

ORIENTACIÓN ARTE - ESPECIALIDAD MÚSICA

LENGUAJE MUSICAL

4to Año

El lenguaje musical y su enseñanza en el Ciclo Superior de la Escuela Secundaria

En el sistema educativo actual, la formación artística de los estudiantes suele consistir en un recorrido en el que alternan distintas materias, muchas veces de manera discontinuada, con predominio de Plástica-Visual y Música. En el transcurso de los tres primeros años del ciclo básico de la secundaria es infrecuente que cursen un único lenguaje artístico¹. En este cuarto año, y en razón de esta discontinuidad, se introduce al alumno en la problematización del lenguaje —atendiendo a la especialización en esta orientación— desde prácticas que relacionan la audición² y el análisis, la composición, la ejecución, en instancias de trabajo grupal e individual. Considerando que la frecuentación de la materia será de una vez por semana, se propone el estudio del lenguaje musical con una mirada abarcadora de distintos procesos musicales.

De esta forma definimos el campo del Lenguaje Musical: la vinculación de los componentes musicales³ en su articulación discursiva, esto es, en la relación y particularidades que guardan con las prácticas musicales antes mencionadas.

Este diseño curricular propone así esta problematización de los componentes del lenguaje musical con relación a los procesos perceptivos y de producción, en contextos musicales atinentes a géneros populares latinoamericanos y de nuestro país.

Si bien se aborda la enseñanza de la escritura y la lectura musicales, este diseño no privilegia el análisis o reconocimiento de componentes como ejercicio técnico, o en la decodificación simbólica con criterios de fluidez y continuidad. En todo caso, el énfasis está puesto en los procesos de recepción/interpretación y producción estudiados en obras y repertorio provenientes de la música popular latinoamericana y argentina. Este enfoque implica atender no sólo a los procesos perceptivos en general sino también a los aspectos en que el lenguaje interviene y permite llevar a cabo los procesos de producción musical. Podría plantearse algunas de las particularidades que presenta la escritura: por ejemplo, la información que debe constar en la partitura, estableciendo relaciones en la interpretación por lectura musical que se traduce en ejecución; asimismo, puede problematizarse la lectura y poner en consideración los significados del texto musical para que el alumno pueda representar internamente la música como una unidad, donde los componentes se encuentran interrelacionados.

Ineludiblemente, la mayoría de los procesos perceptivos son interpretativos, dado que intervienen distintos aspectos tales como la memoria, la posibilidad de simbolizar, la comprensión del discurso como totalidad y sus formas de representación. Todos estos plantean matices en su tratamiento, en función de otras temáticas que deben incluirse en la

¹ Aludimos a las materias de Danza, Teatro, Música y Plástica-Visual del ciclo básico.

² En general, nos referiremos a los procesos perceptivos en términos de *escucha*.

³ No profundizaremos sobre el lenguaje como categoría *sígnica*. En todo caso, en lo que concierne al campo del sentido y significación musical, damos por sentado que está incluido en el campo de las prácticas dado que las realizan sujetos inmersos en alguna forma cultural (de pertenencia y de referencia).

enseñanza del lenguaje musical, tales como la intervención de los nuevos medios y las tecnologías en la escritura musical desde el momento en que proporcionaron nuevos recursos y materiales sonoros para la composición, modificando las formas tradicionales de representación (la partitura no está armada desde los sistemas en un pentagrama sino que se construye en un archivo de software). Otras cuestiones que se involucran con esto son las estrategias y procedimientos de composición y su correlato en la realización musical que deviene con la ejecución (vocal, instrumental o con las fuentes que se determine pertinentes a la intención musical); la comprensión del discurso se pone en evidencia también en el momento de ejecución de la obra, en donde la complejidad del lenguaje musical requiere una comprensión de las configuraciones musicales, de sus desarrollos y transformaciones, de sus relaciones. Por esto se considera que la ejecución es interpretativa. No es una mera traducción del papel al sonido.

En razón de lo expuesto, es claro que este enfoque del lenguaje musical supone la elaboración e implementación de estrategias de enseñanza superadoras de propuestas didácticas que incluyen como práctica habitual la discriminación aislada de componentes del lenguaje y descontextualizadas del hacer musical. El estudio de componentes del lenguaje siempre debe estar situado en una obra particular, compararse con otras, tomando obras musicales o segmentos de ellas provenientes de géneros musicales populares, por hallarse más cercanos a las elecciones estéticas de las actuales culturas juveniles.

