y fomentar la creatividad de los estudiantes. Además, los





objetivos transversales de la educación promueven el uso competente y responsable de las tecnologías digitales.

El enfoque en la capacidad de los pedagogos en música para crear y grabar música, así como utilizar tecnología en la difusión y distribución de la música, la utilización de recursos tecnológicos para la creación en proyectos interdisciplinarios que involucren la música, son elementos que atraviesan las exigencias del medio hacia el profesorado tanto en sus políticas públicas como en las inquietudes de estudiantes por el uso de tecnologías para la creación musical.

Presentación del tema de la ponencia.

Presentación de Contexto y Antecedentes sobre la temática.

Presentación de Contexto y Antecedentes sobre la actividad realizada en aula.

Estructura del taller (3 minutos):

Presentación de estructura del taller a lo largo del semestre.

Detalles sobre la división de las clases en dos tipos: teoría musical tradicional y taller de ejercicios creativos.

Detalles sobre el taller se llevó a cabo utilizando software de producción musical y su integración con la teoría.

Recursos digitales utilizados (5 minutos):

Presentación de los recursos digitales utilizados.

Ventajas de uso de estos recursos en la integración con la teoría musical.

Valor de los Recursos Educativos Abiertos (REA) para la educación en diferentes contextos.

Resultados y posibilidades de uso en el aula (4 minutos):

Detalle de los resultados obtenidos por los estudiantes en el taller de creación utilizando el software de producción musical.

Habilidades y conocimientos adquiridos por los estudiantes en relación a la armonía, arreglos y lenguaje musical.

Proponer posibilidades de uso en el aula, como la integración de la producción musical en la enseñanza de la teoría musical, la creación de proyectos colaborativos de música, etc.

Conclusiones (3 minutos):

Resumen de los aspectos más relevantes de la ponencia.

Importancia de utilizar herramientas tecnológicas en la educación musical.

Espacio para preguntas o comentarios (10 minutos).





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El taller de producción musical en la asignatura Teoría y Lenguaje Musical VI tiene un enfoque práctico que combina teoría y creación musical para una mejor comprensión y retención del conocimiento. Los estudiantes interactúan activamente con el software de producción musical y los controladores MIDI, lo que fomenta la creatividad y la exploración. Además, el trabajo colaborativo permite a los estudiantes combinar ideas y contribuir con diferentes partes instrumentales. El uso de recursos educativos abiertos y software de libre acceso elimina barreras económicas y brinda a los estudiantes acceso a herramientas y materiales de calidad. La integración de las TIC amplía las posibilidades de aprendizaje, permitiendo a los estudiantes explorar diferentes estilos musicales y técnicas de producción. Además, desarrollan habilidades técnicas y musicales relevantes para la industria musical actual, como la programación de ritmos, la escritura de arreglos y la mezcla de audio. En resumen, el taller promueve una conexión práctica entre la teoría musical y la creatividad, facilita el trabajo en equipo, brinda acceso a recursos gratuitos, amplía el uso de las TIC y desarrolla habilidades valiosas para el campo musical.





EDUCANDO EN LA CULTURA TRADICIONAL A TRAVÉS DEL JUEGO (DANZAS CHILENAS Y PROPUESTAS PARA SU ENSEÑANZA)

Hugo Sebastián Ávila Escobar
prof.sebastianavila@gmail.com
Chile

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La propuesta busca mostrar al público las experiencias vividas dentro del taller “Juego y Baile (Danzas chilenas y propuestas para su enseñanza)” en el cual se realizan diversas actividades que incluyen elementos propios de danzas chilenas los cuales se trabajan de manera lúdica para que posteriormente, el trabajo de enseñar las danzas no sea complicado respecto a trabajarla desde cero sin tener menos nociones de ella.

El taller nace de las propuestas didácticas pertenecientes a la memoria de título adjuntada en el apartado “fundamentación”, este se ha realizado con éxito desde el año 2022 en Chiloé, Quilicura y en 2023 en Universidad Silva Henríquez y Universidad de La Serena, todos organizados por Fladem Chile. Las propuestas didácticas fueron creadas para trabajarse en NT2, pero puede aplicarse sin problema en primer ciclo, a la fecha, solo se ha realizado con adultos, educadoras de párvulos y profesores de música, para que puedan ellos realizar el trabajo en aula.

Dar a conocer el trabajo dentro del taller.

- Conocer 3 danzas de la zona central de Chile junto con su historia.
- Explicar propuestas didácticas para trabajar con ellas.
- Explicar las posibilidades que este trabajo ofrece.





Metodología / Metodología

Inicio: Saludos y presentación del taller a mostrar y sus antecedentes (3 minutos)

Desarrollo: Primera danza “Pequén”, historia y ocasionalidad (2 minutos) Presentación de video de la actividad “Manuel el Pequén” (3 minutos) Segunda danza “Refalosa”, historia y ocasionalidad (2 minutos), Video “La Refalosa de las Mascotas” (2 minutos) Video “Las emociones” (2 minutos) Tercera danza “Sajuriana” historia y ocasionalidad (minutos) Muestra de video “El Trabajólico” (2 minutos).

Cierre: Video “El Sol y la Luna” y conclusión (2 minutos).

Ronda de preguntas (si es necesaria): 10 minutos.

Resultados e conclusiones / Resultados y conclusiones

Propuestas a través del juego para la enseñanza de danzas chilenas, enseñanza de diseños de





LA MÚSICA EN LA ESCUELA, ALIADA EN PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Jesús Edgardo Martínez
jemartinez@unicauca.edu.co
Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La ponencia condensa un trabajo investigativo cuyo objetivo central fue, comprender las posibles formas de construir pensamiento crítico en los niños y las niñas de la IE Institución Educativa “La Pamba” de Popayán (Cauca) a través de una adecuada educación musical, que contribuyó a los procesos de fortalecimiento de la consciencia frente a lo que se escucha para contribuir a la transformación social de sus entornos. Uno de los primordiales objetivos de la educación es intervenir en la formación holística de los sujetos para que construyan pensamiento crítico que les permita enfrentar y buscar alternativas de solución a las problemáticas de sus entornos y sociedad en general. Es así como surgió la necesidad de indagar desde los espacios que posibilitó la escuela para la educación musical. De dicho análisis, se concluyó que, la música como herramienta empleada en la praxis pedagógica, puede apoyar a la transformación social; sin embargo, los métodos tradicionales de enseñanza, que continúan imponiéndose, ignoran su trascendencia y no la aprovechan como alternativa para generar pensamiento crítico que posibilite la formación de sujetos pensantes, capaces de reflexionar frente a sus propias realidades. En esas aproximaciones se examinaron algunos planteamientos respecto a la teoría y la pedagogía crítica y se analizaron categorías relacionadas con la educación musical, que nos permitieran percibir la manera de aportar, desde la clase de música a la formación de sujetos reflexivos, capaces de transformar y cuestionar los preceptos que la cotidianidad les plantea.

El proceso investigativo enmarcado en el modelo IAP duró un año y medio y surgió desde la vivencia cotidiana, lo cual generó la pregunta que invita a la reflexión acerca de ¿Qué tan conscientes somos los sujetos frente al actuar cotidiano y a lo que escuchamos? Participamos del artículo: Jesús Edgardo Martínez, Candidato a doctor en Investigación y Docencia, de la





UNADE España-México. Martha Olivia Mesa, Licenciada en Primaria y Promoción de la Comunidad de la Universidad de Santo Tomás, Especialista en Gestión de Procesos curriculares de la Universidad Luis Amigo, Especialista en Educación con Énfasis en Evaluación Educativa de la Universidad Santo Tomás. Magister en Educación desde la Diversidad de la Universidad de Manizales. Luis Humberto Piarpuzán, Licenciado en Música de la Universidad del Cauca. Maestro en Saxofón de la Universidad del Cauca. Magister en Educación desde la Diversidad de la Universidad de Manizales.

Indagar sobre las posibles formas de potenciar el pensamiento crítico desde la educación musical, en los niños y las niñas del grado cuarto y quinto de la Institución Educativa “La Pamba”, para posicionarlos como agentes de transformación social.

Comprobar aquellas formas en que los niños y las niñas pueden construir pensamiento crítico a través de una educación musical adecuada, orientada en su contexto educativos, teniendo en cuenta que esas maneras de desarrollar el pensamiento crítico pueden manifestarse de formas distintas, buscamos comprender cómo a través de la música es posible aportar a esa construcción, para que los educandos puedan transformar sus entornos. Se analizó cómo una relación dialéctica entre teoría y práctica enriquecidas mutuamente, a partir de un proceso reflexivo-crítico, puede lograr transformar sus realidades, puesto que el conocimiento mirado desde una perspectiva crítica, es necesario para la consolidación de una educación emancipadora y debe constituirse en elemento dinamizador durante el proceso formativo.

Metodologia / Metodología

En nuestro tiempo el poder del ejemplo lo tienen los medios de comunicación: ellos crean y destruyen modelos de conducta, su interés no es la admiración por la virtud, ni el respeto por el conocimiento... es el deslumbramiento ante la astucia, la fascinación ante la extravagancia, el sometimiento ante los modelos de la fama y la opulencia (Ospina, 2013 p. 15). La temática 2, relacionada con los aportes de la educación musical para la paz, los derechos humanos, la dignidad y el buen vivir, son congruentes con esta ponencia, la cual, expresa que una educación musical adecuada, sea desde la ejecución y/o desde la escucha, permite construir una postura crítica ante lo que cotidianamente se escucha para evitar así, el aletargamiento producido por la inmediatez del consumismo, posibilitando el auto reconocimiento de los sujetos, puesto que “la música también nos da otra herramienta más valiosa con la que aprendemos sobre nosotros mismos, sobre nuestra sociedad, sobre política; en resumen, sobre el ser humano.” (Barembain,





2008 p. 16). La música estimula la autoexpresión, libera las emociones y mejora las capacidades expresivas, actúa sobre la parte emotiva de la persona, “la música tiene el poder de evocar, asociar e integrar, debido al condicionamiento que se efectúa en su condición de estímulo sonoro, convirtiéndola en un recurso inapreciable de autoexpresión y de liberación emocional”. (Ortiz, 1997 p. 38). La música asumida como recurso de liberación emocional, consiente la construcción de valores entendidos como: cualidades que permiten encontrar sentido a lo que hacemos, responsabilizarnos por nuestras acciones, tomar decisiones con serenidad y de acuerdo a lo que pensamos, resolver problemas personales y definir con claridad objetivos planteados. Representan la manera más idónea de abordar la realidad, dándole al educando una formación con dimensión más humana. (Conejo, 2012, p. 263).

Gestación de la propuesta investigativa (3 minutos). Se comparte la historia que dio origen a la posibilidad de realizar esta indagación, vivencia que permitió plantearse la pregunta de investigación y que al final dio como resultado, el cómo los estudiantes desde una práctica vivencial activa asumieron un papel reflexivo y crítico frente a lo que escuchaban cotidianamente. Lo anterior desembocó en propuestas de los mismos escolares encaminadas a mejorar el statu quo de la cotidianidad en la que se desenvolvían.

Desarrollo de la Ponencia (15 minutos). Se muestran las actividades que, apoyadas con las técnicas relacionadas con las entrevistas con participación de padres de familia, quienes también se autocriticaron en cuanto a sus costumbres sociales. De igual manera a escolares quienes con naturalidad y sin prevención alguna contaron lo que sucedía en sus entornos inmediatos y también al docente que tenía a su cargo el grupo de niños de cuarto grado. Interesante observar la capacidad de los niños para analizar sus maneras de asumir el mundo, sus capacidades creativas que los llevó a crear estructurar versos (trovas) desarrollando sus potencialidades de lenguaje y desarrollando sus habilidades comunicativas.

Conclusiones y recomendaciones (3 minutos). En este espacio de ponencia se muestra lo que se logró con los niños y niñas a través del proceso de interacción e intervención en la IE durante las clases de Educación Musical y se plantean las recomendaciones pertinentes tanto a padres de familia, al docente director del grupo y a la Institución Educativa

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El proceso investigativo posibilitó:





Fortalecer procesos para lograr una mejor convivencia y respeto por la diferencia en del grupo objeto de estudio.

Mejóro la escucha consciente de los textos de canciones escuchadas, permitiendo asumir una postura crítica frente a ellos.

Los escolares desarrollaron habilidades analíticas y reflexivas ante los discursos expuestos.

Se indagó con mayor precisión la influencia de la música en el contexto externo de los niños, para entender sus comportamientos, expresiones, pensamientos y actuaciones.

Se dialogó con padres de familia para, que a partir de la reflexión se mire la influencia de sus actitudes y costumbres en los comportamientos de los niños, permitiendo configurar mejores desempeños comportamentales familiares en beneficio de sus hijos.

Una adecuada educación musical, es aliada importante para aportar a la construcción de pensamiento crítico, transformador social en los educandos, ya que moviliza prácticas de inclusión en el aula, fortalece la pluralidad, la diversidad y la reflexiona respecto a lo que se aprende y escucha, propiciando además la creatividad.

Se posibilitaron espacios creativos para que los niños expresaran libremente sus ideas.

La escuela apoyada en la educación musical contribuye a la formación de una sociedad con sujetos creativos, razonables, pacíficos y justos, constructores un mundo más tranquilo y armonioso.

Esta propuesta seguirá vigente mientras en Colombia no se incluya en el sistema educativo estatal, la clase de música para todos los niños, privilegiando el ciclo básico de formación y la Educación media. La educación integral de los niños apoyada desde la educación musical, posibilita el desarrollo de la sensibilidad, conocimiento y amor por lo regional y nacional en cuanto a costumbres, música, entre otras posibilidades como mejorar la convivencia en comunidad para la construcción de una sociedad sana y en paz, que sea capaz de resolver sus conflictos a partir del diálogo y el acuerdo y no desde la violencia. Posiblemente esta experiencia es común a otras regiones y países, si es así, que bueno compartir esta experiencia para quienes quieran aventurarse en mejorar la vida de los niños y sus entornos a través de la Educación Musical.





LA EXPRESIÓN CORPORAL-MÚSICA EN LA FORMACIÓN DOCENTE COMO UN CAMINO PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Johanna Paola Cobo Dorado

johannacobo@unicauca.edu.co

Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Esta comunicación contempla la educación musical como un acontecimiento fundamental de transición como un proceso que supone un compromiso personal y consciente de lo que se aprende y aprehen proyectar en las bases de nuevas formas de relación social, una de las principales apuestas de la educación musical como una posibilidad para la reconstrucción y desarrollo del tejido social en la formación docente, la realidad sino, estimular un sentido crítico ante ella. En ese sentido, se trabajó la Expresión Corporal en la formación de la Licenciatura en Educación Infantil, y se analizó su relación con el autoconocimiento, el rol de proponer nuevas prácticas de enseñanza que aborden la dimensión social como una prioridad.

El punto de partida surge de las vivencias y las configuraciones que en diversos aspectos se construyen en la sociedad. El contexto histórico de violencia en Colombia y el momento de transición después de la formación docente desde muchas perspectivas, pues es la educación uno de los pilares que transforman la sociedad.

El sistema tradicional basado en la enseñanza sigue vigente en las aulas y el estado actual de las épocas de contradicción y de porvenir incierto, urge la reorganización de los sistemas educativos, pues de lo contrario va muy lenta a la nueva sociedad.

En los currículos de formación docente se encuentran mínimos porcentajes de sensibilización en la educación que vinculan y/o resaltan con fuerza los elementos que desde la música la integran (creatividad rítmica y corporal).

Analizar el sentido formativo de la Expresión Corporal- Música (EC-M) en la formación docente

Objetivos específicos; Socializar una propuesta de enseñanza basada en la EC-M para la formación docente. EC- M apuntan a la proyección social.





Metodologia / Metodología

El sujeto actual es un cuerpo en movimiento, porque el ritmo acelerado del día a día así canalizar, desbloquear y hacer rápidos los accesos, los modos, las vías y las rutas para dar lugar al conocimiento, ya que este se constituye de argumentos y experiencias que emanan desde

Se reconocen experiencias relacionadas con la formación docente y la expresión corporal encontrando diversas manifestaciones y perspectivas de análisis que permiten argumentar cómo puede aportar al desarrollo integral de sus estudiantes y de sus entornos, posibilitando la creación, se construye, se reconstruye, se problematiza y se pone en común.

las relaciones que permiten convivir en medio del extenso abanico de nuestras diversas manifestación natural y artística, trasciende la dimensión intelectual y se convierte en un medio que contribuye al capital social, entendiendo por este la base para convivir en la diferencia. Ahora la formación, no solo en relación a

contenidos temáticos, sino en alusión a las formas, estrategias, espacios de intercambios y corporal como medio de transmisión, como una herramienta de preservación cultural y como produce entonces un sistema de relación en el que la expresión corporal aporta desde sus contenidos a los sujetos en tanto que esta se concibe como una disciplina que le ofrece al ser humano la posibilidad de expresar sus sentimientos, emociones, conocimientos y sensaciones de manera creativa y que hacen referencia a una experiencia específica de la construcción de una propuesta de enseñanza de expresión corporal que tiene incidencia en el campo educativo y en las formas de relación social, resaltando su potencial para la paz y el ejercicio práctico de derechos humanos, en espacios donde se valora la dignidad y el

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La categoría que en el presente estudio denotamos como Expresión Corporal- Música (E) oficialmente definida, sin embargo, se asume como una dimensión que, desde la expresión corporal, implica las implicaciones de los elementos musicales que la acompañan. Esto quiere decir que está en relación con que de una u otra manera tome distancia de la expresión corporal como movimiento, desde la comunicación, la creatividad y la estética como dimensiones que subyacen al ejercicio de actividades específicas que desde la música permiten la reflexión más profunda.





Aportes para la formación docente:

- * Prácticas pedagógicas más conscientes de su intención formativa.
- * Nuevas formas para pensar el saber pedagógico que requiere la educación.
- * Una educación comprometida con la construcción social responsable.

Referências / Referencias

Álvarez, S. (2015). La autonomía personal y la autonomía relacional. Análisis filosófico, 35(1), 13-26.

Barone, T. y Eisner, E. (2006) Arts-Based Educational Research. En J. Green, C. Grego y P.

Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. Revista musical chilena, 58(201), 74-81.

Leggo, C., Grauer, K., Irwin, R. L., y Gouzouasis, P. (2004-2006) Arts-based Research in Education: Contentious Compromise or Creative Collaboration? Summary of UBC Hampton Funded Research Grant 2004-2006. Consultado el 19-04-2022 en: <http://m1.cust.educ.ubc.ca/Artography>

Silva, C. (2010). El grado cero de la inconmensurabilidad. La Teoría del Actor-Red como caja de herramientas. Revista Psico, 41(1), 58-67.





CAMINANTES DE SUEÑOS, FORJANDO REALIDAD E IMAGINARIOS

Jorge Aníbal Coral Guerrón
jorcoral@unicauca.edu.co
Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Con esta ponencia titulada Caminantes de Sueños, de manera narrativa y descriptiva, se pretende mostrar el papel de transformación social que los estudiantes de los cursos del área Pedagógica y de Trabajo de Grado con el acompañamiento de profesores, líderes comunitarios o padres de familia, realizan en los diferentes centros de práctica ya sea institucional o comunitario. Ha sido un proceso visible donde los recorridos hacia el lugar de reunión no son impedimento alguno, más bien, se convierten en fortalezas de convivencia, invitación a otros niños y niñas y motivación para desde su realidad, recrear en conjunto un imaginario interpretativo de la música, resultado de su constancia y sobre todo, gusto y compromiso con ellos mismos y su grupo social-musical. Estos procesos de vivencia musical a través de la conformación de agrupaciones de diferentes formatos, se aplican de acuerdo al contexto y necesidades de la región o de la comunidad, para lo cual, se aplican diferentes estrategias pedagógicas motivantes para mantener el proceso formativo y su proyección. Este trabajo se inicia desde la invitación con el grupo de Proyección de estudiantes de Licenciatura, reunión de profesores y estudiantes con la comunidad, convocatoria, recorridos, sesiones de vivencia musical, conformación de la agrupación y actividad de proyección con la participación de todos los centros donde se realizó la actividad musical. Este espacio ha sido muy importante como motivador de los niños y niñas para continuar con su proceso formativo, para padres de familia e instituciones quienes son el apoyo directo.

Este tipo de proceso estratégico surge hace varios años en el Programa Licenciatura en Música de la Universidad del Cauca, al realizar las visitas a los diferentes centros de práctica del departamento del Cauca, Huila, Nariño, Putumayo que es la zona de influencia del Programa, incluyendo otros departamentos de donde provienen algunos de los estudiantes del Programa Licenciatura en Música. Han sido fundamental las reuniones con líderes comunitarios y directivos docentes y/o administraciones municipales para conocer las condiciones, necesidades y apoyo en los procesos, lo que ha generado gestión y acciones para Proyectos. Este trabajo realizado





desde el Departamento de Música de la Universidad del Cauca, ha tenido el acompañamiento de los profesores Ramiro Vela- jefe de Departamento, Jorge Coral- Coordinador del Programa, y profesores de Prácticas Pedagógicas, Práctica Docente y Conformación de Conjuntos Musicales: Jesús Martínez, Juan Carlos Gómez, René Ordoñez, Fabio Delgado y Lina María Ospina.

Proporcionar al estudiante las herramientas que le permitan un nivel de desempeño profesional como docente, investigador y gestor con capacidad para desarrollar, consolidar proyectos educativos y validar la pluralidad étnica, descentralizando y rompiendo las fronteras del saber local, para articularse a regiones donde la música se convierte en un verdadero laboratorio de paz y convivencia. Por otro lado, posibilitar una reflexión crítica frente a las prácticas de las músicas tradicionales colombianas para articular de forma contextualizada lo aprendido desde la academia. De esta manera se ha incentivado el que los niños, niñas y jóvenes potencialicen su creatividad desde los valores de la cultura musical propias. Es importante destacar la presencia de la Universidad del Cauca en las regiones de influencia, lo cual, le da sentido de pertenencia y pertinencia institucional.

Metodologia / Metodología

Cada encuentro, y el iniciar su recorrido sumándose a el otros niños y niñas, es una actividad que se recrea como “el potenciador de los diversos planos que configuran la personalidad del niño. El desarrollo sicosocial (como se denomina el crecimiento), la adquisición de saberes, la conformación de una personalidad, son características que el niño va adquiriendo o apropiando a través del juego y en el juego” (Jiménez, 1996 p. 15). Esto que parece un juego, el saludo, las risas, las conversaciones, el estado de las vías, el clima, entre otros, fortalece el compromiso social desde lo lúdico, donde “una persona no puede participar en la cultura sino en la medida en que pueda transformarla y dotarla de sentido. Cosa que solo puede ocurrir si se asume bajo las condiciones propias del Juego” (Winnicott. 1993 p. 16).

Los aprendizajes en cada sesión, dada la intensidad de asociación y repetición entre la mecánica y el gusto por lo que se hace de manera vivencial, son elementos que el niño “recuerda fácilmente y con frecuencia acontecimientos que están profundamente impresos en su memoria... Este aprendizaje fácil y definitivo se debió a la viveza e intensidad de la acción y su fuerza de proyección sobre la mente”. (Arroyave. 1961 p.29). Como producto de lo aprendido y socializado en conjunto, es la muestra que “la música es inherente al ser, vive en él; pues todo





el cuerpo humano es una cajita de música” (Restrepo y Díaz. 1987 P. 144) que complementan la obra de su imaginario.

Los centros de Práctica (3 min.). Es una descripción general de los contextos de población campesina, afro, indígena y urbana. Caminantes de Sueños (7 min.), se muestra la actividad de practicantes y docente desde sus hogares en el campo hacia el escenario de práctica. Vivencia musical (5 minutos), se describe de manera general las actividades que se llevan a cabo con niños y niñas en su centro. Encuentro de comunidades (5 min.) es el producto final donde se da muestra de una actividad de cooperación comunitaria y motivante para la adquisición de nuevas experiencias desde la música como parte del tejido social.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Este recorrido pedagógico por los distintos contextos de una sociedad pluriétnica, ha permitido a nuestros estudiantes del Programa Licenciatura en Música de la Universidad del Cauca, crear sus propias estrategias que comprometen la aplicación de teorías pedagógicas universales en cada uno de los centros de práctica para llevar a cabo la vivencia musical y la conformación de agrupaciones musicales de acuerdo a las necesidades, posibilidades como recursos, espacios, instrumental y tendencias locales donde se irradia cultura regional.

El establecer contacto con las comunidades ha fortalecido un trabajo cooperativo de apoyo a los niños y niñas en su proceso de aprendizaje. Se ha contado con el acompañamiento de los líderes comunitarios y de los administrativos de instituciones, para estar pendientes de los requerimientos y necesidades que posibiliten su manejo.

El trabajo implementado por los estudiantes de práctica ha fortalecido el conocimiento de las diversas comunidades y su diversidad cultural, lo que les ha permitido ser partícipes activos en los diferentes eventos sociales de las comunidades.

La vivencia musical de niños y jóvenes en nuestros contextos geográficos y culturales, forma parte de su crecimiento holístico, donde su disciplina le permite, además, expresar su sensibilidad hacia los demás como ser humano y comprometido con la cultura y la convivencia pacífica.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





LA MUSICA COMO EJE TRANSVERSAL EN LA DANZA Y TEATRO

Juan Carlos Pérez Rodríguez
charlilucas@hotmail.com
México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Se desarrolla con juegos lúdicos donde se trabaja elementos esenciales de la música que lleva a un aprendizaje interdisciplinario y esté dentro de los objetivos de educación básica pudiendo modificar para otros niveles, tomando en cuenta el paisaje sonoro.

En México en el nuevo plan educativo están considerando a las artes como una parte de la curricula de la escuela de educación básica y al mismo tiempo dentro del programa educativo se trabaja con ejes transversales, por lo cual he diseñado este proyecto el cual cumple con los planes y programas de la nueva escuela mexicana.

Generar a los maestros el conocimiento básico para trabajar con las diferentes áreas de las artes y generar un proyecto interdisciplinario con un aprendizaje significativo para los alumnos.

Dar a los maestros herramientas de creatividad para incursionar en las artes teniendo como eje principal la música.

Metodologia / Metodología

En México en nuestro artículo 3 de nuestra continuación donde se dice que la educación tiene que ser laica y gratuita, en el año 2019 se adiciona un párrafo donde los planes y programas de estudio menciona la obligación de las escuelas para agregar la educación de las Artes en especial la música.

Desgraciadamente los maestros de escuelas normales y los pedagogos que están frente a grupo actualmente no todos son maestros de alguna disciplina de las artes por lo tanto no saben cómo impartir la materia, es por eso que viendo esta necesidad han creado diferentes talleres pensando en estos puntos.

Breve explicación del plan de educación básica en México





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Explicación de la creación de la actividad

Algunos videos y fotos de talleres realizados con maestro de educación básica del Estado de Tlaxcala, Mx.

Una pequeña actividad del prolecto.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Este proyecto se ha dado en lo que en el departamento de educación artística de la secretaria de educación pública de hidalgo llamo promotorias artísticas las cuales son una capacitación continua, como parte de los cambios educativos en el área de artes y con un modelo en el cual se ocupa el eje transversal o la transversalidad, en este caso se ocupa la Música para ser ese eje del cual parte el aprendizaje a través de métodos musicales.





ENTRE EL INSTINTO FUGAZ Y EL ETERNO DISCURRIR: DE LA IMPROVISACIÓN A LA COMPOSICIÓN EN LA CREACIÓN COLECTIVA

Juan David Corzo Camargo
jdcorzo@gmail.com
Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La presente investigación indaga sobre la distancia conceptual y pedagógica que se ha establecido desde la academia entre la composición y la improvisación, siendo ellas concebidas como dos procesos creativos lejanos. A partir de esas reflexiones se propone entonces una metodología de composición colectiva en donde se busca integrar estos dos universos de sentido. El resultado fue una obra para 11 instrumentistas que consta de 5 movimientos, la cual fue compuesta a partir de un proceso de experimentación constante con los propios intérpretes de la obra, contribuyendo así a generar, por un lado, una visión horizontal sobre la relación compositor-intérprete, y por otro lado una relación dialógica entre los espacios de improvisación y las secciones fijas o preestablecidas en la partitura. En ese sentido, del proyecto de investigación-creación emergen distintas herramientas de notación musical para estimular a los intérpretes a interactuar permanentemente con el proceso creativo de la obra, de manera que se apueste por un forma de composición colectiva en donde el encuentro entre los músicos, la escucha, el afecto y las relaciones que emergen entre ellos sea un insumo fundamental para la creación musical.

La presente investigación surge como mi trabajo de grado de la carrera de Estudios musicales con énfasis en Jazz y Composición de la Pontificia Universidad Javeriana. Dentro de la metodología propuesta para la composición colectiva y montaje de la obra que hace parte de los resultados obtenidos de la investigación fue fundamental el trabajo con músicos instrumentistas provenientes de distintas tradiciones culturales. Estos músicos eran estudiantes de pregrado de la misma universidad y se unieron voluntariamente a la investigación. Durante el desarrollo de la metodología de investigación-creación fue posible evidenciar distintas experiencias pedagógicas en donde se logran procesos creativos y colaborativos entre músicos





universitarios con distintas formas de vivir y apreciar la música de manera que sus aptitudes y habilidades dieran pie a la creación de una obra para gran formato, diluyendo la tradicional jerarquía del intérprete y compositor y aportando a un paradigma distinto sobre la composición erudita partiendo de las formas y procesos de las músicas populares y tradicionales.

El objetivo fundamental de la investigación es integrar la improvisación y composición proponiendo así una metodología de creación colectiva en donde la interacción entre los intérpretes, la escucha del universo sonoro interno, la comprensión y empatía por la forma de aprender del compañero y la celebración de la música sean elementos fundamentales de la composición de una obra original que opera como resultado final del proceso de investigación creación.

Uno de los elementos centrales para el desarrollo de la metodología es el encuentro entre los músicos y la grabación y escucha constante de los resultados sonoros de las improvisaciones, sesiones de lectura y discusiones que emergen de cada encuentro. Siendo un objetivo fundamental de la investigación, hacer del proceso de componer la obra un proceso colectivo y participativo.

Metodologia / Metodología

La investigación se fundamenta en el trabajo del músico y educador Christopher Small y el término *musicar*. Este es fundamental para el desarrollo de la metodología de creación colectiva, ya que pone el foco en las experiencias que surgen alrededor de la actividad de hacer música y la alejan de las consideraciones abstractas que hacen parte del marco teórico de la composición. Así mismo, Small también elabora una reflexión importante sobre las músicas afroamericanas y su aporte al desarrollo de formas musicales improvisadas.

Dentro de la investigación también se reflexiona sobre el concepto de improvisación, sobre todo partiendo del trabajo de George Lewis y Wade Matthews. Del mismo modo existe un interés por investigar los procesos comunitarios y colectivos que han hecho parte del desarrollo de la música improvisada en la ciudad de Bogotá de la mano de experiencias como el sello la Distritofónica y Matik Matik, siendo estos grandes referentes tanto en Latinoamérica como el mundo.

Presentación y contexto de la investigación: resumen sobre las motivaciones iniciales de la investigación y su relación con mi formación profesional e intereses a desarrollar en la investigación. (2 mins)





Fundamentación pedagógica: relacionar el concepto de “Musicar” propuesto por Christopher Small con las distintas reflexiones de autores como Wade Matthews y George Lewis sobre la improvisación. A partir de allí se exponen las pautas que dan pie a la improvisación y a la creación colaborativa en el contexto de la investigación. (2 mins)

Demostración musical: A partir de las pautas de improvisación anteriormente expuestas, se procederá a desarrollar 3 improvisaciones cronometradas y dirigidas cada una de ellas alrededor una pauta específica: improvisación libre a partir de elementos poéticos, improvisación a partir de notación experimental, e improvisación a partir de gesto melódico leído a primera vista. Cada improvisación será comentada y discutida brevemente con los miembros del ensamble. (14 mins)

Conclusiones y cierre: reflexión sobre el trabajo colaborativo y la creación colectiva en relación a los paradigmas tradicionales de la composición de manera que se de cuenta del rol fundamental de la improvisación como forma de generar diversas interacciones entre los músicos participantes y articular sus distintos saberes e intenciones en favor de un resultado estético. (2 min)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

En el campo de la composición, el presente proyecto de investigación-creación resultó en un aporte novedoso a la notación musical ya que se proponen distintas estrategias para propiciar que el intérprete reaccione desde su propia musicalidad a la escritura propuesta, consiguiendo así cada vez distintas interpretaciones de la obra. Por otra parte, dentro del desarrollo de la metodología emergen diversas formas de encuentro con elementos pedagógicos, en donde es posible identificar una manera de guiar procesos creativos colectivos a partir de la improvisación y la experimentación con músicos en proceso de formación profesional. Así mismo, esta metodología de creación colectiva funciona como referente para cualquier ejercicio creativo, pues no se limita a un formato o género musical específico; el objetivo es siempre generar una experiencia musical que surja de la interacción de los músicos y sus intereses creativos.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





REPERTORIO VOCAL: UN RECURSO EDUCATIVO INSUSTITUIBLE

*Luis Joaquín Poblete Olivares
luchopoblete@gmail.com
Chile*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Práctica de repertorio variado aprobado por sus destinatarios en establecimientos de distintos niveles socioeconómicos del país (Chile). Creado como respuesta a situaciones y necesidades reales. Ejercicios de creación de temas educativos.

La música y especialmente las canciones, tienen un enorme poder educativo y evocativo. Mediante los temas a trabajar, se espera valorar ante los participantes, la actividad vocal en la clase de Educación Musical, sin desmedro del trabajo instrumental, incluso, como actividades complementarias. Su principal interés es compartir un repertorio de canciones apropiados a la realidad escolar latinoamericana.

Objetivos El/la participante podrá perfeccionar su técnica vocal, mejorar su comprensión del lenguaje, practicar los elementos del lenguaje musical, descubrir la rica interacción de la educación musical con las otras asignatura del currículum, valorar la canción educativa como medio de educación personal y social.

Metodologia / Metodología

Fundamentación En nuestro medio escolar la canción educativa tiene escasa o nula presencia; los docentes, futuros y actuales tienen clara preferencia por la actividad instrumental que, por lo demás, responde a las exigencias del sistema que considera la educación musical como asignatura decorativa. Esta propuesta está acorde con los más destacados métodos, ya sea Kodaly, Martenot, Cateura, Cantilège, etc. y con los principios de FLADEM que buscan favorecer los latinoamericano y lo nacional.





Secuencia metodológica está basado en la secuencia de temas con complejidad creciente. Cada tema es interpretado vocalmente, aplicando lectoescritura, códigos melódico y rítmico, apoyos armónicos, apoyo instrumental, etc. El mismo proceso se aplica a creaciones propuestas en el taller.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Innovación y aportes. A través de esta actividad, la Educación Musical se presenta como y como recurso didáctico, tanto del o la docente, así como colaborador de las diferentes asigna:





SOCIALIZARTE - CON MANITAS EN ACCIÓN

Luz Maria Maidana Diaz
Luz.maria.12@hotmail.es
Paraguay

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El proyecto inició el 22 de enero del año 2022, dirigido a niños del oratorio Santa Lucía, la meta del proyecto fue construir los conocimientos desde los elementos básicos de la educación artística creando así un espacio en donde los niños puedan expresarse libremente y a la vez interactuar con sus pares a través del arte, mezcla 4 áreas de la educación artística (música, danza, teatro y artes visuales) enriqueciendo más el proceso formativo debido a que trabajar distintas áreas del arte fomenta la creatividad y facilita la expresión de los niños. El área musical es la base fundamental de todo el proyecto en donde a treves del ensamble de percusión y dinámicas grupales se realiza actividades de intercambio social. El proyecto se inició con 30 niños, culminando con más de 60 niños de 3 a 13 años de edad, las clases (talleres) fueron llevadas a cabo los días sábados de 14 a 15hs siendo los instructores alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes, el proyecto tuvo una duración de 6 meses de estudio.

Por otro lado, Molina (2014), estudió sobre la importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa infantil, ofreciendo una visión global sobre la incidencia que posee la música en los primeros años de vida del niño/a, afectando y beneficiando todos los planos de desarrollo. Así también, considera que es posible trabajar una temática a través de la música, desarrollando todas las áreas del currículum y múltiples contenidos en relación al proyecto, así como se destaca y fomenta la participación de las familias en el centro. Asimismo, se muestra que los alumnos van desarrollándose a lo largo de este de manera física, cognitiva y emocional. Ayuda a los alumnos a aprender los contenidos empleando como eje fundamental la música.

Objetivo General

Propiciar un ámbito de socialización y de expresión a través de las artes a niños del oratorio Santa Lucía del km. 10 Acaray - Ciudad del Este

Objetivos Específicos:

Estimular la creatividad de los niños

Crear espacios de interacción social





Fomentar la reutilización de materiales a base del reciclaje

Metodologia / Metodología

(Rojas, 2013) Menciona que los beneficios de la educación musical en el desarrollo psico-social de quienes participan de una educación musical gozan de beneficios en todas las áreas del aspecto psicomotor, así también (Mayra Carmen, 2020) alega que la música tiene un beneficio para el desarrollo emocional, especialmente respecto a la expresión, identificación y regulación de emociones. Los niños que conforman el oratorio presentan dificultades en su entorno social y lo arrastran dentro del aula, mediante un análisis de observación se identificó distintas dificultades y entre ellas destaca la fácil distracción, la dificultad de mantener la escucha sumada con actitudes de ansiedad, los niños no tienen una experiencia musical previa ya que acceder a clases de música resulta costoso y para familias de escasos recursos costear una educación musical escapa de todas posibilidades.

(Raspo de Vanasco, 1996) Parte del principio de que la música contribuye a desarrollar aspectos fundamentales en el ser humano, como individuo y como ser social. Es por ello que el trabajo de investigación se considera relevante, ya que plantea nuevas metodologías para el abordaje de la musicalización infantil para trabajar no solamente aspectos relacionados con la música, sino también con problemáticas cognitivas, motoras y de interacción social.

Presentación del proyecto realizado a través de diapositivas

Breve resumen del Oratorio, sus inicios y el nacimiento de la idea del proyecto (5min)

Objetivos del proyecto, breve relato de la experiencia en aula, alcance y resultados obtenidos (10 min)

Proyección de videos de las actividades realizadas y conclusión (5min)





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Para la zona geográfica en la cual el proyecto fue aplicado; trabajar con metodologías libres del arte ha resultado muy útil principalmente en el aspecto creativo de los niños.

Trabajar las artes visuales con el área de música benefició en la captación de atención (trabajar ritmos con vasos coloridos, con telas coloridas).

Cabe resaltar el apoyo y el interés de la comunidad del km. 10, padres de familias que a en más lugares.

PROYECTO PEDAGÓGICO “BANDA ESCUELA... UNA BANDA DE BANDAS”

*Antonieta Carabetta
Argentina*

*Maria Carolina Esperon
Argentina*

*Fernanda Ortega
Argentina*

*Miriam Rizzuto
Argentina*





Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El Proyecto pedagógico "Banda escuela... una banda de bandas" promueve el desarrollo de clases de música que apunten a la realización de producciones musicales tomando las mismas como eje o centro de toda las actividades. A través de ellas las niñas y niños experimentan la sensación de ser músicos/as: observan, exploran y eligen instrumentos musicales convencionales, conocen y seleccionan repertorio, aprenden partes y arreglos, se ubican en el espacio por grupo instrumental, participan de la afinación, ensayan, interpretan solos/as o por grupos, ensamblan, se escuchan, escuchan, graban en estudios, observan, realizan críticas, tocan en el salón, en el patio, en los actos, en las calles, en teatros y plazas, en escuelas y jardines de infantes, en encuentros musicales o artísticos, realizan conciertos didácticos, tocan con otras bandas, son una banda. Se sienten banda. La clase de música se desarrolla más allá del salón de clases. La escuela no tiene paredes. Hacemos escuela haciendo música. Donde sea que vayamos estamos en nuestra clase. Por medio de este proyecto no se apunta a formar músicos/as sino sujetos responsables y críticos, que desarrollen herramientas para trabajar en equipo, respetar al otro/a, cuidar el material. Niñas y niños que tengan la oportunidad de conocer otros contextos, jardines, escuelas, centros de arte y formación artística. Se sientan valorados/as, reconocidos/as, se sientan parte de, sientan pertenencia. Haciendo música vamos más allá de la música. A través de la producciones el espacio "clase de música" se convierte en un espacio de encuentro con ellos/as mismos/as, con el otro/a y otros/as, con sus posibilidades.

La "Banda escuela" es un proyecto pedagógico que se lleva a cabo en escuelas primarias y secundarias estatales ubicadas en su mayoría en barrios periféricos del distrito La Plata, Pcia. de Buenos Aires desde hace más de 10 años. Muchas veces la clase de música en las escuelas se reduce a "proveer" al niño y a la niña de saberes "acerca" de la música.

Se busca a brindar información acerca de diferentes contenidos como los parámetros del sonido, los instrumentos, los géneros musicales, la historia de la música y la notación musical.

La modalidad de enseñarlos es justamente "mostrarlos" con actividades como la escucha musical, el reconocimiento auditivo - visual y una práctica llevada a cabo como "sostén" de estos contenidos.

En este proyecto consideramos fundamental la conexión con el lenguaje musical desde la misma vivencia, desde el mismo "hacer", en un espacio-tiempo donde el alumno/a escucha, observa, imita, toca y siente el placer de sonar y escucharse, comunicarse con otras/os.

Así como el lenguaje materno se aprende escuchando, observando, imitando y hablando todo al mismo tiempo y casi sin tener un registro consciente de esa incorporación, sostenemos que con la música pasa lo mismo.

Es por este motivo que buscamos promover la idea de que se haga música en las clases de música porque consideramos que se aprende música desde la misma oralidad, desde "el hacer", haciendo música. De este modo no abordamos contenidos... Los contenidos nos abordan.

Repensar la forma en que en la mayoría de las escuelas primarias y secundarias se enseña música. Difundir la idea de que se puede aprender música haciendo música.





Problematizar la formación del educador/a musical y su posicionamiento en relación a la dialéctica de sus propios saberes y lo que emergen de las situaciones y el contexto.

Promover la clase de música como espacio propicio para que las niñas y los niños comiencen a “hablar” la música.

Facilitar la enseñanza del lenguaje musical en los centros educativos especializados en arte de la Provincia

Favorecer la formación de bandas musicales en las escuelas primarias y secundarias de la Provincia de Bs. As.

Reconocer el valor el espacio de artística en las escuelas promoviendo al mismo como espacio de articulación entre la educación primaria y secundaria con los diferentes centros educativos o agrupaciones de arte de la ciudad.

Contribuir al desarrollo de una perspectiva de planificación de la educación artística de la Provincia de Bs. As en la que se promueva el trabajo en conjunto entre los diferentes niveles y centros educativos.

Promover una Educación Musical que sea capaz de tomar los emergentes sociales y culturales en pos de generar espacios de aprendizajes significativos para nuestra niñez.

Metodologia / Metodología

Los principales referentes teóricos de este Proyecto Pedagógico son:

El diseño curricular de artística de la Pcia. de Bs. As, Vigotsky y Freire y Melina Furman. Los tres enfoques convergen en “el hacer”, en la producción, en el encuentro, en la actividad grupal como escenario de aprendizaje y la construcción del pensamiento crítico.

Enmarcada en el enfoque curricular que promueve la Dirección de Artística de la Provincia partimos del concepto de arte como proceso relacional y situacional, en el que el arte no es una cosa u objeto, ni un concepto en término de idea, opinión o juicio, sino una experiencia de haber sentido, conocido, presenciado o co-construido algo.

En este marco surge la construcción del pensamiento crítico que invita a generar un proceso reflexivo desde el encuentro con lo diferente.

Anclada en un punto de encuentro entre el Enfoque Histórico Cultural de Vigotsky y la Pedagogía Liberadora de Freire, esta propuesta pedagógica sostiene que el conocimiento surge y se desarrolla en la actividad. El aprendizaje emerge de la relación del sujeto con el objeto, con los demás sujetos implicados en la situación de aprendizaje y consigo mismo.

Tomamos de Melina Furman la idea del aprendizaje a través de la vivencia del “Juego completo”: desde el inicio las niñas y los niños se “ponen en los zapatos” de los profesionales





a partir de prácticas auténticas en versiones más simples, lo que implica que desde el vamos quien aprende puede tener en claro el sentido del proceso en el que está embarcado.

El hacer música no parte de la idea de transmitir un contenido sino de la idea de vivenciar el hacer y construir despertando la curiosidad y dando lugar al placer...

La “clase de música” concebida en este marco abre un abanico de posibilidades a las niñas y niños que por el mismo transitan. Todas y todos pueden participar de las producciones, identificarse y elegir el material con el que desean trabajar. Experimentan de este modo el construir “con otras y otros” más allá de las coincidencias o diferencias sociales o culturales. La interpretación cancionero en común que los identifica las y los une.

El “hacer música”, la producción se transforma en una herramienta para conocer, comunicarse e interactuar en un contexto donde se aprende de lo diferente en un plano de equidad de posibilidades donde todas y todos asumen un rol protagónico.

Lectura de los diferentes puntos de desarrollo del Proyecto Pedagógico con proyección de cuadros explicativos en Power Point y reproducción videos que permiten observar las experiencias llevadas a cabo.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Las niñas y niños interpretan un repertorio que ellos mismos seleccionan y que incluye rock, folklore, cumbia, tango, etc. a través de la voz e instrumentos de convencionales como melódicas, teclados, guitarra, ukelele, redoblantes, repique, surdo y accesorios como aro con sonajas, güiro, palillos, platillo, etc.

Muestra una nueva forma de desarrollar la clase de música a través de un posicionamiento diferente del o la docente en relación a la materia (los contenidos, los recursos, los propósitos, el espacio, etc.), a la institución e instituciones educativas, a otros u otras docentes de artística y a las alumnas y alumnos.

Promueve la creación de bandas escolares capaces de ensamblar con otras bandas a partir del abordaje de un cancionero común y popular.

Favorece el desarrollo de un trabajo docente instituyente, creativo, comprometido y motivador que apunta a la observación, análisis, evaluación de la propia práctica, al trabajo en equipo con pares (entre educadores del área) y a la difusión de experiencias educativas significativas.





Caracteriza a la “clase de música” como punto de articulación entre diferentes instituciones de formación artística, un espacio de encuentro, de expresión y comunicación. De identificación, de construcción, de trabajo en equipo, de reconocimiento, de valoración y empoderamiento de los actores involucrados.

Promueve el desarrollo de una pedagogía colectiva, abierta y autorreflexiva que:

transite en una constante dialéctica entre el conocimiento y la herramientas adquiridas y aquellos/as que provienen del contexto en el que se desarrollan

respete, valore e incluya los saberes populares, los aprendizajes familiares y culturales, el conocimiento de las alumnas y los alumnos, sus deseos e intereses.

traspase los límites físicos de la escuela y ocupe los diferentes espacios de la comunidad desde una posición activa y crítica (plazas, teatros, centros de formación artística).

promueva problematizar la formación docente

invite a repensar el valor de la Educación Musical en nuestra comunidad como herramienta de transformación social y empoderamiento.





IDEAS PEDAGÓGICAS ORFF: PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE APRENDIZAJE

*Mariela Elizabeth Ramírez Pérez
marielaelisabet04@gmail.com
Argentina*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

“Mis primeros pasos jugando guitarra”: tomó forma de libro didáctico para docentes y alumnos de profesorado de música, con el fin difundir ideas y actividades lúdicas para aprender música usando guitarra desde los 7 y 8 años. Contiene tres partes, primera: tres unidades didácticas que desarrollan la combinación de actividades en forma lúdica), la segunda selecciona y ordena actividades: armónicas, melódicas y de lenguaje, y la tercer parte: cuenta con recursos didácticos. En la propuesta, el “proceso de construcción de aprendizaje”, lo baso en la aplicación de “ideas pedagógicas ORFF” que tiene como móvil el “juego”, y en los aspectos rítmicos me baso en el “método Dalcroze” con su móvil: “la percepción auditiva del ritmo en movimiento”, que transformo en un derivado Orff al construir un juego del mismo estímulo. Con lo cual, de acuerdo a cada grupo y sus fortalezas y o debilidades, me veo en la necesidad de crear actividades nuevas, según requiera cada nuevo grupo, partiendo de dichas bases: Orff, Dalcroze. Cada propuesta, (actividad), no solo vela por los aspectos musicales sino también tiene en cuenta la progresión técnica del uso propio de la guitarra, considerando que partimos de la posición y el “bien uso” de ambas manos: derecha e izquierda; logrando así, no caer en vicios a ser corregidos en el futuro.

Estudie en el conservatorio Lopez Buchardo, obteniendo el título de “profesora de música especialidad guitarra” en el año 1994. Me desempeñé en la enseñanza de música en el Instituto de superior de formación artística (ISFDA) desde 2009, y trabajo en la escuela pública primaria y secundaria desde 1994. Especializándome en AAOrg y particularmente en Gordon, Dalcroze. Tomando mas de 10 cursos internacionales de guitarra en mi trayecto. Fortaleciendo mi ser músico y docente.





La difusión de un trabajo didáctico basado en la pedagogía Orff, y que puede servir de estímulo a crear otras propuestas de enseñanza de cualquier instrumento. Lo que se propone es usar el juego como medio para tales fines: hacer música jugando guitarra.

Metodologia / Metodología

En mi experiencia de presentación de libro, me lleva casi 2 hs desarrollar las ideas pedagógicas que contiene “mis primeros pasos jugando guitarra”, estudiare la manera de ser clara y breve.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como profesora de guitarra, me vi en la encrucijada a la hora de trabajar con pequeños con un instrumento muy complejo, como casi todos, pero sin material para este rango etario. De allí me vi en el compromiso de usar mis estrategias aprendidas en AAOrrf Arg. para crear mi material de trabajo, usando guitarra con niños de 7 y 8 años en principio.





SONORIDADES DE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA EN CONTEXTO DE ENCIERRO

SILVIA ESTHER VILLALBA

villals@yahoo.com.ar

Argentina

ADRIÁN JORGE MATTO

adrianmattorhiner@gmail.com

Argentina

MARÍA ROSA ALCARÁZ

profesora.alcarazmariarosa@gmail.com

Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

En esta relatoría, se exponen cuestiones relacionadas con el proceso de sensibilización musical de un alumno privado de su libertad, experiencia educativa inédita tanto para la cátedra Lenguaje Musical como para la Facultad de Artes (FADyCC). Dicho proceso formativo se realizó de manera asincrónica, utilizando la plataforma Moodle proporcionada por la FADyCC (diferenciada del resto del estudiantado pero dentro de la misma carga horaria). Las limitaciones tecnológicas de la institución y las de dicho soporte, condicionaron la comunicación con el estudiante, concretándose la misma mayormente por escrito. Inicialmente, fue necesario reelaborar los apuntes de cátedra, ilustrándolos con abundantes ejemplos sonoros, a fin de facilitar la lectura y audición comprensiva de las diferentes temáticas que conforman el programa de la asignatura. Dichos apuntes fueron subidos a la plataforma junto con una Guía con consignas para la realización de 10 (diez) Trabajos Prácticos y 3 (tres) Producciones sonoras, los que incluyeron diferentes formatos, tales como la grabación y manipulación de sonidos del entorno cercano; confección de un instrumento musical “futurista”, creación de un Skyline sonoro y de un Sonomontaje representado con partitura no convencional, etc. Esto nos permitió evaluar por audición directa el nivel de comprensión de cada una de las temáticas abordadas. Durante





el proceso de producción, el estudiante requirió de tutorías extras para ajustar la comprensión de cada aspecto, lo que junto con las demás estrategias lo condujo a resolver satisfactoriamente cada una de las instancias propuestas, hasta lograr la promoción de la asignatura.

A partir de la decisión de la Justicia de autorizar a un feminista privado de su libertad a cursar presencialmente la Licenciatura en Artes Combinadas (FADyCC - UNNE), inicialmente se generó gran malestar y numerosas protestas por parte del alumnado y de los familiares de la víctima.

Esto condujo a un acuerdo interinstitucional para que el estudiante en cuestión prosiguiera la carrera de manera virtual (pese a que la misma no estaba planteada para dicha modalidad de cursado; lo que significó un mayor esfuerzo por parte de los docentes, quienes ingresamos por primera vez a uno de los escenarios educativos más complejos y menos estudiados de Argentina).

En dicho contexto, nuestro desafío fue el de introducir a un alumno sin formación musical previa en el campo de la exploración y producción sonora (de manera virtual y paralela al cursado presencial del resto de los estudiantes de 1º año de Lenguaje Musical).

Centrados en un enfoque teórico-práctico (tal como se expone en el programa de la asignatura), se priorizó el valor educativo de relacionar la conceptualización con el hacer, tan necesarios para desarrollar las competencias artístico-comunicativas requeridas por los futuros Licenciados en Artes Combinadas. Así, la propuesta pedagógica a distancia se organizó de modo que el estudiante privado de libertad pudiera:

- * Explorar posibilidades sonoras y expresivas de su entorno sonoro desde la escucha reducida, utilizando procedimientos compositivos basados en conceptos tales como Permanencia, Cambio y Retorno.
- * Otorgar significado y sentido a los parámetros del sonido desde la vivencia musical.
- * Discriminar auditivamente nuevas sonoridades tales como las planteadas por Russolo en su Manifiesto Futurista.
- * Analizar, experimentar y producir creaciones sonoras propias, con materiales, soportes, recursos y herramientas de diferente tipo, fundamentalmente acordes a los lenguajes utilizados en las vanguardias.





Metodologia / Metodología

Para llevar a cabo este inusual proceso de enseñanza-aprendizaje en el campo de la experimentación y producción sonora, nos alineamos con aportes de las metodologías de Compositores-Pedagogos tales como Orff, Schafer, Paynter, Self y Dennis, quienes refieren mayormente a la iniciación musical infantil, aunque no excluyen otros niveles de enseñanza musical.

También nos aproximamos al tipo de formación sensorial planteada por Murray Shafer, valorizando al silencio y los sonidos del entorno como fuente de creatividad. En dicho sentido, nos sumergimos de lleno en la escucha contemporánea, impregnando a la propuesta del concepto más amplio de Estética, la cual implica aspectos de la creación y valoración de una obra de arte. Abordamos entonces desde el oído futurista del Arte de los ruidos de Russolo, al Deep-listening de Pauline Oliveros, la Escucha reducida de Pierre Schaeffer y la Panauralidad de John Cage.

Nos acercamos incluso a conceptos como la auralidad, entendida como los modos en que la dimensión sonora en cada momento y lugar, se vuelve significativa para un sujeto (Hardy, Porcello, Savasta Alsina); y a la sinestesia, como metáfora en que una sensación correspondiente a un sentido se expresa por medio de otra correspondiente a otro (Kandinski, Scriabin, Messiaen, etc).

Incentivamos también la interrelación de lenguajes artísticos, especialmente para concretar la producción de sonomontajes con sus respectivas partituras no convencionales (como herramientas complementarias a la experimentación y producción sonora), para lo cual utilizamos como base las tipologías propuestas por Buj Corral y Thompson-Bell entre otros.

Utilizando como soporte una presentación en formato Power Point, nuestra exposición dará inicio con una breve contextualización de la experiencia. Se describirán tanto los obstáculos vivenciados por los docentes como las estrategias planificadas a fin de introducir de manera virtual a un estudiante privado de su libertad en el campo de experimentación y creación sonora. (5 minutos)

Seguidamente, en carácter de ejemplo, se presentarán en formato audiovisual algunas de las producciones sonoras creadas por el estudiante durante el desarrollo de la experiencia. (10 minutos)

Finalmente, a modo de conclusión se compartirán algunas reflexiones respecto a lo que esta experiencia inédita significó para nuestra carrera docente, destacándose tanto las decisiones





pedagógicas tomadas como las estrategias más eficaces implementadas en el caso objeto de estudio. (5 minutos).

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Convencidos de que la socialización de esta experiencia supone una forma de intervención social en el campo pedagógico, estimamos que la misma es innovadora dado que supone entre otros aportes:

La descripción del proceso en el que una persona silenciada por sus circunstancias sale a la luz, no por su condición de femicida condenado a cadena perpetua sino por su labor de exploración y producción sonora.

La exhibición de trabajos prácticos concretados desde una matriz sonora peculiar (y por qué no inaudita), que corre al alumno desde una posición de “mero estudiante receptor”, para reconocerlo como productor de un valioso hecho educativo-cultural que vale la pena compartir.

La reivindicación de una experiencia desde “los bordes” como estrategia de inclusión, oportunidad propicia para reflexionar, ampliar y repensar conceptos y estrategias propias del campo de la Educación Musical.

La posibilidad de dar visibilidad a un proceso que podría ser el inicio de un camino conducente a repensar tanto las agendas educativas de las universidades, como las políticas educativas que se llevan a cabo en contextos de encierro (similares o diferentes al de nuestra propuesta).



TALLERES

OFICINAS



¿ES CIERTO LO QUE ESCUCHO?

Alejandro Simonovich
alesimonovich@hotmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Un taller en la que las experiencias musicales individuales compartidas grupalmente actuarán para comprender procesos de aprendizaje musical, especialmente referidos a lo que suele llamarse el “lenguaje musical”, y simultáneamente experimentar algunas herramientas de investigación en educación musical. Para lo primero se utilizarán obras y algunos ejercicios artificialmente creados en los que la ambigüedad y las confusiones resultan finalmente esclarecedoras.

La comprensión de los mecanismos mentales de la escucha suele ser un tema que interesa de sobremanera en la formación de profesionales de la música, incluyendo a los educadores musicales. Este taller brinda herramientas para la comprensión de estos mecanismos, con una dinámica flademiana puesto que no da respuestas únicas ni preestablecidas sino que permite que se experimenten. Es a partir de esa experiencia que se establecen conclusiones. El propósito del taller es doble porque también se experimentan mecanismos de investigación.

Conocer de manera práctica mecanismos intervinientes en la percepción musical, considerándolos como herramientas de investigación.