Se requiere un trabajo de construcción y de participación por parte de los estudiantes donde el docente pueda ser el guía en el proceso de trabajo. En este sentido, también, el docente debe dejar de lado las clases magistrales⁴, donde la totalidad del encuentro se lleva a cabo en una relación expositor-audiencia, y dar lugar a estrategias donde los estudiantes puedan interactuar, explorar, seleccionar, organizar y transformar los materiales musicales.

Las clases de lenguaje musical tampoco deben centrarse únicamente en el análisis de obras. La producción musical, donde estén presentes la composición y la ejecución, debe ser una de las formas de trabajo más relevantes y vinculante con las prácticas musicales juveniles.

Mapa curricular

La materia Lenguaje Musical se encuentra en el cuarto año de la especialización en Música. El lenguaje musical, en este año, es la única materia de la formación especializada. Reviste un nivel introductorio en lo que refiere a las prácticas musicales donde intervienen distintas formas de registro para la lectura y la escritura musical.

Lenguaje Musical	Núcleos temáticos	
	Las formas de organización del lenguaje en el proceso de producción e interpretación	Los procesos compositivos con relación a los nuevos medios y las formas de representación musical

⁴ No se desalienta la estrategia de enseñanza con clases expositivas, a veces éstas son necesarias para esclarecer algunos conceptos. En todo caso, señalamos la necesidad de planearlas de forma tal que los estudiantes tengan la posibilidad de intervenir de alguna manera, desde el diálogo, desde la contrapropuesta, desde la ejemplificación musical concreta.

Carga horaria

Su carga es de 144 horas totales, siendo su frecuencia de cuatro horas semanales si su duración se implementa como anual.

Objetivos de Enseñanza y de Aprendizaje

Objetivos de Enseñanza	Objetivos de Aprendizaje
<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar ejemplos musicales, en registro grabado o escrito, con diferentes problemáticas de escritura y lectura musicales. • Guiar en la formulación de estrategias de análisis y de producción que propicien la comprensión del lenguaje musical. • Orientar en las formas de producción y de intervención más frecuentes en la música popular. • Explicar y proporcionar pautas para la escritura musical, considerando la información necesaria en la partitura a los fines de interpretación. • Orientar a los estudiantes en el proceso de composición y de escritura de las obras, a través de preguntas y replanteos de las propuestas. • Proporcionar pautas para la ejecución de las obras, atendiendo los ajustes necesarios para la interpretación. • Dirigir la atención de los estudiantes hacia la reflexión crítica de los aspectos que se destacan en los medios respecto a los tipos de músicas más frecuentes, las formas de divulgación, las prácticas musicales, los modelos que se socializan, confrontando con la cultura juvenil a la que adhieren. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer componentes del lenguaje musical que permiten comprender y relacionar los procesos de escritura y de lectura musicales. • Describir, analizar y comparar los componentes característicos que intervienen en las obras musicales que permiten identificarlas en su género • Participar en producciones musicales en distintos roles vinculados a las formas de intervención en los géneros populares. • Registrar la música utilizando formas de representación habituales en los géneros musicales. • Componer y ejecutar obras propias destacando los componentes constructivos en la interpretación. • Reflexionar sobre las características de las producciones populares con relación a las estructuras musicales que se arraigan socialmente en los gustos estéticos.

<ul style="list-style-type: none"> • Producir y organizar materiales con componentes característicos de los géneros estudiados, secuenciados en dificultad y complejidad. • Dirigir el análisis y las comparaciones hacia los puntos del lenguaje musical que son propios del género, comparando con otros similares. • Informar a los estudiantes respecto a las formas de evaluación de las prácticas que se valoran en el aprendizaje del Lenguaje Musical. 	
---	--

Contenidos

Los contenidos del Lenguaje Musical atenderán particularmente a la relación entre los aspectos de la escucha musical y la producción en géneros populares.