Experimentar el mecanismo del taller como método válido de investigación.

Conocer de manera práctica el mecanismo de autoobservación musical

Incrementar la capacidad de educador musical reflexivo.

Experimentar el rol de “estudiante con dificultades”.





Metodología / Metodología

Se supone que los hallazgos en didáctica, técnicas de materiales y fundamentos son claves para el avance y la renovación de la enseñanza de la música. En los últimos años han aparecido corrientes de investigación que profundizan en recortes excesivos del objeto de investigación. Las investigaciones exclusivamente “de laboratorio” no podrían tener mayor relevancia dado que los casos de aplicación terminan siendo siempre en clase. La comprensión de los mecanismos de percepción es clave para cualquier educador musical.

El FLADEM es un ámbito adecuado para construir modelos que sirvan a una educación musical latinoamericana aplicada por investigadores latinoamericanos, que se ocupen de resolver los problemas que la realidad de la educación musical latinoamericana necesita superar. Ello haría realidad a la institución como red de servicio e investigación que propicie 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 (Declaración de Principios, principio 8).

Este taller pretende aportar, en el sentido antedicho, con el desarrollo de la introspección, la autoevaluación proyectable, la observación en el aula y taller como métodos de investigación.

Los fundamentos pueden encontrarse ampliados en: Alejandro Simonovich: “La Educación Musical al Alcance de Todos” Buenos Aires, 2001 y en “Apertura, Identidad y Musicalización” FLADEMAR, Buenos Aires, 2009 y Lima 2018.

audición: A partir de la audición de obras que tienen ciertas características particulares, las cuales pueden confundir o sorprender a la percepción en los oyentes, los participantes formulan hipótesis sobre las causas de tales confusiones.

Planteo de experiencias en situaciones áulicas: breve intercambio de experiencias sobre errores perceptivos ocurridos en la experiencia de clase de los asistentes que afirmarán, contradecirán o reencauzarán las hipótesis anteriores. Eventualmente se probarán algunos ejemplos.

Ejercicios de percusión: con obras grabadas, con y sin lectura de partes. Se tratará de observar los mecanismos que llevan a aprender esos ejemplos.

Lectura y escucha: Lecturas musicales para aprender, preparados especialmente para el taller, con diferentes niveles de dificultad para evaluar algunas de las hipótesis presentadas. Luego, un mismo ejemplo con diferentes formas de abordaje pero idéntica





disponibilidad de tiempo, servirá para comparar la efectividad de herramientas de aprendizaje

Conclusiones: Se evaluarán los procesos individuales y grupales producidos y se considerará la validez de los mecanismos utilizados como herramientas de investigación.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La innovación, más allá de lo que pueda brindarse desde la coordinación del taller, surgirá de los aportes de los participantes. La experimentación de los mecanismos sería el aporte que los participantes se llevarían para sí.





LABORATORIO DE PÓCIMAS SONORAS

Alina Mijangos López
alinamijangos@gmail.com
México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Motivar la transformación de músicas con los procesos que se han utilizado en la orquestación: timbre, densidad, planos sonoros

Es una propuesta que surge de la necesidad de incentivar la creatividad en los estudiantes de nivel superior, quienes cursan la materia como parte de su plan de estudios.

Generalmente se trabaja con lo que se encuentra en el salón de clases: percusiones menores, instrumentos que los estudiantes llevan ese día, los muebles y mobiliario, sus útiles escolares, sus cuerpos, etcétera. Esto motiva la exploración sonora de lo que se tenga a mano.

La propuesta además se realiza en equipos, buscando crear una orquesta sonora para la interpretación de sus pócimas.

Los participantes:

Analizarán sonoramente una pieza musical para crear sus conceptos de timbre, densidad y planos sonoros.

Eligirán una de las cualidades anteriores para crear una variación de la pieza musical.

Se organizarán por equipos para realizar su pócima sonora.

Se comprenderá la importancia de poder crear una comunidad de aprendizaje.

Metodologia / Metodología

El taller está relacionado con el tema 5 del seminario: La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje, en sus cuatro incisos, ya que se propone que a partir de una escucha, se sumen las propuestas de cada uno de los participantes, enriqueciendo con sus aportaciones la transformación de una propuesta musical.





Los conceptos a utilizar serán de acuerdo a las definiciones que en el momento surjan, decidiendo mantenerlas de manera estricta o permitiéndose moldearlas a sus necesidades.

El taller se inspiró por las lecturas del Compositor en el aula (M. Schaffer, 2007) y La improvisación musical (V. Hemsy, 1983). Fueron completados con la lectura del libro Escuchar, tocar, pensar (A. Bas, 2021). Todo ello utilizándolo en el salón de clases en donde impartió la materia a nivel superior.

Introducción: Son de la iguana. Son veracruzano, para invitar a cantar y a moverse. (5 minutos).

Primera parte: (30 minutos)

Trabajo de audición de varias versiones del Huapango de José Pablo Moncayo para obtener los conceptos a trabajar:

Densidad

Timbre

Planos sonoros.

Exploración sonora de lo que se encuentra en el espacio de trabajo, describiendo las características antes mencionadas, del objeto que hayan elegido explorar.

Modificación para crear una primera pócima colectiva de la música analizada.

Interpretación colectiva de la primera pócima.

Segunda parte: (30 minutos)

Elección de propuestas musicales (dependiendo de la cantidad de participantes)

Organización en grupos. Podrán utilizar nuevos objetos musicales.

Creación grupal de nuevas pócimas sonoras.

Interpretación y escucha de las propuestas.

Tercera parte: (25 minutos)

Proceso de escritura de las pócimas.

Observar las propuestas de los otros.

Tiempo de diálogo.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Muchas veces, los estudiantes llegan con mucho recelo a la clase que requiere que escuchen mucho, que aprendan a diferenciar cada elemento sonoro que escuchan y tratar de generar sus propios conceptos sobre lo que escucha.

Además, se busca que se logre crear una comunidad de aprendizaje, que es como he entendido hasta ahora a las pedagogías abiertas. Escuchar - dialogar - consensuar - coincidir. A partir de entonces, la creación grupal fluye de mejor manera.

La creación de la comunidad de aprendizaje es uno de los medios para lograr conocimientos relevantes para quienes coinciden en ella.





ESCUCHEMOS LO INAUDITO: TALLER DE ESCUCHA Y CREACIÓN COLECTIVA

Analía Bas
analiabas@gmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

En este taller compartiremos estrategias didácticas y recursos específicos que tienen el propósito de favorecer una escucha cuidadosa e integral tanto del del paisaje sonoro del aula como de obras seleccionadas para realizar actividades de apreciación musical. Cerraremos el taller con una creación grupal que dé cuenta del aprendizaje apropiado por cada uno de los integrantes.

Creo que, todos somos víctimas de un modo fragmentado de estudio, de cualquier tipo de disciplina que abordemos. Nos vamos directo a las partes de cada estructura. Busco favorecer el interés por la búsqueda de una escucha cuidadosa e integral. Cuando digo “integral”, me refiero un alcance completo del concepto “Escucha”, escuchar el paisaje sonoro del aula, desarrollar el “oído inteligente” del que hablaba la maestra Violeta Hemsy y propender a la escucha de las características y necesidades de cada colectivo aprendiente.

La realización de este taller busca favorecer la reflexión sobre la praxis de la escucha.

Aprendizajes que se espera favorecer en los participantes a partir de la acción individual y grupal.

Estrategias didácticas para la escucha del grupo: (buscar la manera de registrar todos esos “inauditos” que suceden en una clase).

Recursos para el desarrollo de una audición cuidadosa.





Metodologia / Metodología

“Yo creo que, si escuchan cuidadosamente, la vida está en sus manos”...Estas hermosas palabras del entrañable Murray Schafer en el corto “Listen” invitan a preguntarnos nuevamente sobre la praxis de la escucha. Entendemos que “escuchar cuidadosamente” requiere, en principio, de una atención pormenorizada a todas las características de ese o esos sonidos que se están produciendo (timbre, duración, altura, intensidad, movimiento en el espacio). Luego de la escucha, al comenzar a ponerle nombre a todo eso que fuimos percibiendo, empezaremos a desarrollar nuestro “Oído Inteligente” (concepto que tomo de la maestra Violeta Hemsy de Gainza).

Dicho esto, creemos que “escuchar cuidadosamente” implica otros desafíos que interpelan a nuestra actividad docente, en tal sentido, propongo volver a transitar el concepto “Músicas y Pedagogías Inauditas” que dio título al seminario del año anterior. Creo que lo inaudito forma parte del currículum oculto, de todo eso que se cuele por los intersticios de los muros de las instituciones, de todos los mensajes que nos pueden estar enviando nuestros estudiantes sin emitir sonido alguno. Aprender a escucharlo es tarea obligada de los maestros, pues se transformará en insumo didáctico que enriquecerá cada una de nuestras clases.

Como dice Murray Schafer en la misma película:

Cuando escuchamos cuidadosamente, esos sonidos se vuelven milagros.

El taller contará con 4 momentos:

Escuchamos el paisaje sonoro que estamos habitando: ejercicios de análisis auditivo con materiales sonoros provistos por la coordinadora del taller y aportados por los asistentes.

Escuchamos y analizamos fragmentos de obras musicales: actividades de Audición Activa.

Tomaremos dos obras de compositores latinoamericanos: Sesemayá (Canto para matar a una culebra) de Silvestre Revueltas (México) y Sacratávica (Las voces de Río Negro) de Joaquín Orellana (Guatemala).

Creación colectiva (eventualmente nos dividiremos en grupos), a partir de las preguntas:

¿Hay culebras en las aulas?

¿Podemos volver a oír a las voces silenciadas de Sacratávica?





Reflexión grupal.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Considero que reflexionar sobre el término “Inaudito” sigue siendo un tema pendiente de nuestros encuentros “flademianos”. Aunque el anterior SLDEM llevaba esa palabra en su título, creo que todavía queda mucho por transitar alrededor de ese concepto. En esta oportunidad abordaremos este término, refiriéndonos a todo eso que sucede en el aula y no llegamos a escuchar, en el afán de cumplir con nuestra planificación curricular.





EDUCACIÓN MUSICAL Y GÉNERO DESDE UN ENFOQUE DECOLONIAL

Analía Bas
analiabas@gmail.com
Argentina

Analía Bianchini
huayrasisay88@yahoo.com
Argentina

Paula Mesa
mivelazquez@yahoo.com
Argentina

María Inés Velázquez
paumesa71@gmail.com
Argentina

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Proponemos un taller de construcción conceptual a partir de la lectura y análisis de diferentes autorxs latinoamericanxs. A partir del trabajo sobre los textos propuestos, desarrollaremos espacios de intercambio de experiencias didácticas para arribar a la construcción de nuevas estrategias pedagógicas, que resignifiquen nuestras propias prácticas áulicas desde la perspectiva de género y la teoría decolonial.

La historia de FLADEM se enmarca en una construcción dialógica entre realidades diversas de nuestro continente. El trabajo horizontal y colaborativo ha sido una sólida base de construcción de saberes que dieron inicio al fortalecimiento de las pedagogías abiertas. En ese camino queremos sumar un espacio de intercambio de experiencias, partiendo del marco teórico pospuesto, compartiendo lecturas y construyendo recursos didácticos que permitan pensarnos en la heterogeneidad de nuestro continente en forma inclusiva.





Es nuestro objetivo favorecer la observación, la reflexión y el análisis de la realidad educativa en nuestros territorios para arribar a la construcción de nuevas prácticas que favorezcan la revisión crítica de los paradigmas tradicionales.

Metodología / Metodología

Partiendo del eje Pensamiento musical latinoamericano en pos de la construcción de un modelo pedagógico musical sin hegemonías, enfocamos este espacio de trabajo en los principios 3 y 4 de FLADEM:

3. La educación musical está al servicio de la integración sociocultural 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.

Tal como establecimos en el comienzo, consideramos que en los debates actuales la perspectiva de género desde un enfoque decolonial nos posibilita repensar nuestras prácticas áulicas para poner en discusión el paradigma hetero normado y los modelos de tradición centro europea.

Cuando hablamos de perspectiva de género estamos haciendo referencia a la metodología y los mecanismos que permiten identificar, cuestionar y valorar la discriminación, desigualdad y exclusión de las mujeres y disidencias que se pretende justificar basados en las diferencias biológicas, así como a las acciones que deben emprenderse para actuar sobre los factores de género y crear las condiciones de cambio que permitan avanzar en la construcción de la igualdad de género. En esta misma línea podemos sumar a todas las manifestaciones de denuncia realizadas desde lxs integrantes del colectivo LGTBIQ+ quienes históricamente fueron víctimas de la discriminación estructural.

En cuanto al decolonialismo, estamos convencidas en la necesidad de no seguir reproduciendo en nuestras clases las desigualdades que la colonialidad impuso en nuestra sociedad. Este recorrido nos genera algunos interrogantes: ¿Qué repertorio utilizamos? ¿se trata solamente de cambiar el repertorio? ¿Tenemos posibilidad de pensarnos libremente





como trabajadorxs en el campo de la música? ¿qué estructuras de pensamiento colonial encontramos en nuestro entorno? ¿Cómo podemos deconstruir el aula?

Socialización de prácticas cotidianas en el campo laboral educativo y de músicxs profesionales presentando el marco teórico a ser trabajado.

Espacio de intercambio de experiencias y análisis de las mismas en relación con los conceptos compartidos en la primera parte del taller.

Análisis del material bibliográfico aportado por las docentes, en subgrupos de trabajo apuntando a la producción de recursos didácticos contextualizados en el marco teórico propuesto.

Puesta en común. Análisis de las producciones realizadas en los subgrupos y poner en discusión las propuestas presentadas.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como docentes de música con más de 20 años de experiencia en diferentes niveles del sistema educativo, observamos que estas temáticas no han sido abordadas en profundidad en las instituciones en donde nos hemos desempeñado. Como integrantes de FLADEM, las temáticas de decolonialidad y género en cruce, significan actualmente un área de vacancia. Por estas razones, abrimos este espacio con el objetivo de que ciertas prácticas que han sido la base de nuestra formación académica y que aún siguen vigentes, dejen de ser naturalizadas.





TALLER DE ETNOGRAFÍA Y PAISAJE SONORO

Andrés Sebastián Rivera Fernández
andres.rivera@uv.cl
Chile

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

En este taller teórico-práctico abordaremos contenidos y reflexiones provenientes del campo del paisaje sonoro y la etnografía sonora para luego vivenciar, desde esas perspectivas, una Caminata Sonora por un recorrido trazado por la ciudad de Valparaíso (Sector Muelle Barón) o Viña del Mar (Estero Marga-Marga). El lugar definitivo será escogido de común de acuerdo con la organización del evento considerando la programación y locaciones de este. Finalizaremos con reflexiones de cómo esta actividad y las perspectivas de la Etnografía Sonora (y musical) pueden integrarse al aula de música, enriqueciendo la clase de música con miradas provenientes desde las ciencias sociales y los estudios del sonido.

El propósito de este taller es que lxs docentes de música puedan contar con herramientas provenientes de las ciencias sociales y su cruce con los estudios musicales y del sonido para su integración en el aula escolar de música, como modo de contrapesar y presentar otras alternativas a la educación recurrentemente centrada en habilidades técnico-reproductivas y centradas en el paradigma occidental que suelen propiciarse en la educación musical formal (formación de músicxs y educadorxs musicales)

El objetivo del taller es entregar herramientas teóricas y prácticas provenientes de la etnografía sonora y el paisaje sonoro, considerando el cruce entre la música y el sonido con las ciencias sociales. “Sociofonía”, “escucha virtualmente musical” y la revisión de las ideas de “sonido” y “ruido” desde una perspectiva social, son algunos de los conceptos a compartir, fomentando su inclusión en el aula musical. Estas herramientas, generalmente ignoradas en los programas de formación de músicx y pedagogxs musicales, podrán ser integradas al aula con el objeto de expandir la visión tradicional que se tiene sobre la música y el sonido, y la enseñanza de estas.





Metodologia / Metodología

La etnografía sonora es una disciplina de reciente data que cruza estudios del sonido y la antropología, preocupándose de qué ocurre con el sonido una vez que entra al oído y se significa social, psicosocial y culturalmente, ya sea por el individuo o una comunidad. Pone su foco en la manifestación sonora del espacio social y/o la dimensión social del sonido y la música por sobre elementos técnicos o teóricos de esta. Dado el eje temático postulado (1. La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje), se presenta como relevante introducir la dimensión etnográfica del paisaje sonoro y de la música, para incorporar la dimensión social, psicosocial y cultural a la escucha, que suele ser ignorada en los currículum tradicionales de música. Se utilizarán como referentes teóricos a autorxs provenientes tanto de los campos de la antropología, el arte sonoro y la música, como Ramón Pellinski, Miguel Alonso Cambrón, Murray Schaffer y Ana María Estrada, cuyas miradas generan reflexiones y cuestionamientos en torno a nuestra relación con el sonido desde un punto de vista social y cultural.

El taller iniciará con una exposición y conversación (30') sobre aspectos teóricos de paisaje sonoro (Schaffer) y elementos teóricos y metodológicos de la Etnografía Sonora (Alonso Cambrón, Pellinski) y de la escucha desde un punto de vista social (Estrada).

Con esas miradas presentes se abordará una caminata sonora (45') por Valparaíso/Viña del Mar (lugar definitivo a escoger) con un cierto mindset que nos permita apreciar los sonidos y “ruidos” del paisaje sonoro desde una perspectiva social. La caminata se realizará en parejas, con una persona vendada guiada por un lazarillo. A la mitad de la caminata se invertirán los roles para que ambas partes perciban la experiencia completa.

Finalizaremos con una reflexión final (15') sobre lo vivenciado en la actividad y cómo esta puede nutrir las prácticas pedagógicas de cada participante. El taller mismo está diseñado como una actividad que puede replicarse con estudiantes en el aula.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El conocimiento de la disciplina de la etnografía sonora y sus aportes teóricos y metodológicos, relativamente desconocidos entre lxs músicxs, pueden impactar





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

positivamente en nuestro campo pedagógico musical, al permitirnos diseñar experiencias educativas que muevan el foco desde el “estudiar LA música” (en singular) y entrar en el de “estudiar qué nos pasa” - con LAS músicas y el sonido”. De esta forma podremos generar clases más inclusivas y que fomenten la participación, que no dependan de las habilidades técnico-musicales de nuestrxs estudiantes, ya que el foco será plantearnos preguntas abiertas que nos nos permitan explorar y conocer cómo nosotrxs y nuestrxs estudiantes nos relacionamos con el mundo de lo sonoro, tanto desde lo cultural, social y psicosocial, incluyendo la esfera personal de lo biográfico y lo afectivo.





SONIDO, PALABRA Y CREATIVIDAD: EL ARREGLO EVOCATIVO, UNA HERRAMIENTA QUE PERMITE EL TRABAJO GRUPAL CON Y SIN TECNOLOGÍA

Carina Noelia Martino
info@musifica.com
Uruguay

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller vincula tres elementos, el sonido, la palabra y la creatividad de los estudiantes. Para entender la propuesta es necesario definir lo que denominaremos arreglo evocativo (también llamado sonorización de canciones y/o literaria) que consiste en la creación de un arreglo sin notación musical, por parte de los y las estudiantes. El mismo tiene como disparador a los sonidos que se desglosan de las palabras provenientes de un texto o una canción y permite la vinculación con la utilización de softwares, (¿por qué no IA?) grabaciones, sonidos electrónicos, elementos presentes en el salón, instrumentos, voz, etc.

En el taller se desarrollará el paso a paso previsto para realizar esta propuesta, con la correspondiente adaptación a las diferentes edades (niños y adolescentes), desde la experimentación propia y la reconstrucción colectiva.

Este taller tiene como propósito principal el de promover la exploración de nuevas formas de crear música, fomentando la creatividad de los estudiantes y brindando herramientas actualizadas para la producción musical. A través del uso de tecnologías accesibles y la utilización de los sonidos provenientes de la evocación a partir de las palabras y frases de textos y canciones, los participantes podrán crear arreglos sin la necesidad de conocimientos avanzados en notación musical o el uso de instrumentos específicos. Asimismo, se busca impulsar la integración de otras áreas de la educación formal.





En resumen, con esta propuesta se busca ampliar el repertorio de herramientas pedagógicas de los docentes, permitiéndoles brindar experiencias musicales más inclusivas y enriquecedoras para sus estudiantes.

Experimentar grupalmente de la creación de arreglos colectivos sin notación musical

Adaptar la técnica del arreglo evocativo a diferentes edades y niveles educativos, para poder aplicarla en su práctica docente y adaptarse a las necesidades y características de sus estudiantes.

Adquirir otra forma de trabajar el sonido y las fuentes sonoras.

Incrementar su “valija” de propuestas que fomenten la creatividad y/o las habilidades digitales de sus estudiantes.

Obtener herramientas para vincular la música y otras áreas de la currícula escolar.

Propiciar la comprensión lectora de sus estudiantes post pandemia

Metodología / Metodología

El taller propuesto se enfoca en la sonorización de textos literarios y canciones en el aula de música, con la intención de aprovechar la importancia del sonido como base de la música, desde los avances de Murray Shaffer, Judith Ackosky y Silvia Malbrán entre otros, aportando a la ampliación del mundo sonoro interno y al hacer musical con elementos de uso cotidiano, instrumentos, la voz, el cuerpo y la tecnología.

En el contexto post pandemia se han observado dificultades en el aprendizaje, en el lenguaje y en la pérdida de la emoción al hablar, entre otras problemáticas que han sido abordadas en estudios del año 2022 y que se pueden encontrar en línea. Para abordar estas problemáticas, consideramos que es importante fomentar la creatividad y la audición activa de los estudiantes.

La metodología que se imparte en el taller, fue desarrollada y aplicada en diversos niveles educativos por la autora del taller desde 2009. Con los años se convirtió en algo propio que propone no sólo la combinación de los tres elementos antes mencionados sino el cómo incorporar la tecnología en el arreglo musical y la didáctica para su ejecución, entendiendo que es un arreglo que no hace el docente y que habilita a un sinfín de resultados posibles a partir de la misma propuesta.

Presentación de un texto o canción y análisis grupal de las palabras o frases que remiten a fuentes sonoras

Evocación de los sonidos que se desprenden del texto o canción





Realización del arreglo evocativo sólo con la voz

Conversatorio acerca de cómo reemplazar esas onomatopeyas por otros elementos

A partir de un texto o canción por grupos de docentes crean arreglos evocativos utilizando diversos elementos y las pautas dadas [diferentes por grupos]

Exposición de los resultados obtenidos

Conversación grupal acerca de las posibles adecuaciones de acuerdo a la edad, usos de la tecnología y saberes previos.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El taller propuesto ofrece a los docentes poner el foco en la audición activa y la creación musical. La utilización de la palabra como punto de partida, hace hincapié en la importancia del lenguaje y la comprensión de textos, pudiendo ayudar con las dificultades que se han observado en el contexto post pandemia, propiciando trabajos interdisciplinarios o multidisciplinares.

Otro aporte significativo es la incorporación de tecnologías actuales, que permiten a los estudiantes producir arreglos a partir de sonidos de manera autónoma y colaborativa, lo que favorece la creatividad y el trabajo en equipo, sin necesidad de conocer la notación musical tradicional.

En resumen, este taller ofrece a los docentes una metodología innovadora, creativa y tecnológica para enseñar música en el aula, que permite a los estudiantes desarrollar habilidades musicales, auditivas, lingüísticas y creativas de manera integral.





TALLER DE GUITARRA POPULAR CONTEMPORÁNEA: UNA METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE FUNDAMENTADA EN EL USO DE LA TRANSCRIPCIÓN DE MÚSICA POPULAR

Carlos Manuel Ortega García
carlos_ndep@hotmail.com
México

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller consiste en la impartición de estrategias de aprendizaje para el estudio de instrumentos de cuerda pulsada, como lo son la guitarra acústica y eléctrica. Se hablará de la creación de 7 módulos de trabajo práctico, extrayendo los ejemplos de material fonográfico de diversos estilos de géneros populares latinoamericanos. La idea es lograr que los alumnos sigan una serie de pasos, los cuales le permitan crear sus propias rutinas de estudio, atendiendo sus necesidades personales y estableciendo un orden progresivo en la obtención de habilidades motoras.

Busca fomentar la implementación de conceptos e ideas innovadoras para la creación de rutinas de estudio integrales; así como el diseño de estrategias de aprendizaje musical, que involucren los principales rudimentos teóricos y prácticos de la educación musical. Con ello se pretende dotar al alumno de un panorama nuevo y refrescante sobre el estudio de la guitarra, permitiendo transformar cualquier pieza en herramientas de estudio tanto del instrumento como de tópicos musicales. Lo anterior permitirá al estudiante de guitarra crear sus propias rutinas de estudio, de manera creativa y en atención a sus necesidades personales.

El principal objetivo es concientizar una nueva forma de diseñar rutinas de estudio, el cual encuadre las principales necesidades o temáticas a considerar para la formación de un guitarrista integral, tenga un enfoque profesional o no; y que reflejen las





necesidades de su entorno , ya sea laboral, profesional o de aficionado; todo desde una perspectiva sin dolor y con atención en el tiempo efectivo y metas plausibles.

Toco muchos temas , uno de ellos, el cual es el concepto de objetivos S.M.A.R.T , resulta indispensable para el

entendimiento del sistema de creación de módulos de estudio. El objetivo es estudiar menos tiempo y lograr mejores resultados en la ejecución. Por último, lograr abordar múltiples maneras de abordar la presión en la ejecución y el miedo al error.

Metodologia / Metodología

El tema principal que abordo, el cual considero tiene la mayor relevancia con los temas del congreso, es principalmente el de la praxis de la escucha como parte indispensable para la construcción del desarrollo musical. Esto XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM 2023 es debido a que la fundamentación basada en múltiples conceptos del control y aprendizaje motor; al igual que la premisa de construir un modelo de aprendizaje integral fundamentado en la transcripción, son las principales motivaciones para plantear el rompimiento de paradigmas del aprendizaje que basan todo su éxito en la repetición. Es indispensable aprender a configurar el cuerpo, pero sin aislarlo del proceso de escucha activa y metacognición. De igual importancia la temática del aprendizaje sin dolor, de Tomas Martín Lopez; y la ejecución bajo presión de Noa Kagiya, son indispensables para el proceso completo de aprendizaje del taller. Por último, los objetivos S.M.A.R.T, y los conceptos del Efortless mastery, son la última adición al marco de referencias el cual aborda mi taller.

Sugiero hacer 2 días de taller, con una duración de 2 horas cada uno. Cada día se hablará de diferentes criterios a considerar para crear cada uno de los 7 módulos de trabajo. Los temas son: mano derecha, mano izquierda, escalas, arpeggios, acordes , armonía/lectura y repertorio.

El módulo de mano izquierda/derecha es atendido por el resto de tópicos (escalas, arpeggios, acordes,

armonía/lectura, repertorio). Abordaré una situación muy concreta, como el uso de aprendizaje de escalas; luego me enfocaré a un nivel de trabajo de mano izquierda o derecha. Una vez asignado el tópico y área corporal de trabajo, realizó una explicación de un concepto teórico a manejar, mismo que será ejemplificado a través del análisis de





una pieza de repertorio popular, misma que me dará los ejemplos necesarios para explicar el concepto teórico.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Este método puede lograr el desarrollo de habilidades técnicas y musicales específicas, con una eficacia en el tiempo y recursos. Permite la elaboración de rutinas de estudio innovadoras, que pretenden ser una opción a la manera tradicional de abordar el estudio del instrumento, el cual basa mucho de su éxito en la repetición, pero al mismo tiempo fomenta una mala praxis que conlleva a la lesión y la poca recepción final en los contenidos de aprendizaje.





VUELO LIBRE: TALLER DE IMPROVISACIÓN VOCAL BASADO EN LA OBRA DE HILDA HILST

Danielle Bambace
daniellebambace@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

La propuesta de este taller es acercar al público las posibilidades y el autoconocimiento que ofrece la práctica vocal, especialmente el canto desde la improvisación y basado en la obra de Hilda Hilst. Experimentar, cantar y permitirse escuchar serán los objetivos de esta experiencia.

En el aspecto creativo y musical, la improvisación ofrece un escenario siempre único que, además de proporcionar creatividad para la elaboración de arreglos, aumenta la capacidad de comprensión de determinadas características musicales como las variaciones rítmicas, la asimilación, las transiciones e interacciones entre diversos campos armónicos, la superposición de motivos. Estas características amplían la integración y conexión entre todos, facilitando otros procesos como el timbre entre y dentro de los trajes, la sincronización de entradas, la realización de dinámicas variadas.

Pero más allá de los aspectos musicales concretos, el espacio generado por la improvisación ofrece posibilidades subjetivas basadas en los ideales de libertad y respeto.

Acercar al público las posibilidades y el autoconocimiento que ofrece la práctica vocal, especialmente el canto desde la improvisación. Experimentar, cantar y permitirse escuchar serán los objetivos de esta experiencia.

Metodologia / Metodología

“Improvisación Libre: la composición en movimiento”, de Chefa Alonso





Dialogicidad, curiosidad epistemológica, Círculos de Cultura y respeto a la autonomía de Paulo Freire.

Llegada al taller con escucha activa de la poesía de Hilda Hilst y breve presentación sobre la vida de la autora.

Experiencia 1: Red de sonidos

Partiendo de una reflexión inicial sobre los conceptos de PALABRA, SONIDO, VOZ y MELODÍA, se invita a los

participantes a una práctica colectiva de improvisación vocal que parte de lo individual, desde una perspectiva de comodidad y percepción sensorial.

Experiencia 2: Componer a partir de poemas

Se invita a los participantes a componer libremente melodías a partir de tres pasajes del poema "Tu não te moves de ti" de Hilda Hilst.

Experiencia 3: Canon

Los participantes conocerán el canon "Tu não te moves de ti", revelando una posible creación, con un breve comentario sobre el proceso compositivo.

Invitación al comentario y práctica colectiva final de improvisación.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

En este taller se propone la experiencia de la improvisación vocal, tomando como punto de partida la palabra y los posibles vínculos que provoca con su sonoridad. Conectar con la escucha, percibirse corporalmente y conectado con el entorno son premisas fundamentales para la musicalización en todas las edades y esta propuesta pretende poner en práctica esta visión e ir más allá, a través de los nuevos conocimientos adquiridos en el taller.





OFICINA PRÁTICA INTERPRETATIVA DE UMA FORMA DE COMPOSIÇÃO DIRIGIDA À MUSICALIZAÇÃO - MICROCANÇÃO CDG (MC_CDG)

Rosângela Silva do Carmo
zanpt@yahoo.com.br
Brasil

Iara Canuto da Silva
cantocanuto@gmail.com
Brasil

Priscila Harder Annunziato Rodrigues Alves
pannunziato@ufba.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Oficina para prática interpretativa de uma Forma de composição dirigida à musicalização, chamada de Microcanção CDG (MC_CDG), orientada pela Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente (PropMpCDG). A peça Os Andarilhos é uma MC_CDG composta pelos membros do grupo de pesquisa GP_CDG, especialmente para a ocasião. Ela está apresentada em formato lead sheet music e devidamente acompanhada da sua Ficha de Análise CDG. Os procedimentos didáticos desta oficina prevêem a possibilidade de participação de músicos e não músicos. Trata-se de um processo simultaneamente criterioso e democrático, dividido em três Estados não necessariamente sucessivos: Criativo Coautoral, Prático Colaborativo e Performático Coletivo. Nesse sentido, todas as possibilidades interpretativas, sejam vocais, instrumentais, coreográficas e/ou cenográficas são esperadas, bem-vindas e articuladas, durante a oficina.

Contribuir com a área da Educação Musical, por intermédio da oferta de possibilidades de interpretação (Desdobramentos) de uma MC_CDG. Sob a ótica de uma prática musical de obra aberta, uma pequena peça de caráter musicopedagógico funciona como um resumo





motivador e deflagrador de conteúdos a serem ensinados. Nesse sentido, uma MC_CDG precisa ser "grávida de muitas possibilidades" e é esta a tarefa do compositor original, pois o ponto de partida é estabelecido pelo(s) compositor(es) da MC_CDG. Contudo, ao ser compartilhada, ela estará aberta a modificações e interpretações novas, emergidas da ideia original, que a transformam em novas obras. Assim, sempre adaptada e reconstruída em cada grupo específico de alunos, ela adquire sucessivos formatos finais, sempre tendo em foco essa sua função educativa.

Compartilhar processos musicopedagógicos desenvolvidos no âmbito da Proposta Musicopedagógica CDG (PropMpCDG), entendendo-a como um modo de pensar e agir, com potencial transformador.

Específicos:

1 - Exercitar capacidades de análise e constatação do potencial musicopedagógico contido em peças de MC_CDG.

2 - Prospear possibilidades de aplicações de uma MC_CDG, enquanto fonte de recursos musicopedagógicos dirigidos ao ensino de Música na Educação Básica.

3 - Praticar procedimentos didáticos pertinentes à ampliação de possibilidades interpretativas da MC_CDG, em diferentes contextos.

Metodologia / Metodología

O Cante e Dance com a Gente é um projeto de pesquisa e desenvolvimento destinado ao ensino de Música, contemplando prática escolar, formação de professores, e criação de repertório e de materiais e recursos didáticos. Foi iniciado em 1991, por uma equipe multidisciplinar de quatro profissionais (musicopedagoga, musicoterapeuta, psicopedagogo e pedagoga infantil), no Sul do Brasil. A PropMpCDG foi o fundamento teórico para a elaboração do curso pioneiro de Licenciatura em Música EAD, no Brasil, com diplomação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2006-2012), assim como o é no curso em andamento de Licenciatura em Música EAD da Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2022-prev2026). Seus temas vêm sendo investigados, desde 2012, como tema de dissertações e teses, junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Em seu aspecto musical compositivo se caracteriza por explorar técnicas de autoria aberta e colaborativa, em procedimentos que propõem obras sem conclusão definitiva, passíveis de reformulações constantes, porém sem perder suas características iniciais,





conduzidas por um compositor-professor capaz de compor com a necessária consistência e também disposto a aceitar recriações da sua obra original (NUNES, 2020). A Microcanção CDG (MC_CDG) se apresenta como uma obra artístico-pedagógica de pequenas dimensões, concentrada, que auxilia na exploração da criatividade e na fixação de conhecimentos musicais. Ela é um de seus recursos utilizados em cursos de Formação Continuada de professores de Música que atuam na Educação Básica.

No processo de composição de uma MC_CDG, a Ficha CDG é parte fundamental, pois é por intermédio dela, que todo o processo de composição e de análise das peças é conduzido. Trata-se, ao mesmo tempo, de um roteiro de aspectos a serem observados no ato composicional e em procedimentos analíticos, ou seja, uma lista flexível de lembretes, os quais podem ser explorados em maior ou em menor detalhamento, dependendo da intenção do compositor e da do(s) intérprete(s), do momento e das escolhas efetuadas, em cada caso particular.

A atividade contará com os seguintes procedimentos, não necessariamente nesta ordem:

Apresentação e ambientação dos participantes

Informações gerais sobre a PropMpCDG

Conteúdos teóricos pertinentes às MC_CDG

Audição da MC_CDG (a base para as interpretações a serem criadas durante a oficina).

Apreciação da Ficha de Composição e Análise CDG

Formação de grupos de trabalho para desdobramentos particulares de ideias

Distribuição dos lead sheet music impresso da MC_CDG

Organização de sugestões interpretativas (incentivar cada participante a pensar sobre formas de incluir seu respectivo instrumento, voz e corpo, sentindo-se livre para definir, de que forma vai colaborar na execução e na interpretação da peça final)

Finalização de uma performance possível e adequada a cada grupo

Apresentações documentadas dos resultados construídos pelos diferentes grupos (compartilhar arquivos e definir critérios para autorização de reprodução ou não)

Avaliação (ver/ouvir as performances resultantes, juntos, observando de que forma estas interpretações criadas durante a oficina alteraram, recriaram e contribuíram com a peça original e com a própria PropMpCDG)

Desiderato (listar procedimentos didáticos concretos, passíveis de serem adotados nas realidades individuais, solicitando cópias para fins de avaliação da própria oficina, pelo GP_CDG)





Considerações finais (lembrar, que, no conceito de MC_CDG, em seu sentido de obra aberta, elementos musicais podem ser alterados, desde que sempre respeitado o propósito da peça original)

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A ideia de obra aberta co-autoral, coletiva e colaborativa, no sentido adotado pelo CDG, significa que a cada nova interpretação, a obra original é recriada como resultado do que cada um, que participa de sua performance, traz. Ela existe/vive de cada um dos momentos, em que estiver sendo interpretada. A partir desta ideia, a MC_CDG está, sempre, temporariamente pronta, e nunca definitivamente acabada. (MENEZES, 2014)

Até o momento, o processo compositivo de todas as MC_CDG é, originalmente, decorrente e aplicado à Língua Portuguesa. Por isso, nesta oficina nos dedicaremos, apenas, à sua interpretação, não incluindo aspectos relacionados ao idioma (Texto). Contudo, diante do caráter colaborativo do projeto CDG, a MC_CDG está aberta à possibilidade de ser experimentada em outros idiomas, assim como ser utilizada em realidades socioculturais diversas e níveis de experiências individuais musicais variadas. Encaminha-se, assim, uma possível outra oferta de oficina, para o futuro.





EL DESARROLLO DE LA EXPERTISE PEDAGÓGICA MUSICAL EN LATINOAMÉRICA

Juan Carlos Horta Paz
juanpaz@id.uff.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller consiste en una dinámica para el desarrollo de la experticia pedagógica a partir de experiencias que simulan las clases en escuelas de educación básica. Después de una breve contextualización y fundamentación teórica, se invitara a los participantes a conducir una clase como lo hacen con sus estudiantes. A continuación, se propondrá una reflexión sobre la clase conducida con el fin de plantear cuestiones sobre la relación profesor-estudiante-contexto que pueden ayudar en la identificación y creación de estrategias pedagógicas abiertas y decoloniales, así como para evidenciar en nuestra práctica patrones que aun refuerzan la hegemonía europea y son menos apropiados para la cultura latinoamericana.

Este taller se inscribe en el contexto de las pedagogías abiertas. Por lo tanto, busca, a partir de la práctica pedagógica de diferentes profesores, estrategias que nos permitan comprender mejor cómo puede darse la práctica musical bajo las directrices de las pedagogías musicales abiertas o cómo podemos flexibilizar nuestras conductas para acercarnos a dichas pedagogías. Se justifica, por lo tanto, en la medida en que: 1) ofrece medios teóricos y prácticos para observar y reflexionar sobre nuestra actuación como profesores; 2) entendiendo el acto de enseñar como una práctica que puede ser perfeccionada mediante la práctica deliberada, ofrece la oportunidad de practicar nuestra actuación como profesor y recibir feedback que pueda estimular la reformulación (o no) de nuestras estrategias pedagógicas; 3) arroja luz sobre la relación profesor-estudiante-contexto y ayuda a identificar prácticas dialógicas, decoloniales, menos jerárquicas y que consideran a todos los actores como sujetos del proceso de enseñanza-aprendizaje (contexto, profesor, estudiantes, etc.).





Objetivo general: Contribuir al desempeño de la experticia pedagógica, así como estimular y proporcionar subsidios teóricos para la creación de talleres prácticos enfocados en el desempeño de los profesores en el contexto de las pedagogías abiertas.

Objetivos específicos: 1) Problematicar el concepto de experticia aplicada a la práctica docente; 2) Desarrollar posibilidades de práctica deliberada en el campo pedagógico; 3) Estimular el pensamiento autocrítico y las habilidades metacognitivas; Ofrecer oportunidades para la observación y feedback de prácticas pedagógicas.

Metodologia / Metodología

La expertise ha sido estudiada en diferentes actividades, incluyendo la docencia (expertise pedagógica, EP). El rendimiento experto se logra mediante la práctica deliberada (PD), que en principio es inviable en la actividad docente debido a su carácter contextual, que depende de la presencia de estudiantes y no es reproducible en situaciones controladas. Las investigaciones sugieren que la creación de situaciones análogas a las clases reales (seguidas de retroalimentación) puede viabilizar la PD, al permitir identificar debilidades para superarlas.

La EP se ha caracterizado por la estabilidad emocional, la gestión del grupo, la proactividad, el liderazgo, la adecuación del contenido, la gestión de elogios y críticas, la capacidad de expresar ideas, el dominio de las canciones enseñadas, la claridad de la interpretación, la gestión del tiempo (por ejemplo, cuándo hacer pausas), la capacidad de ejemplificar, el amplio repertorio, etc. Sin embargo, la acción del profesor no puede ser automatizada, ya que el aprendizaje no es una consecuencia directa de su acción, dado que los estudiantes no son pasivos, traen consigo una bagaje cultural y están en un contexto dinámico atravesado por relaciones inmediatas con compañeros, profesores y espacio, así como por el currículo, la política, entre otros. Por lo tanto, la expertise del profesor se considera como "adaptativa": la capacidad de flexibilizar el conocimiento que tienen de las reglas para adaptarse a las diferentes demandas. Siendo el profesor un gestor de las condiciones de aprendizaje, las pedagogías abiertas proporcionan las bases teóricas según las cuales se puede orientar el desarrollo de la EP para proporcionar un entorno favorable para prácticas musicales creativas, dialógicas, inclusivas y que respeten los valores de las culturas locales





Parte expositiva (30min): se presentarán los conceptos de expertise, expertise pedagógica, práctica deliberada y la relación de estos conceptos con las pedagogías abiertas.

Parte práctica (1h): se plantearán situaciones que pueden surgir durante una clase. El participante impartirá una clase (10 min) similar a una situación real durante la cual los demás participantes podrán intervenir (utilizando la lista previa). El participante será desafiado a superar la situación. A continuación, su actuación será analizada conjuntamente por los pares para identificar posibles potencialidades y limitaciones. El participante tendrá la oportunidad de impartir la clase de nuevo, teniendo en cuenta los comentarios recibidos.

Final: Construcción colectiva de un acta con temas emergentes para futuras investigaciones sobre prácticas pedagógicas latinoamericanas

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Esta taller propone una forma diversa de repensar la enseñanza de la música y la relación profesor-estudiante a partir del intercambio de conocimientos de manera práctica y colectiva. Las experiencias suelen ser compartidas de manera exclusivamente teórica y/o expositiva sin observación directa de la actuación de nuestros pares. Aunque no se pueda garantizar la validez ecológica de las estrategias, el taller trae como novedad la posibilidad de observar y reflexionar en tiempo real sobre la práctica y praxis de la acción pedagógica. Está teóricamente respaldado principalmente por Ericsson (1993; 2006), Berliner (1988; 2004), Duke y Chapman (2011), Stigler y Miller (2018), Gainza (2010) y Resende (2021).





MINGA SONORA

Julio Enrique Veas Pinochet
ju.veas@gmail.com
Chile

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Con greda se pueden moldear muchos de los aerófonos utilizados por los pueblos precolombinos de nuestro continente. Este taller consiste básicamente en la explicación y construcción práctica de un silbato sin canal de insuflación utilizado hace más de 6.000 años por los primeros pueblos prehispánicos recolectores de América y otro con canal de insuflación comúnmente llamado “ocarina”. Luego de esta elaboración instrumental se realizará una muestra de los paisajes sonoros que pudieron ser interpretados por estas culturas, enlazándolos con el significado ritual que estos objetos sonoros esconden. Finalmente se propone realizar una actividad de improvisación musical con estos mismos instrumentos creados llamada “Minga sonora”, idea cedida por el destacado investigador nacional José Pérez de Arce.

Este taller está orientado hacia el acercamiento de las técnicas de construcción de instrumentos pertenecientes a nuestras culturas originarias y a la ejecución de las mismas en un contexto pedagógico realizado con elementos caseros.

Esperamos que este espacio de entrega de conocimientos sirva para vivenciar el área de la luthería o construcción de instrumentos u objetos sonoros en nuestro contexto profesional demostrando que con ciertos lineamientos se puede obtener un instrumento ancestral que viene enlazado con el uso ritualístico, en este caso, de la cultura Mapuche.





Metodologia / Metodología

El concepto de “Minga Sonora” se basa en la práctica ancestral del “siku” en los Andes Centro Sur, un tipo de flautas que se toca de a dos y en colectivo. El nombre fue propuesto

por Cecilia Vicuña y el Colectivo La Chimuchina para señalar una actividad musical de colaboración recíproca y complementaria abierta a toda la comunidad (minga). Su carácter didáctico proviene de la propiedad inclusiva que supone la práctica del ‘siku’, no relacionada con saberes musicales, ni con habilidades, ni con ensayos y planificaciones.

El éxito de la Minga Sonora se mide al final, en la emoción colectiva que logre provocar.

Iniciaremos el taller dando una breve explicación sobre el paisaje sonoro de nuestros pueblos prehispánicos y el uso de sus instrumentos musicales.

Luego construiremos una pifilka de la cultura Mapuche para finalizar con la ejecución de una “Minga sonora” dando el espacio para la improvisación entre los participantes al taller.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Considero que el aporte de este taller se basa en la enseñanza del uso como instrumento propio de una cultura viva, aunque su innovación puede ser utilizar un instrumento originario de la zona centro sur de nuestro país con la técnica ancestral de los pueblos del norte de nuestro país. Además nos da un espacio para reflexionar sobre el uso de la música en distintos contextos como el Wetripantu y distintas actividades culturales de este pueblo.





TALLER DE IMPROVISACIÓN PENTATÓNICA MODAL Y TONAL

Lacides Romero Meza
lacidesromero@gmail.com
Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El Taller es de carácter Practico-teórico, de praxis a la teoría, teniendo como punto de partida la Improvisación Musical.

El Taller se propone contribuir al desarrollo del Pensamiento Musical Creativo

Por medio de ejercicios de improvisación desde el Ritmo lenguaje hasta poder abordar escalas pentatónicas modales y tonales.

Metodologia / Metodología

Trabajo de asimilación de escalas desde ritmos Latinoamericanos

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La Improvisación en el aula de clases



Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





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

A proposta é apresentar e vivenciar as práticas do material de apoio, livro físico e digital, desenvolvido no Programa de Mestrado em Ensino de Práticas Musicais, PROEMUS-UNIRIO, para educadores e educadores musicais que têm interesse em trabalhar com a cultura popular brasileira na sala de aula.

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.

As atividades são inspiradas no corpo sonoro das manifestações populares, nos movimentos ritmados e nos cantos dos trabalhadores.

Vivenciar as atividades do material “Fazer musical em movimento”, que são divididas em três partes:

Atividades de aquecimento musical - atividades preparatórias corporais;

Atividades do corpo percussivo em movimento - atividades musicais com o corpo em movimento;

Ser brincante com os cantos de trabalho - atividades musicais simulando o movimento do trabalhador com o repertório dos cantos de trabalho;

Vivenciar com o público presente no XXVII Seminário Latinoamericano de Educação Musical, atividades do “Fazer musical em movimento”. Demonstrando a riqueza dos movimentos dos trabalhadores como um fazer musical e refletir sobre a importância da nossa cultura, nossa identidade cultural latinoamericana como política cultural na sala de aula.





Metodologia / Metodología

O Fazer musical em movimento dialoga com o pensamento musical latinoamericano, priorizando pela educação musical aberta e flexível, através das vivências práticas, estimulando e incentivando a espontaneidade da criança. O repertório dos cantos de trabalho conecta diretamente com a função social e política da educação musical e do educador musical, pois reforça a educação musical como política cultural, dando visibilidade a voz de um povo silenciado, os trabalhadores. Evidenciar a cultura popular latinoamericana na sala de aula, é uma forma de resistência política, ideológica e educacional, transformando e contribuindo para a formação e identidade cultural das crianças.

A proposta iniciará com uma apresentação oral, sendo demonstrada via projeção uma breve contextualização sobre os três pilares (a música corporal, a cultura do brincar e o repertório dos cantos de trabalho), que constituem o “Fazer musical em movimento”. E em seguida, algumas vivências práticas elencadas no material com o público participante do XXVII SLDEM. Provocando ao final do encontro, uma conversa e reflexão sobre a importância do educador em trabalhar a sua cultura na sala de aula.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A proposta do material “Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na educação básica”, segue os princípios e objetivos do FLADEM, priorizando pela 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.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





JOGOS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL E PARA A INICIAÇÃO À PARTITURA

Leonardo da Silveira Borne
leo@ufmt.br
Brasil

Lívia Mariana dos Santos
liviam.musica@gmail.com
Brasil

Rykaelle Ribeiro
rykaelle.mk@gmail.com
Brasil

Luiz Francisco Ipolito
ipolitoluiz@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A oficina “Jogos para a iniciação à partitura e teoria musical” é parte de um projeto surgido em 2012 e já contou com mais de 200 participantes desde então, com ações contínuas e pontuais em âmbito local, nacional e internacional - tendo participado, inclusive, de algumas ações do Fladem-Brasil (em 2018 e 2019) e do FLADEM internacional (em 2019). A oficina objetiva experimentar, compartilhar e criar jogos para serem usados no processo educativo-musical, propondo-se a trabalhar lúdica e criativamente algumas possibilidades para a iniciação à leitura da partitura e outros aspectos teórico-musical. Tem como público-alvo estudantes e professores de música e generalistas que atuam nas mais diversas etapas e modalidades educacionais, visando a sua formação musical e educacional. Busca-se, portanto, diversificar as ferramentas para o fazer docente, com as quais ele possa construir sua própria prática, contextualizada no seu entorno musical e





educacional. Para essa edição no Seminário do Fladem, a oficina se focará nos jogos que têm como propósito auxiliar o processo de leitura e escrita musical.

A oficina tem como propósito oferecer estratégias e alternativas para ser usadas na prática docente, tendo como metas que os participantes possam:

- * ter experimentado diferentes jogos, analisando criticamente a inclusão na sua prática docente;
- * ter criado e confeccionado outros jogos para compartilhar com o grupo e ser usado na sua prática docente.

A oficina tem como objetivos:

Experimentar, compartilhar e criar jogos e atividades para a educação musical.

Discutir a importância do lúdico no processo educacional.

Estimular a criatividade nas aulas de música.

Metodologia / Metodología

Ethel Batres, em 2011 quando nos comenta alguns pensamentos seus sobre a normalidade ou anormalidade, nos instiga a pensar que diversos elementos atuais, como a TV, a internet, os jogos, entre outros, são elementos presentes na nossa vida. Desta forma, entendemos que trazer esta realidade para a prática educativo-musical é primordial para criar vínculo com os estudantes. Falar de jogos é abordar o lúdico. O lúdico está, sobretudo, relacionado a ações ligadas à diversão (jogos, brincadeiras), porém qualquer atividade que propicie a vivência plena do fazer relacionado ao prazer, integrado a ação, a troca com o outro, a criação e o sentimento estão integrados à ludicidade (BROUGÈRE, 1998; WAJSKOP, 1995). Tais atividades podem ser uma brincadeira, um jogo ou qualquer outra atividade que possibilite uma dinâmica de integração grupal ou de sensibilização. Podemos relacionar qualquer prática ao lúdico, mas não o contrário. Mais importante do que o tipo de atividade é a forma como é orientada e como é experienciada, e o porquê de estar sendo realizada, para que, estando ao contato do lúdico, permita-se que cada sujeito possa se expressar livre e solidariamente, que possam ser flexibilizadas e que haja um maior fluxo de interação entre o grupo, incluindo aí o divertimento, que é inerente ao ser humano (AYRES, 2012). Neste sentido, trazer o lúdico através de jogos para uma atividade vista como difícil na iniciação musical (a leitura e a escrita da partitura) se constitui numa estratégia que visa diminuir as barreiras e facilitar o aprendizado.





A organização dos momentos da oficina abaixo descrita está baseada em grupos de duas horas de duração, porém podem ser adaptadas às necessidades do seminário:

1ª parte (10min): apresentação da oficina, dos jogos já produzidos em ocasiões anteriores e discussão sobre o papel do lúdico na educação musical;

2ª parte (60min): experimentação livre dos jogos apresentados;

3ª parte (40min): criação e construção de jogos, segundo os desejos dos participantes e do material disponível;

4ª parte (10min): fechamento e avaliação da oficina

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como dito acima, abordar habilidades vistas como complexas na iniciação musical, como é a leitura e a escrita musical, a partir do lúdico e seu caráter de divertimento se torna um excelente suporte para facilitar a aprendizagem e vencer algumas dificuldades. Neste sentido, esta oficina aporta aos participantes poder pensar no lúdico como estratégia, permitindo que experimentem a criação de jogos e reflitam como poder incorporar nas suas práticas docentes.





VISUALIDADES E SONORIDADES: ESCUTA, EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO DE PARTITURAS GRÁFICAS A PARTIR DE FOTOS E ESCUTAS DO LOCAL QUE SERÁ REALIZADO O SEMINÁRIO DO XXVII SEMINÁRIO LATINO AMERICANO DE EDUCAÇÃO MUSICAL

Maria Consiglia Raphaela Carrozzo Latorre
consiglalatorre@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Criar, Construir e explorar partituras gráficas, em tempo real, a partir de fotos do local que será realizado o seminário do XXVII Seminário Latino Americano de educação musical. Exploração de sonoridades, improvisação livre e criação de partituras, com corpo/voz, instrumentos e objetos sonoros.

Construir junto aos participantes, em tempo real, possibilidades de ampliação do universo sonoro e interdisciplinaridade para formação docente. Escuta expandida, visualidade, improvisação livre, interação em tempo real, criatividade.

Objetivos (aprendizajes que se espera favorecer en los participantes a partir de la acción individual y grupal). Máximo 100 palabras. Expansão da percepção de sons, cores, formas, impressões visuais e sonoras, como ferramentas para criação de partituras gráficas, realizadas em tempo real, e a improvisação como fio condutor da experiência. Proporcionar aos participantes a experiência da criação e improvisação livre, composição em tempo real.

Metodologia / Metodología

Dois autores tiveram particular importância na elaboração deste taller: o canadense Murray Schafer e a musicista espanhola Chefa Alonso. Schafer faz parte da segunda geração de educadores do século XX





que trouxeram propostas para práticas criativas de educação musical. A presença de Schafer no Brasil, a partir de 1990, exerceu grande influência nos estudos dessa temática desde que começou a visitar o IA/UNESP e a ter seus livros publicados no Brasil. (Schafer, 2009, 2012a, 2012b, 2018, 2019). Especialista em técnicas de improvisação Livre, Alonso ministrou cursos, a convite da professora Marisa T Fonterrada, no Programa de Pós graduação em Música do IA/UNESP, em 2011 e 2012, contribuindo com as investigações da autora da proposta do Taller. Esses dois autores, Schafer e Alonso, e suas obras/propostas estão diretamente ligados às propostas de Pedagogia musical abertas do Fladem.

Escuta da paisagem sonora do espaço de realização do Taller, Fotografar estes espaços, projetar e experimentar grafismos a partir das impressões visuais e sonoras do espaço, experimentar improvisações livres a partir desses motes visuais/sonoros.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Escuta, improvisação e criação como pilares para formação de docentes de educação musical .





CANTO COLETIVO E CULTURA POPULAR BRASILEIRA: QUEM SOMOS E O QUE ENSINAMOS

*Maria Cristina Martins Pereira
kittypereira@gmail.com
Brasil*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Apresentar e vivenciar uma prática de canto coletivo da cultura popular brasileira, para além do samba, através de gêneros musicais, como a ciranda, o coco e o maracatu.

Consiste numa abordagem de ensino com imensa flexibilidade, marcada pela plasticidade, oralidade e pela memória, como forma de repassar heranças, discutir quem somos, por que somos e para onde tudo isso pode nos levar.

A atividade dará lugar ao improviso, a criatividade e espontaneidade, cada um com seu jeito de ser, para que esse fazer musical atravessasse nossos corpos e territórios e se instale nas práticas da educação musical.

Construir conhecimentos a partir do canto coletivo da cultura popular brasileira com o público presente no XXVII SLADEM como uma maneira de estreitar os saberes sobre a nossa história, valorizar a diversidade e promover o respeito a diferentes culturas e modo de ser.

Vivenciar o canto coletivo da cultura popular, que são linguagens claras e diretas, que todo mundo entende, das pessoas de 7 anos de idade, de 17 anos ou de 77 anos, proporcionando um espaço de possibilidades de trocas e experiências das diversas sonoridades latino-americanas.

Partindo do princípio de que a cultura popular é uma fonte inesgotável de saberes, o objetivo é estimular o desenvolvimento lúdico e apresentar os diversos “Brasis” para além do samba, através de alguns ritmos nacionais como, a ciranda, o coco e o maracatu para a ampliação de repertório, de vivências, de brincadeiras e improvisações coletivas. Assim, reconhecer a multiculturalidade da sociedade e a diversidade de raízes culturais que fazem parte do contexto da educação musical.





Metodologia / Metodología

Trabalhar com o canto coletivo da cultura popular dialoga diretamente com as pedagogias abertas defendidas pelo FLADEM, porque estimula não somente o fortalecimento das nossas identidades latino-americanas, do senso de coletividade e pertencimento como também o processo criativo, a espontaneidade e a busca por uma educação democrática e participativa que seja capaz de atravessar os corpos e transformar o mundo.

A proposta iniciará com as práticas do canto coletivo, do aquecimento vocal e corporal ao aprendizado de uma canção de cada um dos gêneros propostos, onde serão apresentados simultaneamente algumas características rítmicas, instrumentais e corporais que fazem parte da ciranda, do coco e do maracatu e uma breve contextualização sobre cada um deles.

As improvisações vocais e as diversas sonoridades que compõem o grupo de educadores musicais latino-americanos terão lugar durante a vivência destas práticas musicais.