Este grupo de contenidos aborda en forma introductoria las organizaciones musicales en el tiempo, los principios organizativos de la música en la superposición y en la sucesión, la percepción de los estratos simultáneos, focalizando en los componentes rítmicos relacionados a la presencia o ausencia de métrica, la organización de las alturas en sucesión y en simultaneidad, las diversas tramas que se generan en las texturas musicales y las configuraciones formales que dan lugar. Esto implica tomar en cuenta las diferentes relaciones jerárquicas entre planos sonoros con relación al eje temporal; las relaciones entre diferentes formas de concebir el tiempo permiten entender nociones diversas (como por ejemplo, procesos acentuales, desvíos) en la organización de los sonidos en la sucesión y las resultantes rítmicas que se generan en la simultaneidad.

A su vez, se problematizará sobre los procesos compositivos con relación a la escritura y lectura musical y a las formas de representación musical que aportan las nuevas tecnologías atendiendo a la interpretación. En este sentido es necesario indagar en las diversas formas de escritura, y modos de representación y de producción de sonido que posibilita el uso de software musical, dado que implican el uso de otros procedimientos de composición y de ejecución musical a los que se conocen en los medios tradicionales.

Núcleos temáticos

Las formas de organización del lenguaje en el proceso de producción e interpretación

- **Ritmo:** los agrupamientos de los sonidos en el tiempo; relación entre pulso, metro y tempo. La métrica: constitución de estructuras, compás simple y compuesto. La organización temporal fuera de la medida regulada por una pulsación (ritmo no medido, cambios de tempo, súbitos o progresivos con aceleraciones o desaceleraciones). Procesos acentuales en géneros populares. Ritmos característicos de la música popular.

- **La organización de las alturas en sucesión y en simultaneidad:** Relación entre la armonía y la melodía. Registro, rango. Diferentes estrategias de construcción de melodías. Simetría, secuencia, proporcionalidad y organicidad de la curva melódica. Conceptos introductorios a la armonía tonal y a las relaciones de las alturas en las superposiciones sonoras. Escalas mayores y menores. Relaciones de dominante, tónica y subdominante. Giros melódicos característicos de los géneros y enlaces armónicos frecuentes. Enlaces armónicos característicos de cierre de frase (en las suspensivas y en las conclusivas).
- **Textura:** la organización musical en la sucesión y en la simultaneidad. Densidad sonora. Diferentes tipologías en torno a la vinculación de las configuraciones texturales. Texturas más frecuentes en la música popular. Acompañamientos rítmicos, melódicos, armónicos característicos en los géneros populares.
- **La forma musical:** la forma como resultante de las relaciones entre las configuraciones en el espacio y el tiempo. Configuraciones características en los géneros de la música popular. Criterios de segmentación y relación entre las diferentes secciones de una obra. La forma canción a través de los géneros de la música popular. La relación entre texto y música. Construcción rítmico-melódica con relación a las acentuaciones del texto y características de las unidades del texto (estrofas, número de versos). Diferentes posibilidades rítmicas, texturales y armónicas en función de la necesidad de resaltar u ocultar el sentido del texto.

Los procesos compositivos con relación a los nuevos medios y las formas de representación musical

- **La escritura musical y la lectura musical en su dimensión interpretativa.** El código como síntesis de información: la interpretación desde la ejecución por lectura y desde la escucha comprensiva para la escritura. Organización de la escritura con el código simbólico tradicional. Los cifrados en los géneros de la música popular. Las estrategias de lectura relacionadas con la ejecución (análisis de la obra, comprensión de las configuraciones y su repetición, imitación o variación, etc.).
- **Las diferentes formas de construcción musical a partir de las nuevas tecnologías.** Las formas de representación y escritura musical a partir del uso de software musical. La ejecución de la obra a partir de nuevos medios, distintas combinaciones con ejecutantes en vivo y música en off. La interpretación musical, la escucha comprensiva de las nuevas estéticas que se configuran con las nuevas tecnologías.

Orientaciones didácticas

Los contenidos están organizados por grupos conceptuales generales que permiten al docente evaluar los saberes previos de sus estudiantes y poder decidir la complejidad y dificultad de contenidos específicos para organizar su planificación, en una secuencia acorde a los tiempos de aprendizaje de los estudiantes. Por esto, el docente notará que no se especifican cuestiones como negra y dos corcheas, compás de $\frac{3}{4}$, ciclo de quintas, sino que se enuncian con grupos conceptuales inclusivos.