Ao final, se dará o compartilhamento e reflexões acerca da prática do canto coletivo das culturas populares latino-americanas na educação musical.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

O discurso popular é inacreditavelmente poderoso embora, por vezes, seja desprezado, e o canto coletivo tem um papel de suma importância na formação de um indivíduo crítico, socializado e transformador. Juntos, cultura popular e canto coletivo, além de nutrirem e transformarem o processo da educação musical, facilitam o reconhecimento da multiculturalidade e dos diferentes grupos sociais, minoritários e excluídos, educando para o respeito plural e para o exercício da democracia. A compreensão de toda essa gama de culturas requer criatividade, entendimento e conhecimento das diferentes percepções, atitudes e comportamentos das diversas regiões dos países latino-americanos.





Tudo isso exerce influência em quem somos e, aos educadores, no que ensinam, e nos convidam a expandir fronteiras e inovar práticas para uma sociedade mais justa e inclusiva. Ignorar qualquer um deles, cultura popular e canto coletivo, é excludente e distancia a educação musical da realidade.

TERAPIA DEL CANTO PARA EDUCADORES MUSICALES

*Maria Melvin Elizondo
melvinelizondo26@gmail.com
Argentina*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller se enmarca perfectamente en la concepción creativa del XX VII Seminario Latinoamericano de Educación Musical, porque la propuesta da cuenta per se de cuando el hacer musical nos transforma. Tiene como destinatario al educador musical que es un profesional, pero también como lo concibe Zabalza es en primer lugar una persona, es un todo emocional y afectivo integrado.

El docente de música necesita reconocerse en esta dimensión propia, íntima y conectar con sus emociones, alfabetizarlas, madurar limitaciones, errores y así poder ser y estar en armonía para establecer vínculos pedagógicos musicales satisfactorios. En esa dirección este taller permite aprender cantos que ayudan a superar miedos, la duda, la culpa, conflictos relacionales, etc. Desde la propuesta del Licenciado Alberto Kuselman; psicólogo, músico, creador de la Terapia del canto y director de la escuela de terapeutas del canto de capilla del monte, Córdoba- Argentina.

La propuesta recupera y actualiza saberes de pueblos originarios y nuestros ancestros pues en los cantos de las abuelas para mecernos y recorrer nuestro espacio físico sagrado, tiene su origen esta práctica en la rueda de la vida, despertando alquimias con la madre tierra para fortalecer el espíritu y mirar con ojos de luz.

La terapia del canto es un abordaje que tiene como propósitos: 1) ofrecer en un bagaje de canciones específicas, las herramientas fundamentales para estimular o





restablecer la armonía emocional, (en este caso de los educadores musicales). 2) Detener el diálogo interior de la mente en estados repetitivos y perjudiciales para nuestro desempeño animado, creativo y musical. 3) Restablecer la armonía mediante el canto, la sensopercepción y la relación vincular con el otro, esto se pretende lograr con un repertorio que permitirá:

Identificar nudos emocionales propios, abrir canales de expresión y comunicación, conectar con otros en un clima de relajación, contención y bienestar, disfrutar y centrarse en el momento presente, valorando el canto como una actividad saludable, multimodal.

Metodologia / Metodología

Ya en la antigüedad, Platón planteaba que la forma existencial del maestro, es la realidad clave en el proceso de enseñanza. Que la condición primera de la verdadera enseñanza , empieza en la persona del maestro.(Educación por el arte- Herbert Read). Hoy, en nuestros días el Doctor Miguel Angel Zabalza Berasa; doctor en psicología y pedagogía de la universidad complutense de Madrid y catedrático de didáctica y organización escolar de la universidad de Santiago de Compostela, nos dice que es necesario detenernos en considerar a los profesores como personas, porque ellos enseñan tanto por lo que saben como por lo que son. Por tanto, su acción pedagógica está atravesada por A) Los ciclos de vida laboral con sus primeros años: precariedad, competitividad, vida personal, familiar. B) Distintos grados de satisfacción que se configuran en relaciones de amor- odio al trabajo, clima laboral, satisfacción vinculada al reconocimiento, al éxito, crecimiento profesional y C) La carrera docente condicionada por plazos, oportunidades, esfuerzos personales, apoyos, suerte.

Este entramado de cuestiones percuten y resuenan en la faz personal personal del docente y ciertamente demandan una energía vital que es necesario aprender a reconocer y gestionar para poder en primer lugar lograr el propio bienestar, fortalecer la autoestima, encontrar motivaciones y poder como dice la maestra Violeta Hemsy de Gainza, asistir al alumno en el conocimiento de sí mismo y en el desenvolvimiento de las capacidades musicales, porque los profesores en su formación fortalecen su experiencia profesional y docente, potencian a su vez capacidades para desarrollar y utilizar variados métodos y recursos didácticos en pos de promover en los alumnos la adquisición de conocimientos, valores, habilidades y actitudes. Abriendo la perspectiva de variables que convergen en el encuentro pedagógico didáctico, este taller va al cimiento del profesional. A la base, que





es su condición humana, esa humanidad que el maestro Edgar Willems postula como valor y que es posible con la ayuda del canto, abordar para descender a las profundidades del ser para salir fortalecidos y evolucionados y poder ofrecer prácticas de calidad, de sentido, ajustadas a las necesidades de los tiempos y las nuevas infancias y adolescencias que nos llegan a la clase. Prácticas creativas, estéticamente potentes, socialmente valiosas y éticas, consonantes con los aportes de la educación musical para el buen vivir.

El primer momento del taller, a posterior de la bienvenida, trae desde la musicoterapia del maestro Benenzon, un breve instante de caldeamiento y catarsis donde los participantes expresarán en dinámicas individuales y grupales (sin escucha atenta por parte de los pares), los motivos de elección del taller, para luego poder destilar esa lluvia de ideas pensadas u oralizadas en una frase breve que compartirán verbalmente en una ronda de presentaciones (5 minutos)

Después de esto se realizará una breve práctica de ejercicios de respiración y relajación (5 minutos) para enlazar ya con el desarrollo del taller propiamente dicho, recorriendo un repertorio de quince canciones recordatorias, relajantes y energizantes hasta completar los 80 minutos restantes con distintas dinámicas de trabajo grupal y movimiento en algunas entonaciones, cerrando la actividad con una palabra de apreciación globalizadora.

Es una realización puramente vivencial, donde las letras de los cantos se van aprendiendo desde la escucha y repetición ya que la mayoría tiene una estructura de algún modo responsorial.

El material de apoyo sonoro musical utilizado es el creado e interpretado por el creador de la terapia del canto (Kuselman), quien se enfoca en la psicología y repertorio musical con prevalencia de ritmos e instrumentos andinos que motivan con sus timbres sonoros, ritmos y líneas melódicas lentas, tranquilas o vivaces según lo que desee trabajar.

Estrategias propuestas:

Hacer consciencia

Tomar pequeñas decisiones y no estar siempre postergando.

Animarse criteriosamente a lo nuevo, a lo desconocido, salir de la quietud.

Ir a la acción con desapego

Transitar el camino con corazón

Ser libre y dar libertad como valor individual.

Sostener la voluntad al tomar un camino

Educar desde y para la paz.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El aporte innovador de este taller es contribuir desde sus cantos transformadores a la persona del educador musical, un ser que en el ejercicio de su profesión, muchas veces deja a un lado el plano de su condición humana en cuanto adeterminadas cuestiones que lo atraviesan, le pesan (como preocupaciones, angustias, miedos) que van incidiendo probablemente en sus desempeños profesionales y que es necesario enfrentar y afrontar desde el autoconocimiento, la honestidad y reconocimiento; pues cuando esas emociones son trabajadas, podemos aprender a gestionarlas desde nuestro propio arte hacia una vida personal y laboral más saludable.

Los institutos de formación docente, en general ofrecen una formación puramente académica, pero no preparan ni nutren para un desempeño laboral emocionalmente equilibrado, aún cuando esto es de suma importancia en las prácticas educativas en general y de las prácticas educativas musicales en particular, po cuanto la música nos demanda ser mediadores activos, bien dispuestos, lúcidos y compatibles con la afectividad, el sentido del orden,de belleza, agrado, disfrute y bienestar.

La terapia del canto en este taller aporta herramientas para que se usen en distintas situaciones, según se necesiten, desde una elección, amable, simple y concordante con la tarea que nos ocupa.

Tiene un repertorio de canciones fáciles para echar mano de ellas en cualquier momento y lugar porque las llevan consigo. De esta manera consolida un sencillo sistema de armonización através del canto y la música que interpelan la voluntad para expandir armonía a todo el ser.





VIVIENDO LA RIQUEZA MUSICAL DESDE PEQUEÑOS

Mariamalia Altamirano Jiménez
mariamaliaaj1465@hotmail.com
Costa Rica

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Este taller será un espacio para la vivencia de la música adecuada a edades tempranas, con actividades idóneas para esta población y en las que se incluirá la mayor riqueza melódica y rítmica posible, utilizando dentro del taller diversidad de música compuesta en Latinoamérica.

Es usual que a los niños y niñas pequeños se les brinde un ejemplo musical pobre en sus contextos de hogar y jardín infantil, dominado por métricas binarias, tonos mayores y melodías repetitivas. Muchas veces se le da prioridad a lo que dice el texto de las canciones que a los sonidos musicales mismos y en ocasiones esos textos no corresponden al entorno en donde se encuentran.

El taller pretende responder a esta necesidad dentro del quehacer de la educación musical, dando ejemplos e inspiraciones para una práctica musical más rica y adecuada para la niñez, en donde será posible aprender a través de la escucha, el movimiento y el juego. Serán usadas diferentes y contrastantes melodías y ritmos para potenciar capacidades de audición, imitación y creación, al mismo tiempo que se dará a conocer repertorio latinoamericano y de compositores de la región, que puedan ser tomados en cuenta en las clases y espacios futuros de los presentes.

Metodologia / Metodología

Objetivo general:





Desarrollar sesiones musicales modelo para la primera infancia con riqueza musical y repertorio de compositores de la región.

Objetivos específicos:

- *Demostrar actividades musicales idóneas para realizar en grupos de primera infancia.
- *Contrastar ritmos y melodías de diferentes métricas y tonos.
- *Sugerir repertorio latinoamericano para las sesiones musicales con niños y niñas pequeños.
- *Interpretar músicas diversas mientras se juega y promueven actividades en estrecha relación a ellas.
- *Presentar espacios de escucha atenta dentro de un contexto de riqueza musical.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La música es un arte auditivo y según E. Gordon debería aprenderse desde el oído. Los niños y niñas antes de hablar primero escuchan, luego imitan, poco a poco comienzan a improvisar, crear y pensar en términos musicales. Mucho más tarde a leer y escribir. Lamentablemente en la mayoría de procesos educativos, se desarrolla en el sentido contrario.

Por otro lado, Murray Schafer nos dice que el entorno sonoro de cualquier sociedad es una importante fuente de información y que la “Limpieza de Oídos” se empieza prestando atención a los sonidos. Si eso se logra, más tarde se puede pasar a una siguiente etapa en donde será posible analizar lo que se escucha.

Si damos a las futuras generaciones ambientes sonoros con riqueza y enseñamos a escuchar y vivir esos sonidos, serán adultos y crearán sociedades con consecuente riqueza, a nivel musical y habilidades relacionadas (por supuesto) pero también desde otras perspectivas podríamos decir que tendremos sociedades más inteligentes, sensibles y capaces de contemplar la belleza.

Como educadores musicales deberíamos aspirar a cosas más allá que una coordinada ejecución instrumental o que nuestros estudiantes aprendan a leer y luego repetir lo escrito en un pentagrama. La escucha y la vivencia al final de cuentas nos darán un mejor proceso y superiores resultados, sumado a un contexto rico y cercano a nuestras realidades, seremos capaces de aprovechar todo el potencial que está frente a nosotros.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

Una propuesta de clase para primera infancia con repertorio que usualmente no se conoce/utiliza.

Se está innovando en la medida de que muchas de las actividades son de creación propia. Se aborda la educación musical desde el juego y el movimiento, pero también desde la calma y la escucha atenta. No será un ejemplo de una típica sesión musical para repetir o seguir instrucciones, será un espacio para la experiencia, la creación y en donde se valide cada vivencia individual y grupal.

Se está aportando poco conocido/utilizado hasta el momento en sesiones infantiles.



A BANDA MUSICAL BRASILEIRA COMO INSTITUIÇÃO VIVA DE FORMAÇÃO SOCIAL CIDADÃ

Marinaldo Lourenço da Silva Souza
marinbone@hotmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Centro vivo de formação social-cidadã e musical, a instituição Banda no Brasil se diferencia de outros grupos musicais. Suas atividades pedagógicas se desenvolvem como em um atelier de formação contínua, no qual mestres e aprendizes ocupam com os múltiplos afazeres, baseados na prática da intergeracionalidade. O respeito e valorização de ideias e visões diferentes é fator de propulsão da criatividade, da solidariedade, da flexibilidade de pensamento e da inclusão, promovendo sentimentos positivos e capacidades cognitivas, psicossociais e empáticas. Além disso, a Banda pratica uma forma peculiar de inclusão social, aceitando pessoas de diferentes ideologias, etnias, gêneros, religiões, idades, extratos sociais e níveis de conhecimento musical. A Banda prioriza e promove valores humanos e concebe a música como ferramenta de transformação social. Para situar concretamente essas reflexões, mostraremos o trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Apoio às Bandas (NAB), surgido há 15 anos, em decorrência das ações artístico-sociais da Orquestra Ouro Preto, em Minas Gerais.

A maioria dos músicos não tem habilidade e conhecimento para consertar seu instrumento, também muitos grupos musicais perdem componentes que deixam o grupo pelo motivo de mau funcionamento, o que às vezes é um defeito simples que pode ser resolvido com apenas um pouco de conhecimento de lutheria.

Demonstrar aos integrantes de conjuntos musicais que utilizam instrumentos de metais e de sopro, como prevenir danos e solucionar problemas relacionados ao uso e o desgaste que por vezes impossibilita o executante de manter uma rotina de estudos ou mesmo de execução do seu instrumento.





Metodologia / Metodología

Nossa inspiração e fundamentação teórica tem como eixos a pedagogia dialógica de Paulo Freire e a assunção da responsabilidade histórico-democrática defendida por Coriùn Arahonián. A função social da música e seu potencial de transformação do contexto e das contingências históricas são os principais motivadores das ações pedagógicas do NAB, relacionando-se diretamente com o Tema “Función social y política de la educación musical y del educador musical: tensiones políticas y sociales, construcción de democracia y ciudadanía”.

Acreditamos que o trabalho desenvolvido pelo NAB pode incentivar músicos e pedagogos de comunidades, nas quais a Banda Musical existe como única escola de música, a valorizar e a ressignificar esse patrimônio cultural material e imaterial brasileiro. Esperamos, ainda, que os princípios pedagógicos da Banda, que se apoiam nos intercâmbios intergeracionais, na inclusão e na solidariedade possam ser reconhecidos e adotados por outras instituições e escolas de música.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Trazer para o âmbito das Bandas brasileiras que, via de regra são vistas como altamente rígidas em sua hierquia, os princípios dialógicos de Paulo Freire, pode ser considerada uma inovação. Ao mesmo tempo, realçar as práticas pedagógicas solidárias praticadas por essas agremiações, pode, também, lançar um novo olhar sobre elas. A Oficina de Luteria e a Caixa ConSerto se inserem, no contexto de necessidades imediatas das Bandas, como inovações que se apresentam como estímulo à sua continuidade, renovação e dinamização.





SINA-Á - UMA LENDA INDÍGENA BRASILEIRA COMO SUPORTE A ATIVIDADES CRIATIVAS E DE INTEGRAÇÃO DE LINGUAGENS

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

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Levei esta proposta no FLADEM da Costa Rica, mas compareceram apenas duas jovens, além da Professora Adriana Rodrigues e de minha colega Kitty Pereira, educadora musical. Por esse motivo, não foi possível desenvolver a proposta conforme havia sido planejada, pois faltavam pessoas para criar e atuar. Achei que valeria à pena propor novamente esta oficina (este taller), como oportunidade de levar a mais pessoas um aspecto da cultura indígena brasileira, incentivar a escuta e a imaginação, além de permitir que elas exerçam sua criatividade na montagem dessa história, que pode ter elementos cênicos e musicais.

Há dois propósitos principais, além de outros coadjuvantes: difundir aspectos da cultura brasileira mostrando maneiras de eles ocuparem lugar na sala de aula com crianças e jovens. Mostrar possibilidades de atuação a educadores musicais desejosos de trilhar esse caminho das lendas e histórias cantadas.

Pretendo que os educadores musicais inscritos neste taller utilizem a história a ser contada como motivação para que recriem a lenda, e que trabalhem com a imaginação e a escuta.

Os objetivos fundem-se aos propósitos: proponho o taller, porque entendo que ele pode proporcionar aprendizagem aos participantes, tanto no aspecto cultural, quanto no imaginativo. Entendo, também, que histórias são uma grande fonte de inspiração para as práticas criativas. Por meio dessa lenda, os participantes desenvolverão sonoridades, movimentos, criarão o espaço cênico e farão música.





Metodologia / Metodología

A palavra-chave desta proposta é Criatividade. Penso que, neste aspecto, funde-se aos temas do XXVII SLDEM. Também dedica-se a valorar a cultura ancestral de indígenas brasileiros, o que, também, está de acordo com a proposta de FLADEM. As referências principais são: Murray Schafer, pela valoração da integração de linguagens, e da cultura mítica, além do desenvolvimento da escuta e da criatividade. E Violeta Gainza, exemplo de educadora musical, idealizadora das pedagogias musicais abertas.

Não há como definir precisamente o andamento do taller, pois, como está fundado nas práticas criativas, dependerá das ações e reações dos participantes. No entanto, em linhas gerais, posso dizer que seguirão, aproximadamente, este roteiro:

- . Contação da lenda.

- . Com o auxílio dos participantes, criar um roteiro que atenda as partes significativas da lenda.

- . Novamente, com a participação direta dos presentes, as cenas serão montadas. A depender do número de participantes, grupos diferentes se encarregarão das cenas; mas pode ser, também, um único grupo a desenvolver o trabalho. Isso só será decidido na hora, de acordo com o número e o interesse dos participantes.

Haverá um espaço para criação de movimentos, sonoridades e cantos durante o taller.

Apresentação dos resultados aos próprios participantes, ao final do trabalho.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Não acredito que seja inovador a quem já pratica as pedagogias abertas, ou outros tipos de educação criativa. Mas, certamente, haverá muita inovação para os participantes que nunca tiveram oportunidade de participar de um taller criativo. Mesmo os participantes experientes terão oportunidade de desenvolver a imaginação, a escuta, de pensar no espaço em relação à temática, de criar sonoridades e canções além de lidar com o espaço cênico.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





¿CÓMO FORMULAR UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL CON ENFOQUE DESCOLONIAL?

Paloma Muñoz
palomaviolinesnegros@gmail.com
Colombia

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Cuando se investiga en música surgen muchas preguntas sobre ¿qué es lo que voy a investigar?, ¿para qué, en dónde, por qué? pero hay otras preguntas que nos compete y es ¿Cómo hacer la investigación? Y ¿Desde dónde hacerla? Afortunadamente la investigación ha dejado de ser un patrimonio exclusivo de un grupo de personas altamente especializado, para convertirse en una herramienta clave que contribuye al conocimiento y transformación de una realidad cambiante y dinámica de nuestro quehacer educativo. Hacemos investigaciones y seguramente con buenas intenciones, pero las perpetuamos desde los valores atribuidos por la ciencia dicotómica y sus epistemologías del conocimiento y, la educación musical y la investigación han sido eso, dotada de concepciones y prácticas que traerían consecuencias respecto a la vida musical de nuestra gente, en donde se impondría también para este continente latinoamericano, la universalización de formular proyectos desde los modelos de la ciencia.

Presento una perspectiva de descolonizar las concepciones y formas de la práctica investigativa musical, de una manera distinta que les proporcione elementos conceptuales y metodológicos para la comprensión, reflexión, formulación y desarrollo de sus proyectos investigativos musicales.

Desde el saber/haciendo como es el taller, es decir, desde unas acciones prácticas, las y los participantes puedan aprender a formular un proyecto de investigación musical desde unas orientaciones dadas. Cómo desde una manera colectiva desmitifiquen el hacer investigación desde un abanico de posibilidades epistémicas y metodológicas situadas en relación.





Estimula el debate crítico-creativo ante la historia hegemónica del pensamiento científico occidental y con las epistemologías y metodologías de la investigación que de él se derivan.

Desde una acción práctica, ofrecerles a los participantes herramientas metodológicas y reflexiones epistémicas de formular un proyecto de investigación musical con enfoque descolonial, que da apertura al aprendizaje de un nuevo conocimiento teórico y metodológico desde otras miradas de nuestros contextos.

Metodologia / Metodología

En ningún momento pretendo en modo alguno imponer una estrategia metodológica de investigación musical, solo intento desde mis experiencias investigativas musicales, ofrecerles un acercamiento a los diferentes discursos y prácticas metodológicas investigativas que les proporcione, los elementos conceptuales y metodológicos para la comprensión, reflexión y diligencia en la formulación y desarrollo del proyecto investigativo en música.

Esta es una propuesta de ruta para investigar que he elaborado de años de experiencia y he desarrollado en mis clases con mis estudiantes de pregrado y posgrado y ha funcionado, al punto tal que nos hemos ganado proyectos, convocatorias, mis estudiantes se han graduado y las poblaciones se han beneficiado de los proyectos; lo cual es una señal de posibilidades.

Daré una breve explicación en que consiste la metodología y luego se pasará a la acción, es decir los participantes pasarán a diseñar sobre el papel papelógrafo el diseño de un proyecto de investigación musical con enfoque descolonial con el acompañamiento de la tallerista (yo). Podrán hacer preguntas y nos podemos detener para ampliar la comprensión del mismo. Al finalizar haremos una plenaria evaluativa de cómo les fue con la experiencia a manera de unas reflexiones finales.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

El aporte de un constructo teórico metodológico al preguntarnos ¿Desde dónde estamos haciendo los trabajos investigativos musicales?, porque la investigación no es tan





sólo conocer el mundo, sino ser agenciado por este, es decir, que también formamos parte, implica “ser entre” de la etimología inter ese porque me relaciona con un lugar, con unos pobladores o sujetos, con lo que nos acontece en el cuerpo porque nos relacionamos con las cosas, no en el distanciamiento de un ejercicio analítico investigativo, sino de un agenciamiento inmanente de la acción. Es estar dentro y permanecer en el vestigio, porque andar en la investigación, es eso, es estar in-vestigio, o sea en el vestigio, en la memoria, en lo que queda, en la huella que ha dejado otros, el camino andado; pero yo también formo parte, de esa huella, porque se vive en la carne, en la piel, en las alegrías, en la amistad, en los afectos, en las afujías, en el dolor, en la rabia, en la impotencia y también en el desprendimiento y aprehensión de conocimientos.

LA COMPOSICIÓN MUSICAL COMO RECURSO EN EL AULA

*Paula Carolina Mesa
paumesa71@gmail.com
Argentina*

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Desde el año 1990 desarrollo actividades académicas en diferentes niveles del sistema educativo argentino. Con alumnos desde los 3 años hasta estudiantes universitarios, incorporé a la composición musical como modo de apropiación de los contenidos a ser abordados. En esta presentación me interesa compartir mi experiencia con estudiantes de nivel secundario de una institución con formación artística perteneciente a la Universidad Nacional de La Plata (12 a 18 años) y con estudiantes universitarios que cursan las carreras de Dirección Coral, Orquestal, Educación Musical, Guitarra, Piano y Composición en la Facultad de Artes de la misma universidad. En ambas instituciones incorporo a la elaboración de discursos originales dentro del campo del lenguaje musical, considero que el aprendizaje de este lenguaje pasa por la escucha analítica, la interpretación y la composición. Partiendo de presentar los trabajos realizados con mis estudiantes, de compartir estas experiencias, de ponerlas en diálogo con los/as participantes, se conformarán grupos de trabajo, preferentemente en relación con las edades con las que cada





asistente desarrolla su actividad docente. A partir de esta conformación de grupos, se abordarán estrategias compositivas grupales en base a la consigna de poder componer en forma colaborativa, una nueva obra que pueda servir como modelo disparador para los/as alumnos/as. Estas nuevas producciones se presentarán y al final del encuentro analizándolas en relación con las temáticas desarrolladas en las primeras actividades del taller.

Me formé como compositora de música de tradición escrita en la Facultad de Artes de la UNLP y como compositora de músicas populares en talleres y compartiendo espacios con grupos de amigos/as. La enseñanza de la composición a través de modelos y a través de un tipo de estética determinada estaba dedicada a las personas que “teníamos talento para eso”. Cabe aclarar que en la tradición centro europea “ser compositor” estaba relacionado con la creación, es decir que era considerado un campo laboral con más peso social que el de intérprete y, sobre todo, siempre fue tomado como un oficio solitario. Por otro lado, las prácticas compositivas desarrolladas en muchos géneros de música popular, poseen una enorme diversidad de modos de creación. También es interesante mencionar dentro del campo de la música a tonal, a la corriente llamada música aleatoria, la cual da un rol muy importante a las decisiones tomadas por los/as intérpretes. Entendiendo entonces que la acción de componer música posee muchos modos de abordaje me interesa proponer un espacio para ser desarrollado en 1:30, dirigido a todas aquellas personas, docentes de música en instituciones educativas o talleres, interesadas en conocer y tal vez incorporar, diversas técnicas compositivas a sus clases, entendiendo que la acción de componer puede ser usada como estrategia didáctica, abordada en forma grupal colaborativa, rompiendo de esta manera con la idea del/a genio/a creador/a.

Partiendo de presentar los trabajos realizados con mis estudiantes, de compartir estas experiencias, el objetivo general de este espacio es el de poder intercambiar estrategias con colegas de otras instituciones para poder crear actividades con las cuales abordar contenidos puntuales en diferentes niveles del sistema educativo.

Se trabajará a partir de presentar y analizar ejemplos de composiciones realizadas por estudiantes que cursan sus estudios secundarios y estudiantes universitarios, utilizando a su vez obras de compositores/as que pueden servir de disparadores de ideas. Me interesa poder generar un espacio de intercambio y construcción para poder crear en conjunto, en forma colaborativa y situada.





Metodologia / Metodología

Se desarrollarán las líneas de trabajo propuestas por Murray Schaefer, Carmelo Saitta, Jhon Paynter y Violeta Hemsy de Gainza entre otros/as sumándose a estos marcos conceptuales, las investigaciones que he realizado como docente en las instituciones mencionadas con anterioridad.

Propongo pensar a estos modos de abordaje de la educación y de la composición, “como modos de generar aportes pedagógico-musicales a partir de la investigación, la experimentación y la reflexión sobre los procesos y modalidades de formación musical en contextos institucionales y no institucionales latinoamericanos”. (tercer objetivo del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical)

A su vez considero de suma importancia tomar como base de desarrollo de esta actividad dos de los principios de FLADEM que plantean la necesidad de “lograr 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” y a su vez se defiende y promueve la idea de que “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.” (principios 4 y 5).

Primer momento: Charla introductoria. Audición obras pertenecientes a estudiantes. Se compartirán producciones realizadas por alumnos/as de diferentes edades y pertenecientes a diferentes géneros musicales. (10 minutos)

Segundo momento: presentación de los ejes a ser desarrollados en el taller y presentación de los/as asistentes. Con un formato de conversatorio, se planteará el objetivo del espacio invitando a los/as asistentes a que compartan sus experiencias, consultas, problemáticas o dudas sobre la temática referida a la composición en el aula (20 minutos)

Tercer momento: presentación de trabajos de alumnos/as explicando todo el proceso que se llevó a cabo para lograr su realización: cantidad de clases dedicadas a la temática, sobre qué consignas se trabajó, cuáles eran los contenidos a ser evaluados etc. 15 minutos





Cuarto momento: Propondré a los/as asistentes actividades en donde se utilicen técnicas compositivas para poder abordar contenidos específicos por niveles. Este momento del espacio se desarrollará en base a lo compartido hasta el momento por el grupo. 35 minutos

Quinto momento: cierre y conclusiones: 10 minutos

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Considero que compartir estas experiencias pueden significar un aporte para aquellos/as docentes que trabajan a partir de la experimentación sonora o de la improvisación. Muchas veces esas prácticas quedan en el plano del juego musical, de la exploración sin llegar a concretar un discurso original que puede comunicar el cierre de un proceso.





¿QUÉ ME DICE LA MÚSICA MAMÁ? LA MÚSICA INSTRUMENTAL COMO PRETEXTO PARA EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CRÍTICO

Ricardo López León
ricardo.lopez24@upr.edu
Puerto Rico

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

El taller pretende unir a instrumentistas de viento y percusión para tocar varias piezas instrumentales simples como pretexto para un análisis crítico de los títulos de cada una de las piezas como aderezo a la ejecución. Por ejemplo, se leerán y ejecutarán piezas como el tema de las películas Titanic y Jurassic park, María tenía un corderito, Banana Boat, entre otras, para luego proveer información sobre el origen, los propósitos para su difusión a través de vías de de colonización y análisis desde la escuela de pensamiento crítico y la dialéctica. Por otro lado, se proveerá información sobre ritmos y adaptaciones de estilos caribeños a las propuestas musicales.

El propósito es introducir la investigación artística como fuente de un desarrollo de la educación musical de forma reflexiva y autoconsciente. Además de ofrecer a los participantes opciones concretas de desarrollo del pensamiento crítico a través de la ejecución o audición de la música instrumental

El objetivo es proveer a los estudiantes y profesores nuevas miradas a la música instrumental más allá de meramente decodificar los símbolos de representación sonora) blancas, negras, corcheas...) o experimentar con diferentes estilos de hacer música.





Metodologia / Metodología

Los referentes teóricos de la propuesta utilizan las ideas de las filosofías de la Escuela de Frankfurt para criticar el arte y la cultura, en particular la cultura del consumidor, la publicidad, los medios de comunicación y otras formas de cultura popular. Adaptando, de forma práctica y crítica un currículo de música instrumental sin olvidar los contenidos necesarios para formarse como músico. La relación con los temas del XXVII SLADEM está directamente dirigido al tema II sobre Educación básica, superior y formación docente. Haciendo énfasis en la formación del educador musical latinoamericano, investigador-creador, músico-docente, pedagogo de la experiencia y el rol de la investigación-creación en la educación musical latinoamericana.

Inicio: Se identificarán los instrumentistas presentes y se les proveerá las partituras correspondientes para la posterior ejecución. 15 minutos

Desarrollo: Los instrumentistas ejecutarán una primera leída de las partituras y luego se les informará a cerca de la misma con el fin de crear con la misma partitura una propuesta nueva. 30 minutos

Final: Los estudiantes escogerán entre las piezas la más lograda y se ejecutará como pieza de cierre. Luego habrá espacio para preguntas y propuestas. 30 minutos

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

La lectura consiente de partituras como generación de preguntas no es una modalidad de educación musical muy difundida durante la formación de los docentes y estos ejemplos podrían promover nuevas preguntas para la gestión performativa de la música instrumental.

Otra aportación estaría en los límites de la investigación-creación como parte de abrir nuevos caminos para la expansión y el fortalecimiento de la educación musical instrumental y la resistencia la intromisión de los gobiernos en los ajustes de contenido de las materias relacionadas con el arte.





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571





PRÁTICAS PARA ELABORAÇÃO DE ARRANJOS E COMPOSIÇÕES COLETIVAS PARA CORO PERCUSSIVO

Roberta do Amaral Forte
roberta@robertaforte.com.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

Com base nas pesquisas dos músicos educadores brasileiros Fernando Barba (percussão corporal) e Stenio Mendes (música espontânea), precursores das metodologias da Música Corporal, na oficina serão apresentadas técnicas para execução das sonoridades do corpo, alguns ritmos brasileiros que dêem base para execução de outros ritmos latinoamericanos, além de exemplos comentados de arranjos e composições coletivas elaborados em vivências com grupos corais, infantis e juvenis, sob regência da educadora Roberta Forte, no estado de São Paulo (Brasil). A partir dessas atividades, exemplos, e propostas de práticas de criação que envolvam o canto e a percussão corporal, os participantes serão convidados a criarem arranjos e composições coletivamente.

Duração: são sugeridas 4 horas para essa oficina, podendo ser realizada em dois dias. No entanto, é possível adaptar ao cronograma do evento, podendo ser reduzido o número de horas.

Fruto da pesquisa em Educação Musical Básica dentro das escolas e de projetos socioculturais, o Coro Percussivo propõe o estudo da música por meio do canto coral e da percussão corporal. Este projeto, realizado desde 2009, e que teve sua pesquisa inicial apresentada no SLDEM de 2016 (Argentina), segue avançando com suas atividades e investigações a respeito do alcance do processo de ensino e aprendizagem por meio desta metodologia aberta, que se enriquece a cada experiência com grupos diversificados e em espaços diferenciados, diretamente direcionados ou não ao ensino musical.

Com um olhar mais reflexivo, a pesquisadora pretende, por meio desta oficina, abrir um espaço de vivência e trocas em criação coletiva, para que, em um ambiente como o FLADEM no qual se pensa a educação musical de maneira identitária, tanto culturalmente





como politicamente, se possa experimentar sonoridades latinas de forma conjunta e democrática, em que todos os participantes, músicos formados ou não, possam contribuir para uma composição de multisonoridades culturais.

Na oficina pretende-se oferecer aos educadores participantes, recursos para criação de arranjos e composições coletivas para voz e percussão corporal, assim como um intercambio de ritmos latinoamericanos. A oficina abrirá, também, espaço para reflexão a respeito da metodologia em questão, sua utilização em espaços possíveis para educação musical, assim como sua contribuição para uma educação musical mais democrática, uma vez que o instrumento e o individuo são indivisíveis.

Metodologia / Metodología

O projeto Coro Percussivo fundamenta-se nas premissas dos músicos educadores Fernando Barba e Stenio Mendes, cujas pesquisas embasam as técnicas da percussão corporal e da música espontânea, e dão origem às metodologias da Música Corporal. As trajetórias desses músicos educadores, relatadas na dissertação de mestrado que realizei entre 2016 e 2018, expõem uma pesquisa em constante movimento, que se enriquece em cada ambiente e por cada grupo que por ela passa, uma vez que a proposta sempre foi aberta para novas contribuições e descobertas.

Todos esses fatores nos levam a refletir a respeito das metodologias ativas e abertas, alimentadas por práticas criativas, nem sempre aplicadas da mesma forma, mas que incentivam a descoberta de novas sonoridades, uma vez que a criação, feita de forma coletiva, engloba as referências de cada participante do processo.

Na primeira parte da oficina, serão propostas atividades de exploração das sonoridades do corpo e exercícios rítmicos que auxiliem na compreensão da execução dessas sonoridades. Em seguida, serão apresentados alguns ritmos brasileiros que analisados quanto à transposição das sonoridades dos instrumentos convencionais para as sonoridades corporais, dêem base para execução de outros ritmos latino-americanos. Após o exercício de transposição de sonoridades, serão apresentadas técnicas de estudos da percussão corporal.

Na segunda parte da oficina, serão apresentados exemplos comentados de arranjos e composições coletivas elaborados em vivências com grupos corais, infantis e juvenis. Na sequência, se abrirá espaço para reflexão e discussão a respeito das práticas aplicadas.





Os participantes, então, serão convidados a criar arranjos para uma canção latino-americana já existente, à escolha do coletivo. Será proposto que essa atividade seja feita em grupos para que os resultados possam ser apresentados uns aos outros, possibilitando reflexões críticas construtivas aos processos didáticos dos participantes.

Por fim, a oficina se fechará em uma grande composição coletiva, embasada em práticas ensinadas pelos músicos educadores Fernando Barba e Stenio Mendes.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Trata-se de uma proposta para uma educação musical democrática, uma vez que não necessita de grandes investimentos, podendo atender à qualquer espaço e público, desde crianças a adultos, com ou sem experiência prática e/ou teórico musical previa, já que se utiliza das sonoridades do corpo percutido e dos recursos da voz, sejam eles individuais ou em grupo. A metodologia de estudos da Música Corporal proposta pelos educadores musicais brasileiros Fernando Barba e Stenio Mendes têm como premissa o envolvimento de seus participantes, assim como a integração de sonoridades diversificadas. A reflexão se faz pela prática da criação conjunta, o que dá à metodologia, um caráter aberto à contribuição dos participantes, fator esse que fortalece o proceso de ensino e aprendizagem e confere aos praticantes uma sensação de pertencimento não só de um grupo mas também de uma cultura em construção.





ARTE, EXPRESSÃO E SENSIBILIDADE NA PRIMEIRA INFÂNCIA

Roberta do Amaral Forte
roberta@robertaforte.com.br
Brasil

Giuliana de Carvalho Rocha Costa
rocha.giuliana@gmail.com
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A fim de compartilhar nossa experiência nas vivências realizadas nos encontros com as crianças, apresentaremos propostas e atividades que abordem conteúdos da música e da dança direcionados à primeira infância.

Com base na cultura e na realidade das crianças brasileiras, promoveremos experiências que vão ao encontro das linguagens do teatro e da música, por intermédio de práticas criativas que convoquem as sensorialidades, os movimentos expressivos do corpo, o desenvolvimento da escuta e das percepções motoras e imagéticas, mesclando atividades práticas com conteúdos teóricos.

O projeto é cuidadosamente desenhado para contemplar temas do cotidiano da sala de aula, trazer poesia, possibilidades criativas e estéticas e encantamento, a fim de fortalecer o processo de ensino-aprendizagem nas escolas e espaços possíveis para a arte educação.

Os participantes terão acesso à vídeos a cerca dos conteúdos e textos complementares.

Duração: 120 minutos (podendo ser adaptado ao cronograma do SLDEM)

O Ateliê Cênico Musical é norteado pela religação dos saberes artísticos, a fim de proporcionar uma vivência global e integrada às crianças. Neste balaio criativo, a companhia segue promovendo vivências, videoaulas, oficinas e espetáculos voltados à primeira infância. É a partir destas experiências, de muita pesquisa, e justamente pelo tanto





aprendido, que surge o desejo de compartilhar esses saberes por meio da oficina “Arte, Expressão e Sensibilidade na Primeira Infância”.

Por estar atenta à realidade do ensino das artes no Brasil e à importância de uma identificação cultural para o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento social, a companhia vê na oficina uma rica possibilidade de compartilhar sua pesquisa, e alguns dos materiais gerados a partir dela, com outros educadores que possam aproveitar o conteúdo, aplicá-los às suas práticas e difundí-los.

Compartilhar alguns recursos que experimentamos durante o tempo de pesquisa e encontros com as crianças. Propostas que enalteçam a importância do encantamento, do faz de conta, para validar e inspirar a criança a conquistar ferramentas de recriar a realidade, estimular a imaginação, a interpretação e a resignificação do mundo.

Promover experiências que vão ao encontro das linguagens do teatro e da música de forma integrada, afim de refletir a respeito da importância das práticas criativas, de um olhar holístico para o desenvolvimento infantil e de como as outras linguagens artísticas atravessam o processo de ensino e aprendizagem da música.

Metodologia / Metodología

Optando por um olhar holístico da formação na infância, que na maioria das vezes define o caráter e a identidade cultural do indivíduo e contribui para seu sentimento de pertencimento a uma sociedade, o Ateliê Cênico Musical se constrói embasado no princípio da mudança de pensamento na educação contemporânea, que procura religar saberes antes separados para atender a uma educação especializada. Tais princípios, fundamentados em pensadores da educação como Rousseau, John Dewey, Edgar Morin e Ivani Fazenda, exigem uma reflexão profunda a respeito das mediações utilizadas nos processos de ensino e aprendizagem artísticas, uma vez que os saberes das artes, quando integrados, religados, engrandecem o desenvolvimento, tanto cognitivo quanto emocional da criança, uma vez que ela, por sua natureza, se entrega às descobertas de forma sensorial e emotiva.

Em busca deste tipo de ensino, religado e integrado, é que o Ateliê recorre a educadores e pensadores da educação como: Violeta Gainza, Murray Schafer, Paulo Freire, Eugênio Barba, Larrosa Bondía, Luiza Helena Lameirão, Laban/Bartenieff, entre outros, além de referências estéticas como a cultura dos povos originários, da cultura popular brasileira reverenciada nas pesquisas de Lidya Hortélia e na poesia de Manoel de Barros





com sua simplicidade e encantamentos contados em sua obra, para sustentar as práticas educacionais propostas nas vivências com as crianças.

Todos esses elementos se encontram em um ambiente de trocas, investigação e criação dos processos artísticos e de ensino e aprendizagem, corroborando o pensamento educacional latinoamericano que permeia os temas discutidos no FLADEM.

A oficina será prática. O encontro se inicia com rodas e cantos que enunciam cada etapa do trabalho; as atividades intercalam momentos de expansão e contração, passando por dinâmicas de sensibilização dos sentidos e fechando o ciclo com experiências de criação que, por meio de jogos, músicas, faz de conta e histórias, instigam os participantes a experimentarem atmosferas, sonoridades, vozes e personagens.

A sequência de atividades abordará temas como ritmo, afinação vocal, diferenciação de timbres, sensibilização para escuta a partir do silêncio, práticas de criação de sequências sonoras, repetição, pesquisa sonora, sonoplastia, além de temas relacionados ao teatro como: expressão corporal e vocal, pesquisa de movimentos, construção de personagens, incluindo suas sonoridades comunicativas. Entre as atividades, serão abertos espaços para explanações teóricas, reflexões e esclarecimento de dúvidas.

Após a oficina, serão apresentados os materiais didáticos elaborados pelas arte educadoras do Ateliê, que poderão servir de fontes de inspiração e referências para os educadores participantes. Encerraremos a oficina abrindo espaço para trocas, discussões e reflexões a respeito das questões teóricas e abordagens dos conteúdos no universo infantil em seus diferentes espaços de convivência.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

A proposta educacional do Ateliê Cênico Musical vai ao encontro das realidades dos processos de ensino e aprendizagem das artes no Brasil que, por conta das constantes mudanças nas políticas educacionais e públicas culturais, exigem do arte educador uma constante reflexão e reinvenção de suas práticas docentes.

Pensando nesse público, composto de educadores formados ou não, é que o Ateliê assume o compromisso de estar sempre pesquisando e agindo em prol da arte educação, mais especificamente da música e do teatro, assim como refletindo e analisando as próprias metodologias, que se qualificam como abertas, uma vez que permitem e incentivam a





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

participação das crianças nos processos de ensino e aprendizagem, transformando o espaço de vivências artísticas em um laboratório de trocas e reflexões a respeito do desenvolvimento tanto do estudante quanto do educador.





SENSAÇÕES SONORAS E CAMINHADA SILENCIOSA

Rosana Lucia Franco Araujo
rodasete@yahoo.com.br
Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A atividade começa com um exercício de conexão com as impressões pessoais e ao repertório da própria memória, procurando compreender suas origens e emoções, a partir da escuta silenciosa de diferentes ambientes sonoros trazidos em áudios pelo mediador ou professor. É um momento de reflexão sobre qual história ou lembrança esses sons acordarão em cada um dos participantes.

Em seguida, eles se prepararão para andar em absoluto silêncio e de ouvidos abertos, em torno de um ambiente real escolhido, anotando os sons da paisagem sonora que observarem no caminho, levando se em conta a ocupação desses sons em cada espaço visitado, as diferentes fontes sonoras, a observação dos tipos e níveis de ruído e a percepção e autoconsciência da própria intervenção sonora.

Serão combinados sinais de comunicação inspirados na regência de um maestro e, após o retorno, trocaremos impressões e as registraremos num mapa sonoro coletivo.

Diante de diferentes desafios de percepções sonoras, o ouvinte se tornará sujeito de futuras criações sonoras, se apropriando com consciência dos parâmetros tradicionais da música e se dando conta de que o mundo que habitamos é estruturalmente sonoro. E é fundamental provocar essa reflexão para que as paisagens sonoras sejam conscientemente percebidas, avaliadas, preservadas, transformadas e valorizadas, como parte significativa da identidade do indivíduo ou do grupo social a que pertence. O domínio dessa percepção tornará o som do entorno, uma poderosa ferramenta de criação artística e a obra criada, o testemunho da identidade sonora cultural do lugar onde vivemos.

Sensibilizar a escuta e desenvolver uma consciência mais reflexiva e crítica a respeito do universo sonoro do entorno, estabelecendo parâmetros de referências geográficas e da realidade sócio ambiental na ocupação sonora das cidades e do campo onde vivemos.





Provocar a criação artística a partir da percepção do aluno ou aluna como sujeito do fazer musical.

Metodologia / Metodología

Para criar essa oficina, pensei no crescimento veloz e abusivo de sons no mundo, sem tempo ou qualquer reflexão de adequação ou respeito aos diferentes espaços ecológicos que habitamos, além de ser responsável por comprometer a percepção quanto à competência de discriminação auditiva das pessoas, prejudicando sua vida, o reconhecimento de sua identidade cultural e sua saúde. Essa temática já foi muito abordada por Murray Schafer e por Marisa Fonterrada, e esses estudiosos já nos mostraram que é possível sensibilizar os ouvidos dessas pessoas, melhorando a sua acuidade, com foco e precisão de detalhes. Para isso, é necessário promover situações em que se provoque a reflexão sobre a paisagem sonora do entorno e que as pessoas que foram sensibilizadas consigam multiplicar essas ações problematizando, em seus espaços de origem as questões e preocupações com suas próprias paisagens sonoras e desencadeando ações positivas e construtivas tanto em relação à consciência e reflexão quanto à criação e produção de novas sonoridades.

Para começar a oficina, faremos um rápido aquecimento corporal, em silêncio, para o qual já direcionarei para algumas diretivas de escuta. Depois, pedirei para que os participantes se coloquem sentados nas almofadas, espalhados ao longo da sala e fiquem em silêncio e de olhos fechados. Nesse momento, após as orientações para o exercício, ouviremos alguns áudios por alguns minutos. Quando terminarmos esse momento, solicitarei para que alguns participantes compartilhem as suas impressões. É um momento de sensibilização.

Então, darei as novas orientações e estabeleceremos alguns combinados para a Caminhada Silenciosa. Nos levantaremos e faremos a caminhada pelos ambientes próximos disponíveis.

Ao retornar, num painel coletivo (lousa ou folhas de papel), os participantes anotarão de forma simbólica suas observações, estabelecendo alguns critérios de classificação dos sons observados, construindo um Mapa Sonoro daquele momento e lugar. Ao final, faremos uma reflexão sobre os desdobramentos do exercício.





Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Penso que a importância desse projeto envolve formação à longo prazo de um ouvido mais crítico em relação às escolhas de escuta tradicionais patrocinadas pelas mídias e à invisibilidade dos universos sonoros das nossas raízes originárias. A ampliação desse repertório abre possibilidades infinitas de livres improvisações, experimentações e produções sonoras com as quais seus autores se sintam identificados.

Ao longo do tempo, aprofundando as investigações, o envolvimento e motivação das turmas cresceu. Focamos a sensibilização da escuta e o desenvolvimento da capacidade de reflexão sobre cada contexto trabalhado. Avaliamos que o resgate/conquista de uma acuidade na escuta e da habilidade de reflexão sobre o que se ouve se refletiu não só nas produções como na postura da turma ao se deparar com novos desafios de percepções sonoras. Os estudantes se tornaram sujeitos de produções sonoras se apropriando e elaborando com mais propriedade dos conceitos de Timbre, Alturas, Duração e Intensidade.





RITMO NO CORPO: BAIÃO

Sonia Silva

soniaconstantinosilva@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos / Introducción y objetivos

A Oficina terá 1:30h de duração com práticas de percussão , voz e harmonia com instrumentos brasileiros e chilenos. Os participantes farão um aquecimento corporal em grupo, com movimentos livres e orientados a partir de estruturas rítmicas propostas , além de jogos e brincadeiras musicais. Esse aquecimento será acompanhado de músicas no piano e por gravações de áudio.

Todos farão contato posteriormente com uma melodía do cancionero brasileiro, seu ritmo e dança , com o compositor Luiz Gonzaga, que será contextualizado historicamente com gravações e videos. Será proposto no final 2 arranjos com 2 grupos para apresentação entre eles.

Esse taller proporcionará uma vivência musical rica em conhecimentos históricos da cultura popular do nordeste Brasileiro e sua influência na Música popular da atualidade. Serão contextualizadas as origens e história do gênero Baião no Brasil, através da prática de atividades rítmicas e melódicas que trabalham com a fusão do modo mixolidio e a harmonia tonal. Pretendemos agregar conhecimentos de células rítmicas definidas e oferecer também oportunidade de improvisar através dessas estruturas. Temos o propósito de experimentar sonoridades de influencia afro, com ritmos sincopados e melodías em modo mixolídio. Será proposto um arranjo musical que enriquecerá a experiência pedagógica de todos os participantes na sua prática de vida e ambiente profissional .

Temos como objetivo trazer um conhecimento didático-pedagógico de como trabalhar um gênero musical (Baião) através de vivências de escuta, prática rítmica, corporal e vocal. Colaborar com a expansão na América Latina de ritmos característicos do Brasil. Fortalecer a prática criativa e coletiva na sala de aula.





Metodologia / Metodología

Para pensar numa educação musical sem hegemonias é necessário a criação de vínculos para criar as possibilidades de interação e aceitação do outro. Segundo Madalena Freire, só existimos como pessoa porque temos o outro que nos espelha quem somos. Sendo únicos, somos fadados ao mundo da diferença. Vivenciar ritmos desconhecidos que nos remetem à outros povos, lugares e culturas através de propostas creativas é um recurso de criação de vínculos e empatias entre os povos. Em tempos de tanta contraditoriedade no fazer educacional e artístico devemos refletir sobre os desafios do educador em dominar um conteúdo, ser criativo, pensar na identidade, desejos e necessidades do aluno e não abandonar a ideia que nossa ação é a expressão da nossa afetividade no mundo. Estamos falando da constituição do sujeito musical, a partir da aquisição da linguagem da música, que conforme Marisa Fonterrada, ultrapassa o aspecto técnico e se caracteriza por um processo mais complexo que a capacidade de utilização de um instrumento. A vivência musical produzirá transformações no sujeito que a exerce, ampliará seus modos de ação, reação e expressão e o tornará mais disponível para a música e a música mais disponível para ele.

A oficina (taller) terá no início um aquecimento corporal, rítmico e vocal com atividades baseadas nas teorias de Dalcroze e Laban para integrar, descontrair e preparar o corpo, reforçando o pensamento que devemos resgatar nosso sentimento de pertencimento numa cultura que nem sempre valoriza nossas origens e ancestrais. Trabalharemos com a criatividade e liberdade lúdica dos jogos infantis nesse aquecimento. Será apresentado verbalmente, com projeções de vídeos e imagens o contexto cultural do Baião e seu grande mestre, o compositor Luiz Gonzaga. Falaremos como se reuniram as manifestações populares da Europa com a cultura africana, através dos mitos fundadores.

Resultados e conclusões / Resultados y conclusiones

Como na arte sempre trabalhamos com a imprevisibilidade, a mudança e a incerteza pretendemos propor uma reflexão através da prática, sobre as trajetórias pedagógicas a





Memorias del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023 – Valparaíso – Chile

ISSN 3086-0571

partir do nosso cotidiano e universo cultural, enquanto cultura latina. Trazer ao educador o pensamento das pedagogías abertas onde a criação anda paralela aos conhecimentos herdados culturalmente, criação essa que busca uma plenitude do tempo.



XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023

La creatividad en la educación musical latinoamericana

Cuando el
hacer musical
nos transforma

10 al 14
octubre 2023
Valparaíso, Chile

SEDES:

Universidad de Valparaíso

Pontificia Universidad
Católica de Valparaíso

Universidad de Playa Ancha

FLADEM



FORO LATINOAMERICANO
DE EDUCACIÓN
MUSICAL

www.fladem.org

CONTACTO: secretariafladem@gmail.com
INFORMES: seminariofladem2023@gmail.com

XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

PROGRAMA GENERAL



¿Qué es el FLADEM?

El **FLADEM** es el Foro Latinoamericano de Educación Musical, una red internacional integrada por educadores musicales agrupados en secciones nacionales (con subsedes regionales y/o, locales) con el objetivo de elevar el nivel y consolidar la identidad continental de la especialidad en los diferentes países latinoamericanos, con especial interés en la implementación de propuestas y modelos propios de comunicación institucional y pedagógica.

Desde su creación en San José de Costa Rica (1995) el FLADEM impulsa, mediante acciones concretas, la toma de conciencia de la educación musical como un derecho humano y como tal necesario en la formación integral de toda persona. Así establece una red profesional de intercambio solidario que reúne a los educadores musicales en América Latina.

Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical (SLDEM)

Los Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical y las Asambleas Generales del FLADEM se realizan anualmente en uno de los países sede. Desde su fundación hasta la fecha se han realizado veinticuatro seminarios internacionales a lo largo de todo el continente: Costa Rica (1996, 1997, 2005, 2014, 2022), Puerto Rico (1998), Guatemala (1999, 2011), Nicaragua (2000), Argentina (2001, 2009, 2016), Chile (2003), Brasil (2004, 2015), Colombia (2006, 2019), Perú (2007, 2018), Ecuador (2010), Venezuela (2012), Uruguay (2013) y México (2002, 2008, 2017).

Objetivos Generales del XXV Seminario Latinoamericano de Educación Musical

- Ofrecer un espacio de reflexión, intercambio de experiencias y prácticas para analizar la realidad de la educación musical en Latinoamérica desde los principios pedagógicos e ideológicos del FLADEM.
- Brindar una oportunidad de formación continua a los educadores musicales latinoamericanos que responda a sus necesidades (locales, regionales y nacionales) y recoja el acervo cultural, las propuestas pedagógicas y los procesos creativos de América Latina, a fin de generar acuerdos para la acción e innovación de la educación musical.
- Generar aportes pedagógico-musicales a partir de la investigación, la experimentación y la reflexión sobre los procesos y modalidades de formación musical en contextos institucionales y no institucionales latinoamericanas.
- Promover la difusión de materiales, propuestas ideológicas y metodológicas de Educación Musical producidos en América Latina, de acuerdo con los principios del FLADEM y con la temática del XXV Seminario.
- Consolidar la acción del FLADEM como red solidaria que integra diversos colectivos de la sociedad civil a fin de impulsar la educación musical como un derecho humano.

Temas del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

"La creatividad en la educación musical latinoamericana. Cuando el hacer musical nos transforma"

1. **Pensamiento musical latinoamericano.** a) Pensadores y educadores musicales latinoamericanos. b) ¿Construcción de un modelo pedagógico musical sin hegemonías? c) Presencia de los saberes musicales de los pueblos originarios/indígenas y comunidades afrodescendientes en la educación musical latinoamericana.
2. **Función social y política de la educación musical y del educador musical: tensiones políticas y sociales, construcción de democracia y ciudadanía.** a) ¿Música para todos? Educación musical, ciudadanía, élite y democracia. b) Educación musical, equidad en las poblaciones periféricas, comunidades originarias/indígenas y afrodescendientes: tradición, migración, refugio. c) Aportes de la educación musical para la paz, los derechos humanos, la dignidad y el buen vivir.
3. **Educación básica, superior y formación docente.** a) Educación artística, Educación por el arte y/o Educación musical. Políticas educativas de integración de las artes: Defensa de la educación musical. b) La formación del educador musical latinoamericano: investigador-creador, músico-docente, pedagogo de la experiencia. c) El rol de la investigación-creación en la educación musical latinoamericana.
4. **La educación musical y sus desarrollos desde los aportes de la tecnología.** a) Efectos de la tecnología en las experiencias de aprendizaje musical. b) Insumos y aplicaciones que aportan a la educación musical. c) Alcances de las comunidades virtuales de aprendizaje en los procesos formativos de la educación musical.
5. **La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje.** a) La praxis de la escucha como paso indispensable para la construcción del pensamiento musical. b) La escucha y la creación del mundo sonoro interno. c) La escucha como inclusión y diálogos sociomusicales. d) La transformación de los paisajes sonoros y su influencia en la escucha. e) R. Murray Schafer y sus aportes a la educación musical: Limpieza de oídos y Ecología acústica.



XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical - Cronograma detallado

HORA	Martes 10	Miércoles 11	Jueves 12	Viernes 13	Sábado 14
	DÍA 1 - UV Universidad de Valparaíso	DÍA 2 - UV Universidad de Valparaíso	DÍA 3 Mercado Puerto/ Teatro Municipal	DÍA 4 - UPLA Universidad de Playa Ancha	DÍA 5 - PUCV Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
8:00	8:00-10:00 Inscripciones - acreditaciones	8:00-10:45 4° Curso Formativo del FLADEM	9:00 - 14:00 2da Jornada	8:00 -10:45 4° Curso Formativo del FLADEM	8:00 -10:45 4° Curso Formativo del FLADEM
9:00	9:00 -10:15 4° Curso Formativo del FLADEM				
10:00	10:30 -11:00 Inauguración				
11:00	11:00 -13:00 Panel plenario - Conversatorio <i>Pensamiento musical latinoamericano</i> - Ethel Batres (Gua.) - Alejandro De Vincenzi (Arg.) - Adriana Rodríguez (Bra.) Moderadora: Lilia Romero (Per.)	11:00 -13:00 Panel plenario - Conversatorio <i>La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje</i> - Fabiana Galante (Arg.) - Mario Egas (Col.) - Anallía Bas (Arg.) Moderadora: Marisa Fonterrada (Bra.)	Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Musical - FLADEM 2023	11:00 -13:00 Panel plenario - Conversatorio <i>Educación básica, superior y formación docente</i> - Alejandro Simonovich (Arg.) - Rolando Ángel Alvarado (Chi.) - Noel Allende (PR.) - Moderadora: Ethel Batres (Gua.)	11:00 -13:00 Panel plenario - Conversatorio <i>Función social y política de la educación musical y del educador musical</i> - Yara Caznok (Bra.) - Polo Vallejo (Esp.) - María Olga Piñeros (Col.) Moderadora: Glauber Resende (Bra.)
12:00					
13:00	Receso	Receso		Receso	Receso
14:00	14:30 - 16:30	14:30 - 16:30	Receso	14:30 - 15:30	14:30 - 15:30
15:00	Espacios de intercambio A - TA Bloque A - EPM-A1, EPM-A5/PRM-A5 - IEP-A1, IEP-A2	Espacios de intercambio C - TA Bloques C - EPM-C3 - IEP-C6, IEP-C8, IEP-C9	Visita cultural	Espacios de intercambio E - EPM-E8, - IEP-E3, IEP- E4, IEP-E5, IEP-E7, IEP-E10, IEP-E11, IEP-E12, IEP-E13, IEP-E14, IEP-E15	Homenajes Educadores Musicales Chilenos 15:45 -16:45 Homenajes Teca Alencar de Brito Violeta Hemsy de Gainza
16:00				15:45 - 17:45	
17:00	16:30 - 19:00 Espacios de intercambio B - TA Bloque B - EPM-B6, EPM-B7 - PRM-B2, PRM-B3	16:30 - 19:00 Espacios de intercambio D - TA Bloque D - EPM-D2, EPM-D4 - PRM-D1, PRM-D4	Receso	Muestras de Propuestas de Musicalización	17:00 - 18:00 Plenario de cierre Conclusiones
18:00			Teatro Municipal 18:00 - 19:25 Presentaciones musicales	18:00-19:00 27ª Asamblea General FLADEM	18:00 - 19:00 Clausura
19:00	19:30-21:00 Presentaciones musicales	19:30-21:00 Presentaciones musicales	19:40-20:30 Presentaciones musicales	19:30-21:00 Presentaciones musicales	19:30-21:00 Presentaciones musicales
20:00					Fin de fiesta

Leyenda: TA = Talleres, EPM= Experiencias pedagógicas y Propuestas metodológicas, IEP = Investigaciones, estudios y proyectos, PRM = Publicaciones, recursos y materiales

PROGRAMA ACADÉMICO POR DÍA

(Este documento está sujeto a cambios sin previo aviso por causas ajenas a la organización del Seminario)

Día 1 - Martes 10 de octubre

Sede: Universidad de Valparaíso - Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
8:00 10:00	Inscripciones y acreditaciones	AULA MAGNA Escuela de Derecho UV	Presidentes de secciones nacionales del FLADEM Participantes del XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical
9:00 10:15	4to Curso Formativo del FLADEM		4to Curso Formativo del FLADEM Sesión plenaria
10:15 10:30	Receso		
10:30 11:00	Inauguración	AULA MAGNA Escuela de Derecho UV	Inauguración Bienvenida y presentación Adriana Rodrigues Didier (Brasil) - Presidencia FLADEM Lilia Romero Soto (Perú) - Vicepresidencia FLADEM Saludo oficial Representantes de Flademchile Ceremonia de apertura Apertura oficial del Seminario Saludo de los representantes de las universidades anfitrionas Palabras de la Presidenta del FLADEM Participación musical Dúo Las Comadres (Costa Rica, México) Dúo Gravatá (Brasil) Lácides Romero (Colombia)
11:00 13:00	Panel plenario y reflexión conjunta	Aula Magna Escuela de Derecho UV	Panel plenario - Conversatorio <i>“Pensamiento musical latinoamericano”</i> Ethel Batres Moreno (Gua.) Alejandro De Vincenzi (Arg.) Adriana Rodrigues Didier (Bra.) Modera: Lilia Romero Soto (Per.)
13:00 14:30	Receso		
14:30 16:30	Espacios de intercambio A (simultáneos)	FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	14:30 - 16:00 TA - Talleres - Bloque A
			14:30 - 16:30 EPM - Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas Mesas: EPM-A1, EPM-A5 (con PRM-A5)
			14:30 - 16:30 IEP - Investigaciones, Estudios y Proyectos Mesas: IEP-A1, IEP-A2

			14:30 - 16:30 PRM - Publicaciones, recursos y materiales Mesa: PRM-A5 (con EPM-A5)
16:30 19:00	Espacios de intercambio B (simultáneos)	FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	16:30 - 18:00 Talleres - Bloque B
			16:30 - 19:00 EPM - Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas Mesas: EPM-B6, EPM-B7
			18:00 - 19:00 PRM - Publicaciones, recursos y materiales Mesas: PRM-B2, PRM-B3
19:00 19:30	Receso		
19:30 21:00	Presentaciones musicales	Espacio 1	“Homenagem à criatividade Latino-americana” Dúo Samba y Bambuco Luciano da Costa Nazario (Bra.) Pablo Arturo Pulido Cordoba (Col.)
		Auditorio	
		FACEA	“Concierto participativo para la Paz” Alejandro Simonovich (Arg.)
		Espacio 2	“Mirar con el Asombro. Poemas Ecológicos Musicales” Dúo Eros trato (CR) Ricardo A Dobles De la O, Nuria Zúñiga Chaves
		Sala 36	
		FACEA	“Música Ecológica” Ozono Jazz (Ven.) Dirige: Emilio Mendoza Guardia

Día 2 - Miércoles 11 de octubre

Sede: Universidad de Valparaíso - Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
8:00 10:45	4to Curso Formativo del FLADEM	AUDITORIO FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	8:00 - 8:20 “Canten señores cantores” Sesión plenaria - Producción musical colectiva
			8:20 - 9:20 “Con Violeta aprendí...” Sesión plenaria
		FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	9:30 - 10:45 Talleres simultáneos del 4to Curso Formativo del FLADEM Pepa Vivanco, Polo Vallejo, Alejandro De Vincenzi, Alejandro Simonovich, Fabiana Galante
10:45 11:00	Receso		

11:00 13:00	Panel plenario y reflexión conjunta	Aula Magna Escuela de Derecho UV	Panel plenario - Conversatorio <i>“La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje”</i> Fabiana Galante (Arg.) Mario Egas (Col.) Analía Bas (Arg.) Modera: Marisa Fonterrada (Bra.)
13:00 14:30	Receso		
14:30 16:30	Espacios de intercambio C (simultáneos)	FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	14:30 - 16:00 TA - Talleres - Bloque C 14:30 - 16:30 EPM - Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas Mesa: EPM-C3 14:30 - 16:30 IEP - Investigaciones, Estudios y Proyectos Mesas: IEP-C6, IEP-C8, IEP-C9
16:30 19:00	Espacios de intercambio D (simultáneos)	FACEA Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	16:30 - 18:00 Talleres - Bloque D 16:30 - 19:00 EPM - Experiencias pedagógicas y Propuestas metodológicas Mesas: EPM-D2, EPM-D4 18:00 - 19:00 PRM - Publicaciones, recursos y materiales Mesas: PRM-D1, PRM-D4
19:00 19:30	Receso		
19:30 21:00	Presentaciones musicales	Espacio 1 Auditorio FACEA Sala 36 FACEA	“Canto de guitarra mesoamericana. Sonoridades desde nuestra cosmogonía” Dúo Las comadres Nuria Zúñiga Chaves (CR) Alina Mijangos López (MEX) “Cordas do Brasil – De Jacob do Bandolim a Egberto Gismonti.” Duo Gravatá Gustavo Rapozeiro França Rogério Valente Figueiredo (Bra.) “Música centroamericana para clarinete, voz y piano” Jorge Eduardo Carmona Ruiz Yamileth Pérez Mora Ernesto Rodríguez Montero (CR) “#yo_profe” Coro Amulen (Chi.) Dirige: Cecilia Pérez Flores

Día 3 - Jueves 12 de octubre

Sede: Mercado Puerto y Teatro Municipal

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
9:30 14:00	2da Jornada Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Musical	Mercado Puerto	Presentaciones musicales participativas Cultores chilenos Pasacalles Liceo Técnico de Valparaíso. Grupo Pampanitos Escuela de música Enrique Soro Payadores chilenos Cecilia Astorga Cultor de guitarrón Luis Suarez Dúo Primas y Bordonas. Intercambio musical acordeonístico Grupo de Acordeones Viento Sur (Chi.) Kiko Horta (Brasil), Lácides Romero (Colombia), Canto comunitario
14:00 18:00	Receso		
18:00 18:35	Presentaciones musicales	Teatro Municipal	“Marimba, Alma de la Tierra” Proyecto Ixim (GUA) Dirige: Sergio Marroquín
18:45 19:25			“Novo Tempo” Orquesta Villa-Lobos (Bra.) Dirige: Cecília Rheingantz Silveira
19:25 19:40	Receso		
19:40 20:30	Presentaciones musicales	Teatro Municipal	“Música para honrar la memoria” Coro Infantil EMES Orquesta MusArt de Casablanca (Chi.) Dirige: Javiera Campos Gatica Coro y Camerata Vocal de la Universidad de Valparaíso (Chi.) Dirige: Ximena Pilar Soto Lagos

Día 4 - Viernes 13 de octubre

Sede: Universidad de Playa Ancha - UPLA

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
8:00 10:45	4to Curso Formativo del FLADEM	Aula Magna Casa Central	8:00 - 8:20 “Canten señores cantores” Sesión plenaria - Producción musical colectiva
			8:20 - 9:20 “Con Violeta aprendí...” Sesión plenaria
		Facultad de Artes	9:30 - 10:45 Talleres simultáneos del 4to Curso Formativo del FLADEM Pepa Vivanco y Pablo Spiller, Polo Vallejo, Alejandro De Vincenzi, Marisa Fonterrada, Analía Bas.
10:45 11:00	Receso		
11:00 13:00	Panel plenario y reflexión conjunta	Aula Magna Casa Central	Panel plenario - Conversatorio “Educación básica, superior y formación docente” Alejando Simonovich (Arg.) Rolando Ángel Alvarado (Chi.) Noel Allende (PR.) Modera: Ethel Batres (Gua.)
13:00 14:30	Receso		
14:30 15:30	Espacios de intercambio E (simultáneos)	Facultad de Artes	14:30 - 15:30 EPM - Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas Mesa: EPM-E8
			14:30 - 1:530 IEP - Investigaciones, Estudios y Proyectos Mesas: IEP-E3, IEP-E4, IEP-E5, IEP-E7, IEP-E10, IEP-E11 IEP-E12, IEP-E13 IEP-E14, IEP-E15
15:30 15:45	Receso		
15:45 17:45	Muestras de Propuestas de Musicalización	Aula Magna Casa Central	15:45 - 16:15 “La literatura como puente para escuchar nuestro mundo sonoro interno.” Daniela Silvina Basilico, Nicolás Perak (Arg.)
			16:15 - 16:45 “Sons para Guardar – Uma proposta de desenvolvimento da escuta a partir da observação, exploração e reflexão sobre universo sonoro do cotidiano e do resgate da memória.” Rosana Lucia Franco Araujo (Bra.)
			16:45 - 17:15 “Ancestralidade, histórias que tentaram apagar” Joselinda Cândida Alves Campos, Giselli Sabatini de Moura (Bra.)

			17:15 - 17:45 "FIESTA, celebrar en la escuela". Libro y producción web de Pepa Vivanco, Pablo Spiller y Martín Fumero Pepa Vivanco, Pablo Spiller (Arg.)
17:45 18:00	Receso		
18:00 19:00	Asamblea General del FLADEM	Aula Magna Casa Central	27ª Asamblea General del FLADEM
19:00 19:30	Presentación de PRM con música	Auditorio de la Facultad de Artes	Libro: "El Huayno estrategias didácticas para la enseñanza." "Concierto Ensamble Latinoamericano Abya Yala" (Chi.) Dirige: Rodrigo Montes Anguita
19:30 21:00	Presentaciones musicales	Aula Magna Casa Central	"Adivinanzas para vivir y cantar" Agrupación Folklórica Infantil Juvenil "Remolino" (Chi.) Dirige: María Lucy Casanova Toledo
			"Nuestra Identidad Musical" Conjunto instrumental de EDUCARTE (Uru.) Dirige: Mary Susana Esteve Iribarne
		Auditorio de la Facultad de Artes	"Monte sin nombre. Imaginando el repertorio musical de La Forestal" selfduet. Carlos Peralta
			"Música e identidad. El alto suena." Sonido Anónimo (Arg.) Dirige: Gustavo Cruz

Día 5 - Sábado 14 de octubre

Sede: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Hora	Modalidad	Lugar	Actividad / Participantes
8:00 - 10:45	4to Curso Formativo del FLADEM	Salón de Honor PUCV	8:00 - 8:45 “Canten señores cantores” Sesión plenaria - Producción musical colectiva
			8:45 - 10:45 Diálogo reflexivo y conclusiones Sesión plenaria
10:45 11:00	Receso		
11:00 13:00	Panel plenario y reflexión conjunta	Salón de Honor PUCV	Panel plenario - Conversatorio “Función social y política de la educación musical y del educador musical: tensiones políticas y sociales, construcción de democracia y ciudadanía” Yara Caznok (Bra.) Polo Vallejo (Esp.) María Olga Piñeros (Col.) Modera: Glauber Resende (Bra.)
13:00 14:30	Receso		

14:30 16:45	Homenajes	Salón de Honor PUCV	14:30 - 15:30 Mesa plenaria - Flademchile Homenaje a educadores musicales chilenos Estela Cabezas Arturo Urbina Margarita Fernández Grez
	Espacio plenario		15:45 - 16:45 Mesa plenaria - FLADEM Homenaje a Teca Alencar de Brito Violeta Hemsy de Gainza
16:45 17:00	Receso		
17:00 18:00	Sesión plenaria	Salón de Honor PUCV	17:00 - 18:00 Plenario de cierre Conclusiones
18:00 18:30	Sesión plenaria		18:00 - 18:30 Clausura
18:30 19:00	Presentaciones musicales Fin de fiesta	Sala Centenario PUCV	Concierto de Música Latinoamericana Dúo de acordeón y piano Lácides Romero Meza (Col) Jorge Carmona (CR)
19:00 21:00		Gimnasio de Casa Central PUCV	“America Latina Viva” Ruta40 Brasil (Bra.) Dirigen: Daisy Fragoso, Nicole Penteado
			Pepa Vivanco y Pablo Spiller (Arg.)
			Caminhos da Sanfona Kiko Horta (Bra.) y Regional Choro Porteño (Chi.)



MESAS PLENARIAS
CONFERENCIAS/CONVERSATORIOS

Martes 10, Miércoles 11, Viernes 13 y Sábado 14 de octubre de 11:00 a 13:00 hrs.

Pensamiento musical latinoamericano

- Ethel Batres (Gua.)
- Alejandro De Vincenzi (Arg.)
- Adriana Rodrigues (Bra.)

Modera: Lilia Romero (Per.)

La escucha y su importancia en la adquisición y desarrollo del aprendizaje

- Fabiana Galante (Arg.)
- Mario Egas (Col.)
- Analía Bas (Arg.)

Modera: Marisa Fonterrada (Bra.)

Educación básica, superior y formación docente

- Alejandro Simonovich (Arg.)
- Rolando Ángel-Alvarado (Chi.)
- Noel Allende (PR)

Modera: Ethel Batres (Gua.)

Función social y política de la educación musical y del educador musical

- Yara Caznok (Bra.)
- Polo Vallejo (Esp.)
- María Olga Piñeros (Col.)

Modera: Glauber Resende (Bra.)

ESPACIOS DE INTERCAMBIO Y REFLEXIÓN

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS Y PROPUESTAS METODOLÓGICAS (EPM)

ESPACIO DE INTERCAMBIO A

Martes 10 de octubre de 14:30 a 16:30

Mesas EPM-A1, EPM-A5/PRM-A5 (en simultáneo con Mesas IEP-A y Talleres Bloque A)

Mesa EPM-A1

Luis Joaquín Poblete Olivares (Chile)	Repertorio vocal: un recurso educativo insustituible.
Marisa Fonterrada (Brasil)	Miau – um exemplo de performance de uma obra para coro adulto, coro infantil, grupo de instrumentos e elementos cênicos como desafio dos tempos incertos que travessamos nos anos de 2020 e 2021.
Juan David Corzo Camargo (Colombia)	Entre el instinto fugaz y el eterno discurrir: de la improvisación a la composición en la creación colectiva.

Mesa EPM-A5 y PRM-A5

Mariela Elizabeth Ramírez Pérez (Arg.)	Aprendemos música jugando guitarra
Emilio Mendoza Guardia (Ven.)	PRM -05 Los patrones de Emilio: Técnica básica para todo guitarrista
Josélia Ramalho Vieira (Bra.)	A aprendizagem cooperativa como viés para o ensino do piano em um curso superior: uma experiência pedagógica
Harue Tanaka (Bra.)	Reflexões sobre a pedagogia pianística à luz da perspectiva decolonial em tempos pandêmicos

ESPACIO DE INTERCAMBIO B**Martes 10 de octubre de 16:30 a 19:00****Mesas: EPM-B6, EPM-B7 (en simultáneo con Mesas PRM-B y Talleres Bloque B)****Mesa EPM-B6**

Adriana Ada Balter Diamand (Chi.)	"Cocinando y modelando la música: una intervención innovadora para potenciar el aprendizaje del análisis musical"
José Álamos Gómez (Chi.)	"Enseñanza instrumental en ensambles escolares. Desarrollo de habilidades didácticas y musicales en estudiantes de Pedagogía en Educación Artística en Chile".
Analía Bianchini (Arg.)	"Habitar la Formación Docente: diálogos entre huéspedes y anfitriones"
María Melvin Elizondo (Arg.)	Nuevos escenarios para la educación musical
Danielle Bambace (Bra.)	Ler o mundo pela música: práticas musicais para a alfabetização

Mesa EPM-B7

Carina Noelia Martino (Uru.)	Musifica: el proyecto virtual enfocado en la didáctica de la música, que promueve la revalorización de la educación musical en escuelas
Arleen Morera Rodríguez (C.R.)	Creación de producciones audiovisuales contextualizadas para las clases de Educación Musical, aplicando la inclusión y el Diseño Universal para los Aprendizajes.
Carlos Augusto Galicia Silva (Gua.)	Podcast de Educación Musical: Sonidos y voces de Guatemala.
Silvia Esther Villalba Adrián Jorge Matto (Arg.) María Rosa Alcaráz	Sonoridades de una experiencia pedagógica en contexto de encierro
Felipe González Vilches (Chi.) José Álamos Gómez	Taller de composición y arreglos con software de producción musical

ESPACIO DE INTERCAMBIO C**Miércoles 11 de octubre de 14:30 a 16:30****EPM-C3 (en simultáneo con Mesas IEP-C y Talleres Bloque C)****Mesa EPM-C3**

Carmen María Méndez Navas (C.R.)	La libélula del Guararí. El legado de Emilia Prieto Tugores. Ejemplo de una investigación y sus efectos en el aula y la creación musical.
Maria Cristina Martins Pereira (Bra.)	Arte, política e espaços públicos na Fábrica-Escola: uma experiência musical na busca de autonomia e identidade – relato
Consuelo Paulino Bylaardt Bárbara Ogleari Rafael Dias Oliveira Viviane Beineke (Bra.)	Mulheres negras na música: composição e pensamento crítico na sala de aula.

ESPACIO DE INTERCAMBIO D

Miércoles 11 de octubre de 16:30 a 19:00

Mesas EPM-D2, EPM-D4 EPM-D3 (en simultáneo con Mesas PRM-D y Talleres Bloque D)

Mesa EPM-D2

Hugo Sebastián Ávila Escobar (Chi.)	"Juego y Baile (Danzas Chilenas y propuestas para su enseñanza)"
Johanna Paola Cobo Dorado (Col.)	La Expresión Corporal-Música en la formación docente como un camino para la transformación social.
Jorge Aníbal Coral Guerrón (Col.)	Caminantes de Sueños, Forjando Realidad e Imaginarios
Luz Maria Maidana Diaz (Par.)	Socializarte - Con manitas en acción
Sheila de Souza Ferreira Murahovschi (Bra.)	Como acessar a voz que habita em mim? Trançando a Música, Narrativas Autobiográficas e Saberes Populares

Mesa EPM-D4

Micael Carvalho Dos Santos (Bra.)	Criatividade e composição no Ensino Médio: articulações entre o ouvir, o pensar e o fazer música
Maria Carolina Esperon Antonieta Carabetta Fernanda Ortega Miriam Rizzuto (Arg.)	Proyecto pedagógico "Banda escuela... Una banda de bandas"
Jesús Edgardo Martínez (Col.)	La música en la escuela, aliada en procesos de transformación social
Natali Mariane Pardo (Bra.) Daisy Fragoso Nicole Penteado Bruno Nogueira Douglas Henrique Lemes	Um jogo no parque: improvisação musical livre com paisagem sonora
Luciano da Costa Nazario (Bra.)	Laboratório de Criação Musical: Uma pedagogia da resignificação

ESPACIO DE INTERCAMBIO E

Viernes 13 de octubre de 14:30 a 15:30

Mesa EPM-3 (en simultáneo con Mesas IEP-E)

Mesa EPM-E8

Carlos Peralta (Arg.)	Orquestas infantiles y juveniles. La Orquesta Villalobos de Porto Alegre: puentes musicales uniendo islas socioeducativas e identitarias.
Juan Carlos Pérez Rodríguez (Mex.)	La música como eje transversal en la danza y teatro.



ESPACIOS DE INTERCAMBIO Y REFLEXIÓN
INVESTIGACIONES, ESTUDIOS Y PROYECTOS (IEP)

ESPACIO DE INTERCAMBIO A
Martes 10 de octubre de 14:30 a 16:30
IEP-A1, IEP-A2, IEP-A3 (en simultáneo con Mesas EPM-A y Talleres Bloque A)

Mesa IEP-A1

Alinne Martins de Souza Teresa da Assunção Novo Mateiro (Bra.)	Os desdobramentos da BNCC na educação do Paraná: a política de (des)integração das artes no currículo.
Luz Helena Aristizabal Villegas (Col.)	La educación musical en el sistema educativo público, una mirada desde la praxis docente.
Glauber Resende Domingues (Bra.)	O mapeamento de gêneros musicais latinoamericanos para a Educação Básica: agenda de pesquisa numa perspectiva interseccional
José Álamos Gómez (Chi.)	Formación rítmico-musical en Educación Básica. Percepciones del profesorado de música chileno respecto a su abordaje

Mesa IEP-A2

Rolando Angel-Alvarado Nicolás Masquiarán Díaz Macarena Silva Ayarza (Chi.)	¿Promovemos una educación musical humanizadora?
Danielle Bambace (Bra.)	“As Joanas”: estudo de caso para o ensino de canto sob uma perspectiva freiriana
Laura Paola Castro Chiquiza (Col.)	Educación musical como espacio de distinción social: Un estudio sobre las instituciones públicas y privadas de educación musical no formal en la localidad de Suba de la ciudad de Bogotá
Mabel Liliam Coronel (Arg.)	Educación Musical, diálogos y desafíos desde la diversidad

ESPACIO DE INTERCAMBIO C
Miércoles de octubre de 14:30 a 16:30
IEP-C6, IEP-C8, IEP-C9 (en simultáneo con Mesas EPM-C y Talleres Bloque C)

Mesa IEP-C6

Nicole Roberta de Mello Penteado (Bra.)	Cecilia Conde: ideias e ações de uma educadora musical brasileira
Marcello Teles Vania Malagutti (Bra.)	Coral Unifesp: O Coro Cênico Como Um Espaço De Experiências Músico-Pedagógicas
Paula Passanante Castiglioni Marco Antonio Silva Ramos (Bra.)	Canto Coral e Improvisação Vocal Coletiva: Ampliando habilidades através da criatividade

Mesa IEP-C8

Bruna Williena da Silva (Bra.)	Parentalidade musical e intergeracionalidade: processos invisíveis de educação musical?
Lisbeth Soares (Bra.)	Pedagogia Musical Aberta e a Educação Musical Inclusiva: um olhar sobre as publicações dos SLDEM
María Andrea Cerón Ramírez Luis Guillermo Jaramillo Echeverri (Col.)	Sensibilidad musical en la relación cuerpo-instrumento: estado del arte
Nuria Zúñiga Chaves (C.R.)	La Guitarra, ¿instrumento de cantina? Guitarra y música popular

Mesa IEP-C9

Michel Cara Jara (Chi.)	Análisis de la preparación de un examen de flauta desde la perspectiva de la Cognición musical corporeizada
Luciano da Costa Nazario José Daniel Telles dos Santos (Bra.)	A influência da experiência estética e expectativa no entendimento de criatividade musical
Rodrigo Montes Anguita Dylan Bárcenas Villegas Gabriel Plaza Zúñiga (Chi.)	La creatividad en el aula de música como promotor del trabajo colaborativo
Raúl Santiago Aranda Riveros Alex Rodrigo Palacios Donoso (Chi.)	Experiencias de creación artística para potenciar la identidad docente de los profesores de música en formación en la PUCV

ESPACIO DE INTERCAMBIO E**Viernes 13 de octubre de 14:30 a 15:30****IEP-E3, IEP-E4, IEP-E5, IEP-E7, IEP-E10, IEP-E11, IEP-E12, IEP-E13, IEP-E14, IEP-E15 (en simultáneo con Mesa EPM-E)****Mesa IEP-E3**

Gustavo Rapozeiro França (Bra.)	Prácticas pedagógicas musicales en Criarte en Resende: intersecciones entre modalidades de educación formal, no formal e informal
Andrés Rivera Fernández (Chi.)	Curriculum del Centro de Estudios Musicales Latinoamericanos: Formando artistas y educadores en música y arte sonoro desde paradigmas latinoamericanos y la educación no formal

Mesa IEP-E4

María Cecilia Toledo Herrera (Chi.)	La experiencia transformadora de la música como una herramienta de cambio positivo para Valparaíso, Ciudad Creativa de la Música UNESCO y sus habitantes, desde sus propios músicos.”.
Jaime Chaparro Neira (Col.)	Pedagogía Musical. Estableciendo Puentes en la Construcción de Paz en la Región del Catatumbo

Mesa IEP-E5

Silvia Cordeiro Nassif Fernanda Peres Gilberti Juliana Muniz Villalba (Bra.)	A escuta musical na primeira infância: uma perspectiva histórico-cultural
Ana María Ángel Echeverry Cristian A. Rojas Barahona (Col.)	Explorando la relación entre la educación musical y el desarrollo cognitivo en la primera infancia: una perspectiva de las características musicales y sus efectos

Mesa IEP-E7

Consuelo Paulino Bylaardt (Bra.)	O desenvolvimento da musicalidade e os modos de escuta dos jovens alunos do Cap
Luiz Francisco de Paula Ipolito Tais Helena Palhares (Bra.)	Experiencia y reflexión sobre eventos sonoros en dos escuelas de la ciudad de Primavera do Leste/MT/Brasil

Mesa IEP-E10

María Victoria Casas Figueroa (Col.)	¿Investigación Creación en la educación musical latinoamericana? Reflexiones en estudio de caso
Noel Allende Goitía (P.R.)	La Investigación Artística en Música y la perspectiva de Pedagogías Musicales Abiertas: Su comprensión, retos y alcance en su implantación en programas de música a nivel superior

Mesa IEP-E11

Andréia Veber (Bra.)	Educação musical em contexto de internacionalização: Representações Sociais de professores sobre patrimônio cultural e culturas populares.
Fernanda Dias de Mores Ferreira (Bra.)	O diário de campo como fonte de construção do conhecimento musical

Mesa IEP-E12

Catalina Francisca Pamela Martínez Jiménez (Chi.)	“La asignatura de piano: experiencias formativas y profesionales de titulados de carreras de pedagogía en música de Universidades Estatales de Chile en el marco de la Formación Inicial Docente”
Iara Canuto da Silva (Bra.)	Formação continuada de professores de canto durante a Pandemia de COVID-19

Mesa IEP-E13

Alina Mijangos López (Mex.)	Revisión y actualización del Plan de Estudios de la Licenciatura en Música de la Escuela Superior de Educación Artística Armoniarte
Vinícius Eufrásio (Bra.)	Compondo, Cantando e Gravando: diálogos entre musicalização e criação musical no Estágio Supervisionado

Mesa IEP-E14

Eliel Neris Joaquim (Bra.)	Manutenção da vida profissional: o conceito de auto-cultivo na vida de músicos que atuam simultaneamente como educadores e performers
Gina Denise Barreto Soares (Bra.)	Os desafios da educação musical no século XXI pós-pandêmico

Mesa IEP-E15

Paloma Muñoz (Col.)	La transvaloración creativa, una apuesta epistémica de los violines negros (Col.)
Andrés Calambás Aranda (Col.)	¡Misak! A despertar la lengua. Una pedagogía práctica y sensible desde la Educación Artística



ESPACIOS DE INTERCAMBIO Y REFLEXIÓN
PUBLICACIONES, RECURSOS Y MATERIALES (PRM)

ESPACIO DE INTERCAMBIO A

Martes 10 de octubre de 14:30 a 16:30

Mesas PRM- A5 (en simultáneo con Mesas de IEP-A y Talleres Bloque A)

Mesa PRM-A5 (comparte espacio con Mesa EPM-A5)

Emilio Mendoza Guardia (VEN)	"Patrones": Técnica básica para todo guitarrista

ESPACIO DE INTERCAMBIO B

Martes 10 de octubre de 18:00 a 19:00

PRM-B2, PRM-B3 (en simultáneo con Mesas EPM-B)

Mesa PRM-B2

Helena Ester Munari Nicolau Loureiro (Bra.)	Música e poesia em canções para crianças – musicalização como letramento musical e inclusão cultural
Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (Bra.)	Livro: Conto enquanto canto.

Mesa PRM-B3

Luciano da Costa Nazario (Bra.)	Rearmonização: método de ensino visando a aprendizagem da harmonia através da criatividade musical
Mario Antonio Arenas Navarrete (Chi.)	Educación Ritmo Auditiva y Lectoescritura Musical. Estudios interactivos.

ESPACIO DE INTERCAMBIO D

Miércoles 11 de octubre de 18:00 a 19:00

PRM-D1, PRM-D4 (en simultáneo con Mesas EPM-D)

Mesa PRM-D1

Julio Enrique Veas Pinochet (Chi.)	Instrumentos musicales prehispánicos de arcilla
Vinícius Eufrásio (Bra.)	Vem Brincar Com Música

Mesa PRM-D4

Lincoyan Francisco Berrios González (Chi.)	Plataforma eduCRIN: catálogo de guías pedagógicas creadas a partir de canciones infantiles
Diana Carolina Montaña Linares (Col.)	Banco virtual de partituras: Repertorio Infantil en el Conservatorio del Tolima

PRESENTACIÓN DE LIBRO CON CONCIERTO

Viernes 13 de octubre a las 19:00 hrs.

Rodrigo Montes Anguita	El Huayno estrategias didácticas para la enseñanza

ESPACIOS DE INTERCAMBIO

TALLERES DE INTERCAMBIO PEDAGÓGICO

ESPACIO DE INTERCAMBIO A

Martes 10 de octubre de 14:30 a 16:00 (en simultáneo con Mesas de IEP-A y EPM-A)

Talleres Bloque A

TA-A11	Anibal Zapata Rivera (Gua.)	Ecología acústica y juego, una propuesta lúdica a la escucha
	Introducción a la escucha del paisaje sonoro desde el punto de vista ecológico y transformador inspirado en el trabajo de Murray Schafer. Son presentados como actividades escolares también aplicables en el contexto de virtualidad y asistencia híbrida, aún presente. Motiva a los participantes a generar cambios en sus comunidades.	
TA-A12	Carina Noelia Martino (Uru.)	Sonido, palabra y creatividad: el arreglo evocativo, una herramienta que permite el trabajo grupal con y sin tecnología
	Partiendo del arreglo evocativo (sonorización de canciones y/o literaria) que consiste en la creación de un arreglo sin notación musical, se desglosan palabras provenientes de un texto o una canción y permite la vinculación con la utilización de softwares, (¿por qué no IA?) grabaciones, sonidos electrónicos, elementos presentes en el salón, instrumentos, voz, etc.	
TA-A13	Alejandro Simonovich (Arg.)	Taller de composición
	Taller de composición con criterios de la música de vanguardia, para el desarrollo de la escucha y las capacidades creativas, así como de la comprensión de contenidos de la educación musical.	
TA-A14	Alina Mijangos López (Mex.)	Laboratorio de Pócmas Sonoras
	Motivar la transformación de músicas con los procesos que se han utilizado en la orquestación: timbre, densidad, planos sonoros. Es una propuesta que surge de la necesidad de incentivar la creatividad en los estudiantes de nivel superior, quienes cursan la materia como parte de su plan de estudios. Sobre procesos pedagógicos de Murray Schafer, Violeta Hemsy de Gainza y Analía Bas.	
TA-A15	Roberta do Amaral Forte (Bra.) Giuliana de Carvalho Rocha Costa	“Arte, Expressão e Sensibilidade na Primeira Infância”
	Com base na cultura e na realidade das crianças brasileiras, promovemos experiências que vão ao encontro das linguagens do teatro e da música, por intermédio de práticas criativas que convoquem as sensorialidades, os movimentos expressivos do corpo, o desenvolvimento da escuta e das percepções motoras e imagéticas, mesclando atividades práticas com conteúdos teóricos. O projeto é cuidadosamente desenhado para contemplar temas do cotidiano da sala de aula.	
TA-A16	María Melvin Elizondo (Arg.)	Terapia del canto para educadores musicales.
	Este taller permite aprender cantos que ayudan a superar miedos, la duda, la culpa, conflictos relacionales, etc. Desde la propuesta del Licenciado Alberto Kuselman; psicólogo, músico, creador de la Terapia del canto y director de la escuela de terapeutas del canto de capilla del monte, Córdoba- Argentina. Para un docente de música necesita reconocerse en esta dimensión propia, íntima y conectar con sus emociones.	
TA-A17	Ricardo López León (PR.)	La música instrumental como pretexto de pensamiento crítico
	Se pretende unir a instrumentistas de viento y percusión para tocar varias piezas instrumentales simples como pretexto para un análisis crítico de los títulos de cada una de las piezas. Se tomarán a estos fines temas de dificultad similar a Titanic y Jurassic park, María tenía un corderito, Banana Boat, entre otras, para luego proveer información sobre el origen, los propósitos para su difusión a través de vías de descolonización y análisis desde la escuela de pensamiento crítico y la dialéctica que encierra.	
TA-A18	Maria Cristina Martins Pereira (Bra.)	Canto coletivo e cultura popular brasileira: quem somos e o que ensinamos
	Apresentar e vivenciar uma prática de canto coletivo da cultura popular brasileira, para além do samba, através de gêneros musicais, como a ciranda, o coco e o maracatu. Consiste numa abordagem de ensino com imensa flexibilidade, marcada pela plasticidade, oralidade e pela memória, como forma de repassar heranças, discutir quem somos, por que somos e para onde tudo isso pode nos levar. A atividade dará lugar ao improviso, a criatividade e espontaneidade, cada um com seu jeito de ser, para que esse fazer musical atravessasse nossos corpos e territórios e se instale nas práticas da educação musical.	

ESPACIO DE INTERCAMBIO B

Martes 10 de octubre de 16:30 a 18:00 (en simultáneo con Mesas de EPM-B)

Talleres Bloque B

TA-B21	Maria Consiglia Raphaela Carrozzo Latorre (Bra.)	Visualidades e Sonoridades.
	Escuta, experimentação e criação de partituras gráficas a partir de fotos e escutas do local que será realizado o seminário do XXVII Seminário Latino Americano de Educação Musical.	
TA-B22	Analía Bas, Analía Bianchini, Paula Mesa, María Inés Velázquez	¿Final masculino o final femenino? Educación Musical y Género desde un enfoque Decolonial
	Se propone favorecer la observación, la reflexión y el análisis de la realidad educativa en nuestros territorios para arribar a la construcción de nuevas prácticas que favorezcan la revisión crítica de los paradigmas tradicionales. Desarrollaremos espacios de intercambio de experiencias didácticas para arribar a la construcción de nuevas estrategias pedagógicas, desde la perspectiva de género y la teoría decolonial.	
TA-B23	Danielle Bambace (Bra.)	Vuelo libre: Taller de improvisación vocal basado en la obra de Hilda Hilst
	La propuesta de este taller es acercar al público las posibilidades y el autoconocimiento que ofrece la práctica vocal, especialmente el canto desde la improvisación. Basado en la obra de Hilda Hilst. Experimentar, cantar y permitirse escuchar serán los objetivos de esta experiencia.	
TA-B24	Gina Denise Barreto Soares (Bra.)	Inclusão, afeto e bem estar a partir da apreciação musical
	O propósito da oficina é desenvolver a compreensão musical a partir da apreciação (escuta) oferecendo contato com a diversidade e meio de focar não apenas nos aspectos objetivos constitutivos da música, mas se envolver afetivamente com a escuta para alcançar bem-estar corporal atingindo as emoções	
TA-B25	Iara Canuto da Silva, Rosângela Silva do Carmo, Priscila Harder, Annunziato Rodrigues Alves	Possibilidades interpretativas de uma Microcanção CDG
	Contribuir com a área da Educação Musical, por intermédio da oferta de possibilidades de interpretação (Desdobramentos) de uma Microcanção. Se propone Compartilhar processos musicopedagógicos desenvolvidos no âmbito da Proposta Musicopedagógica	
TA-B26	Julio Enrique Veas Pinochet (Chi.)	Minga sonora
	Este taller consiste básicamente en la explicación y construcción práctica de un silbato sin canal de insuflación utilizado hace más de 6.000 años por los primeros pueblos prehispánicos recolectores de América y otro con canal de insuflación comúnmente llamado "ocarina". Luego de esta elaboración instrumental se realizará una muestra de los paisajes sonoros que pudieron ser interpretados por estas culturas, enlazándolos con el significado ritual que estos objetos sonoros esconden.	
TA-B27	Lélia Campos Soares (Bra.)	Fazer musical em movimento: o corpo sonoro e os cantos de trabalho na Educação Básica
	O corpo sonoro e os cantos de trabalho na Educação Básica A proposta é apresentar e vivenciar as práticas do material de apoio, livro físico e digital. 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.	



ESPACIO DE INTERCAMBIO C

Miércoles 11 de octubre de 14:30 a 16:00 (en simultáneo con Mesas IEP-C y EPM-C)

Talleres Bloque C

TA-C31	Andrés Sebastián Rivera Fernández (Chi.)	Taller de etnografía y paisaje sonoro
	Abordaremos contenidos y reflexiones provenientes del campo del paisaje sonoro y la etnografía sonora para luego vivenciar, desde esas perspectivas, una Caminata Sonora por un recorrido trazado por la ciudad de Valparaíso (Sector Muelle Barón) o Viña del Mar (Estero Marga-Marga). Se propone que lxs docentes de música puedan contar con herramientas provenientes de las ciencias sociales y su cruce con los estudios musicales y del sonido para su integración en el aula escolar de música.	
TA-C32	Paloma Muñoz (Col.)	¿Cómo formular un proyecto de investigación musical con enfoque descolonial?
	Se propone una perspectiva de descolonizar las concepciones y formas de la práctica investigativa musical, de una manera distinta que les proporcione elementos conceptuales y metodológicos para la comprensión, reflexión, formulación y desarrollo de sus proyectos investigativos musicales. Se pretende desmitificar el hacer investigación desde un abanico de posibilidades epistémicas y metodológicas situadas en relación.	
TA-C33	Roberta do Amaral Forte (Bra.)	Práticas para elaboração de arranjos e composições coletivas para coro percussivo
	Com base nas pesquisas dos músicos educadores brasileiros Fernando Barba (percussão corporal) e Stenio Mendes (música espontânea), precursores das metodologias da Música Corporal, na oficina serão apresentadas técnicas para execução das sonoridades do corpo, alguns ritmos brasileiros que dêem base para execução de outros ritmos latinoamericanos, além de exemplos comentados de arranjos e composições coletivas.	
TA-C34	Paula Carolina Mesa (Arg.)	La composición musical como recurso en el aula
	Compartir estas experiencias pueden significar un aporte para aquellos/as docentes que trabajan a partir de la experimentación sonora o de la improvisación. Se propone que estas prácticas que quedan en el plano del juego musical, de la exploración lleguen a concretarse en un discurso original que comunique el cierre del proceso creativo.	
TA-C35	Juan Carlos Horta Paz (Bra.)	El desarrollo de la expertise pedagógica musical en latinoamerica
	El taller consiste en una dinámica para el desarrollo de la expertise pedagógica a partir de experiencias que simulan las clases en escuelas de educación básica. Se invitara a los participantes a conducir una clase como lo hacen con sus estudiantes con el fin de plantear cuestiones y estrategias pedagógicas abiertas y decoloniales, así como para evidenciar en nuestra práctica patrones que aun refuerzan la hegemonía europea y son menos apropiados para la cultura latinoamericana.	
TA-C36	Vinícius Eufrásio (Bra.)	Vem Brincar Com Música: canção, jogos e brincadeiras para musicalização
	Nesta oficina são exploradas diversas referências musicais da cultura tradicional brasileira para estimular a musicalidade dos participantes com o objetivo de lhes apresentar técnicas para promover musicalização infantil. Serão realizadas diversas brincadeiras e jogos musicais, assim como atividades que estimulam o desenvolvimento de habilidades motoras, percepção auditiva, sensibilidade e, especialmente, da criatividade, oportunizando momentos de improviso e criação musical coletiva	
TA-C37	Lacides Romero Meza (Col.)	Taller de improvisación Pentatónica modal y tonal
	El Taller es de carácter práctico-teórico, de praxis a la teoría, teniendo como punto de partida la Improvisación Musical. Se propone contribuir al desarrollo del Pensamiento Musical Creativo partiendo desde el Ritmo lenguaje hasta poder abordar escalas pentatónicas modales y tonales.	
TA-C38	Marisa Fonterrada (Bra.)	Sina-á - uma lenda indígena brasileira como suporte a atividades criativas e de integração de linguagens.
	Há dois propósitos principais: difundir aspectos da cultura brasileira mostrando maneiras de eles ocuparem lugar na sala de aula com crianças e jovens y Mostrar possibilidades de atuação a educadores musicais desejosos de trilhar esse caminho das lendas e histórias cantadas.	

ESPACIO DE INTERCAMBIO D

Miércoles 10 de octubre de 16:30 a 18:00 (en simultáneo con Mesas de EPM-D)

Talleres Bloque D

TA-D41	Rosana Lucia Franco Araujo (Bra.)	Sensações Sonoras e Caminhada Silenciosa
	Diante de diferentes desafios de percepções sonoras, o ouvinte se tornará sujeito de futuras criações sonoras, se apropriando com consciência dos parâmetros tradicionais da música e se dando conta de que o mundo que habitamos é estruturalmente sonoro. O domínio dessa percepção tornará o som do entorno, uma poderosa ferramenta de criação artística e a obra criada, o testemunho da identidade sonora cultural do lugar onde vivemos.	
TA-D42	Alejandro Simonovich (Arg.)	¿Es cierto lo que escucho?
	Un taller en la que las experiencias musicales individuales compartidas grupalmente actuarán para comprender procesos de aprendizaje musical, especialmente referidos a lo que suele llamarse el “lenguaje musical”, y simultáneamente experimentar algunas herramientas de investigación en educación musical.	
TA-D43	Sonia Silva (Bra.)	Ritmo no corpo: baião
	A Oficina práticas de percussão , voz e harmonia com instrumentos brasileiros e chilenos. Os participantes farão um aquecimento corporal em grupo, com movimentos livres e orientados a partir de estruturas rítmicas propostas , além de jogos e brincadeiras musicais.	
TA-D44	Mariamalia Altamirano Jiménez (C.R.)	Viviendo la riqueza musical desde pequeños
	Se propone un espacio para la vivencia de la música adecuada a edades tempranas, con actividades idóneas para esta población y en las que se incluirá la mayor riqueza melódica y rítmica posible, utilizando dentro del taller diversidad de música compuesta en Latinoamérica.	
TA-D45	Analía Bas (Arg.)	Escuchemos lo inaudito. Taller de escucha y creación colectiva.
	En este taller compartiremos estrategias didácticas y recursos específicos que tienen el propósito de favorecer una escucha cuidadosa en integral tanto del paisaje sonoro del aula como de obras seleccionadas para realizar actividades de apreciación musical.	
TA-D46	Leonardo da Silveira Borne, Lívia Mariana dos Santos , Rykaelle Ribeiro, Luiz Francisco Ipolito (Bra.)	Jogos para a educação musical e para a iniciação à partitura
	A oficina “Jogos para a iniciação à partitura e teoria musical” é parte de um projeto surgido em 2012 e já contou com mais de 200 participantes desde então. A oficina tem como propósito oferecer estratégias e alternativas para ser usadas na prática docente, tendo como metas que os participantes possam: - ter experimentado diferentes jogos, analisando criticamente a inclusão na sua prática docente. - ter criado e confeccionado outros jogos para compartilhar com o grupo e ser usado na sua prática docente.	
TA-D47	Marinaldo Lourenço da Silva Souza (Bra.) Taller de lutería y reparación de instrumentos musicales abierto al público como parte del intercambio pedagógico-musical.	Caixa ConSerto - primeros auxilios para instrumentos musicales. Taller de reparación de instrumentos de banda -Núcleo de Apoio as Bandas (NAB).
	Se propone demostrar aos integrantes de conjuntos musicais que utilizam instrumentos de metais e de sopro, como prevenir danos e solucionar problemas relacionados ao uso e o desgaste que por vezes impossibilita o executante de manter uma rotina de estudos ou mesmo de execução do seu instrumento. Apresentação da “Caixa-ConSerto”.	

MUESTRAS DE PROPUESTAS DE MUSICALIZACIÓN

Viernes 13 de octubre de 15:45 - 17:45

“La literatura como puente para escuchar nuestro mundo sonoro interno”

Daniela Silvina Basilico, Nicolás Perak (Arg.)

“Sons para Guardar – Uma proposta de desenvolvimento da escuta a partir da observação, exploração e reflexão sobre universo sonoro do cotidiano e do resgate da memória”.

Rosana Lucia Franco Araujo (Bra.)

“Ancestralidade, histórias que tentaram apagar”

Joselinda Cândida Alves Campos, Giselli Sabatini de Moura (Bra.)

“FIESTA, celebrar en la escuela”

Libro y producción web de Pepa Vivanco, Pablo Spiller y Martín Fumero

Pepa Vivanco, Pablo Spiller (Arg.)

CRONOGRAMA DE PRESENTACIONES MUSICALES

Lugar y hora	Martes 10 Universidad de Valparaíso	Miércoles 11 Universidad de Valparaíso	Jueves 12 Teatro Municipal	Viernes 13 Universidad de Playa Ancha	Sábado 14 Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Espacio 1 19:30	19:30 Homenagem à criatividade Latino-americana Dúo Samba y Bambuco (Brasil, Colombia)	19:30 Música centroamericana para clarinete, voz y piano Trío (Costa Rica)	18:00 Marimba, Alma de la Tierra Proyecto Ixim (Guatemala)	19:00 “Concierto Ensamble Latinoamericano Abya Yala” (Chile)	18:30 Concierto de Música Latinoamericana Dúo de acordeón y piano (Colombia, Costa Rica)
	Concierto participativo para la Paz Alejandro Simonovich (Argentina)	“#yo_profe” Coro Amulen (Chile)	“Novo Tempo” Orquestra Villa-Lobos (Bra.)	19:30 Adivinanzas para vivir y cantar Agrupación Folklórica Infantil Juvenil “Remolino” (Chile)	19:00 “America Latina Viva” Ruta40 Brasil (Brasil)
Espacio 2 19:30	“Mirar con el Asombro. Poemas Ecológicos Musicales” Dúo Eros trato (Costa Rica)	Canto de guitarra mesoamericana. Sonoridades desde nuestra cosmogonía Dúo Las comadres (Costa Rica, México)	19:40 “Música para honrar la memoria” Coro Infantil EMES Orquesta MusArt de Casablanca (Chi.) Coro y Camerata Vocal de la Universidad de Valparaíso (Chi.)	“Nuestra Identidad Musical” Conjunto instrumental de EDUCARTE (Uru.)	FIESTA Pepa Vivanco, Pablo Spiller y Lilia Romero (Argentina, Perú)
	“Música Ecológica” Ozono Jazz (Ven.)	“Cordas do Brasil – De Jacob do Bandolim a Egberto Gismonti.” Duo Gravatá		Monte sin nombre. Imaginando el repertorio musical de La Forestal selfduet (Argentina)	Caminhos da Sanfona Kiko Horta y Regional Choro Porteño (Brasil, Chile)
				Música e identidad El alto suena Sonido Anónimo. (Argentina)	

PRESENTACIONES MUSICALES	
Grupos musicales	
Sonido Anónimo Dirige: Gustavo Cruz Argentina	Alejandro Simonovich Argentina
Dúo Eros trato Ricardo A Dobles De la O y Nuria Zúñiga Chaves Costa Rica	Ozono Jazz Dirige: Emilio Mendoza Guardia Venezuela
Agrupación Folklórica Infantil Juvenil "Remolino" Dirige: María Lucy Casanova Toledo Chile	Coro Amulen Dirige: Cecilia Pérez Flores Chile
Dúo Las comadres Nuria Zúñiga Chaves y Alina Mijangos López Costa Rica y México	Duo Gravatá Gustavo Rapozeiro França y Rogério Valente Figueiredo Brasil
Concierto Ensemble Latinoamericano Abya Yala Dirige: Rodrigo Montes Anguita Chile	Dúo de acordeón y piano Lácides Romero Meza y Jorge Carmona Colombia y Costa Rica
Proyecto Ixim Dirige: Sergio Marroquín Guatemala	Orquesta Villa-Lobos Dirige: Cecília Rheingantz Silveira Brasil
Orquesta MusArt de Casablanca Dirige: Javiera Campos Gatica Coro y Camerata Vocal de la Universidad de Valparaíso Dirige: Ximena Pilar Soto Lagos Chile	Trío clarinete, voz y piano Jorge Eduardo Carmona Ruiz Yamileth Pérez Mora Ernesto Rodríguez Montero Costa Rica
Conjunto instrumental de EDUCARTE Dirige: Mary Susana Esteve Iribarne Uruguay	selfduet Carlos Peralta Argentina
Dúo Samba y Bambuco Luciano da Costa Nazario y Pablo Arturo Pulido Cordoba Brasil y Colombia	Ruta40 Brasil Dirigen: Daisy Frago, Nicole Penteado Brasil
FIESTA Pepa Vivanco, Pablo Spiller y Lilia Romero Argentina y Perú	Kiko Horta y Regional Choro Porteño Brasil y Chile
Liceo Técnico de Valparaíso Chile	Grupo Pampanitos Coro Infantil EMES Escuela de música Enrique Soro Chile
Ensamble Latinoamericano Abya Yala Dirige: Rodrigo Montes Anguita Chile	
Cecilia Astorga Payadora Chile	Luis Suarez Cultor de guitarrón Chile
Dúo Primas y Bordonas Chile	Grupo de Acordeones Viento Sur Chile

Comité organizador Flademchile

Paula Huerta Cajas	Carlos Sánchez Cunill	Lorena Rivera Pino	
Ximena Soto Lagos	Verónica Reyes Le-Roy	Claudia Ortega Castro	Luz Maria Suitua

Comité Logístico

Verónica Reyes Le-Roy	Franco Toro	Miguel Cid Ugalde	Osiel Vega Durán
Estudiantes monitores de la Universidad de Valparaíso	Estudiantes monitores de la Universidad de Playa Ancha	Estudiantes monitores de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso I	Estudiantes monitores de las universidades pertenecientes a ADEMUS

Colaboradores

Claudio Carmona	Rosario Severín	Ana Karina Piña	Andres Carvajal
Gastón Araya	Claudio Julia	Carla Morales	Rodrigo Muñoz

Agradecimientos

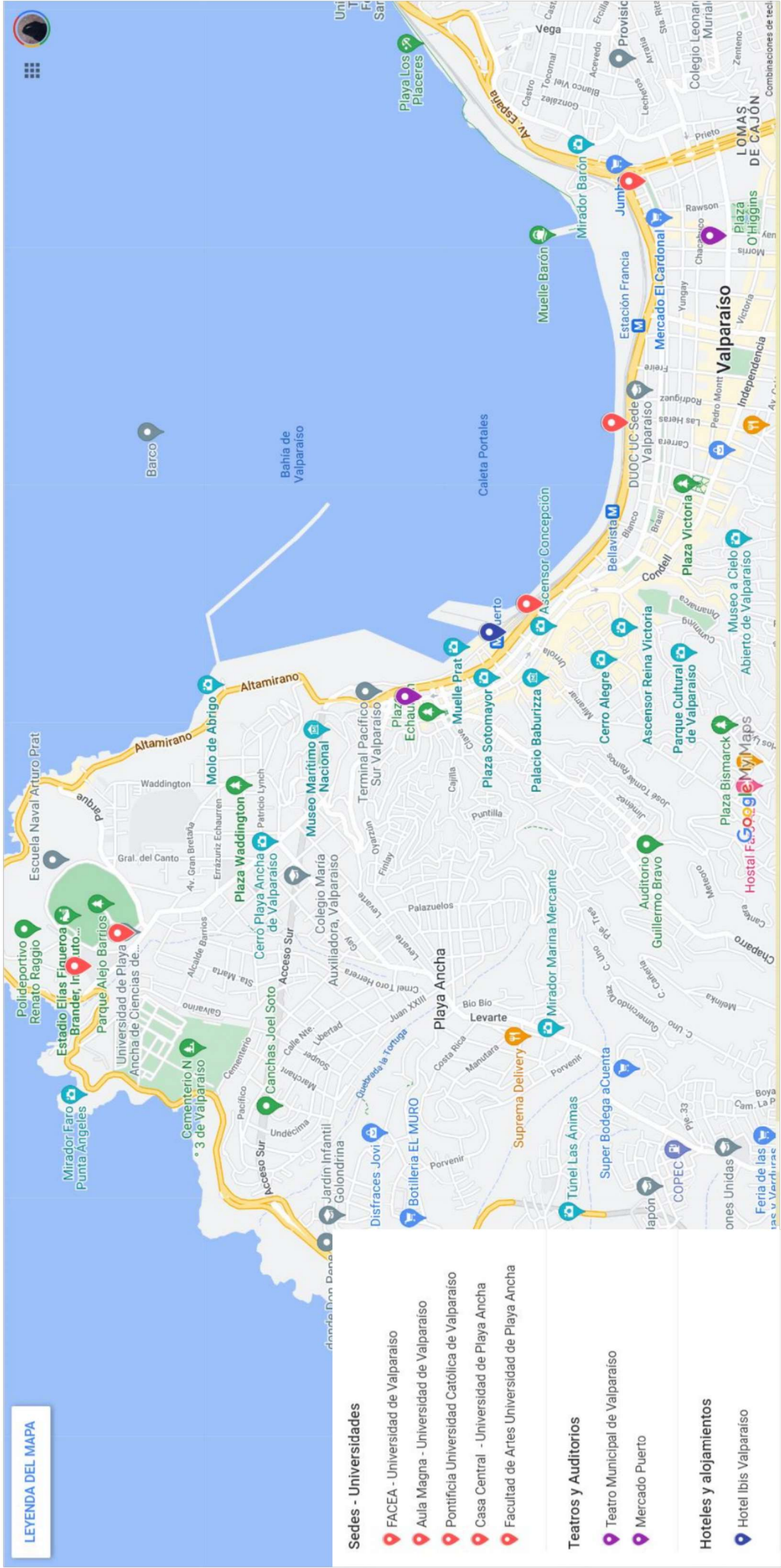
Hotel Ibis	Microtono	Cámara de Turismo de Valparaíso
Librería Accento	Tradedesign	Oficina de turismo Universidad de Valparaíso



Mapa del Valparaíso - XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

Enlace web interactivo Google Maps: <https://acortar.link/bjHrKI>

(para seleccionar los espacios que se desea ver, como las universidades sedes, teatros, rutas de fácil acceso, entre otros)



FLADEM ES LATINOAMÉRICA

Violeta Hemsy de Gainza, Lilia Romero Soto

Bombo, ma-rim-ba, que-na y cha-ran-go,
Jun-tos con nues-tra mú-si-ca cre-ce-mos.

huayno, car-na va-li-to, son y cue-ca
Jun-tos con nues-tra mú-si-ca ví-vi-mos.

Ca-jón, ba-tá y
FLA-DEM, FLADEM es

gui-ta-rrón son La-ti-noa-mé-ri-ca,
fuer-za ví-va, La-ti-noa-mé-ri-ca,
fes-te-jo, cum-bia, sam-ba e-so-es La-ti-noa-mé-ri-ca.
FLA-DEM, FLA-DEM so-mos no-so-tros, La-ti-noa-mé-ri-ca.

1. Bombo, marimba, quena y charango,
huayno, carnavalito, son y cueca.
Cajon, batá y guitarrón son Latinoamérica
festejo, cumbia, samba, eso es Latinoamérica.

2. Juntos con nuestra música crecemos.
Juntos con nuestra música vivimos.
Fladem, Fladem es fuerza viva, Latinoamérica
Fladem, fladem somos nosotros, Latinoamérica

Notas

Notas

Contactos

[illegible]

XXV Seminario Latinoamericano de Educación Musical - Pautas básicas de convivencia



Considerando que los participantes de este Seminario son EDUCADORES se espera un comportamiento adecuado en las ponencias, conferencias y exposiciones.

Se entregarán certificados de participación a quienes asistan a un mínimo de 80% de las actividades. Habrá un control en el ingreso de las mismas para determinar este registro.



Durante los conciertos no está permitido el uso de teléfonos celulares ni mucho menos estar conectado al internet desde dispositivos móviles sin prestar atención a los músicos.

Para no interrumpir el desarrollo de los talleres solo se podrá filmar y/o tomar fotografías en determinados momentos designados por el coordinador del taller. Este tiempo se programará al finalizar una actividad que se desee registrar.



Ilustraciones: Carlos Criado



XXVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical

FLADEM 2023

Realización del programa

Lilia Romero Soto (Perú)

Adriana Rodrigues Didier (Brasil)

Alina Mijangos López (México)

Leonardo Borne (Brasil)

Analía Bianchini (Argentina)

Diseño del programa

Lilia Romero Soto (Perú)

Diseño del afiche y contraportada del programa

Verónica Flores (Chile)

Valparaíso, Chile

2023