En cuanto a la implementación, y a los fines de dar continuidad a las orientaciones generales que se proponen en el diseño del ciclo básico de la educación secundaria,

sostenemos la idea que es importante dar lugar a prácticas tales como “sacar de oído” melodías, improvisar cantando y/o ejecutando un instrumento, la realización de producciones de conjunto con la posibilidad que se resuelvan arreglos musicales donde — por momentos—no esté presente el problema de la escritura. En estos casos donde la escritura y la lectura no son ejes de trabajo, los estudiantes deberán explicar la selección y organización de los componentes del lenguaje que intervinieron para la toma de decisiones compositivas de sus propuestas musicales. Para ello sugerimos grabar las producciones como forma de registro que permita el análisis descriptivo y relacional de lo actuado. Posteriormente, y según el aspecto que se esté problematizando, la escritura de lo producido puede encararse como aspecto a resolver.

Este enfoque implica, también, la realización de prácticas de producción donde el docente pueda proponer arreglos musicales. Es necesario advertir que éstos no deben transformarse en modelos para ser imitados o copiados estereotipadamente al momento en que los estudiantes deban continuar con una producción relacionada a las temáticas del arreglo propuesto. Los arreglos aportados por el docente pueden ser ejecutados por los estudiantes a partir de la lectura, estudiando los componentes involucrados, los procesos compositivos puestos en práctica para la construcción del arreglo, la información de la partitura para los ejecutantes. Estos aspectos serán importantes para el desarrollo de la materia de 5to año que introduce en las prácticas musicales de conjunto en forma sistemática.

Las prácticas de lectura deben incluir propuestas donde el alumno pueda cantar y ejecutar distintas fuentes sonoras, en forma individual o en conjuntos (dúos, tríos, grupos) y es importante, no sólo por el placer que genera el logro de una ejecución musical coordinada, que la producción conlleve un resultado estético que atienda a los ajustes de la realización (aún cuando intervienen pocos componentes).

Las lecturas individuales deben posibilitar en forma progresiva la ejecución de dos acciones distintas tales como cantar y acompañarse instrumentalmente (en general, en el nivel introductorio predominan los acompañamientos rítmicos).

Si se realizan prácticas de dictado de discursos melódicos y rítmicos donde los estudiantes deben memorizar primero para después transcribir las partes, es importante que el docente atienda a ese proceso orientando en el análisis de la música a memorizar y a escribir, aplicando estrategias donde el alumno pueda verbalizar lo escuchado para después proceder a la escritura. Para esto, sugerimos que el alumno pueda utilizar algún instrumento que le facilite el proceso de trabajo dado que el objetivo es la escritura y no la memorización, ésta en todo caso es una herramienta más para representar mentalmente la totalidad del ejemplo musical. Esto es, porque en este primer nivel del lenguaje específico es importante que el alumno pueda construir interiormente la noción de centro tonal, las relaciones sonoras en el ámbito de una tonalidad, la presencia de constantes métricas con niveles jerárquicos, la noción de proporcionalidad rítmica, etc.

La inclusión de software musical introduce en la noción del sonido como componente constructivo y en las nuevas formas de representación que aportan los medios tecnológicos. El gráfico que surge como resultado de la apertura de un archivo “wav”, por ejemplo, da cuenta de la complejidad del sonido como objeto y permite el estudio de las alturas, el sostén en el tiempo, la intensidad, el perfil dinámico, entre otros. Permite trabajar procesos de producción (precisamente, procesos de composición) no relacionados con la escritura tradicional, en donde intervienen nociones relativas a la temporalidad, la sucesión y

simultaneidad relacionados a la forma y a la textura. Sugerimos que el software tenga pocos comandos, que permita su utilización inmediata en la producción musical⁵.

El énfasis puesto sobre los géneros musicales populares tiene por función no sólo la atención a los intereses de los estudiantes sino también la superación de posibles distanciamientos entre las prácticas socializadas y las que se realizan en la escuela. Por esta razón, el docente debe seleccionar y organizar distintos recursos musicales, en función de las características del lenguaje musical y las posibilidades de producción y realización que presenten, en este sentido aconsejamos la utilización de músicas del tipo guajiras, vidalas, bagualas, huaynos, rock (particularmente por su base rítmica). Recomendamos la provisión de diferentes formas de registro, en distintos soportes: Cd, reproductor de mp3 o mp4, videos, para reproducir en equipos electrónicos tales como grabador, televisión, o bien en PC, entre otros.

Para conducir la clase atendiendo a los procesos de escucha el docente deberá orientar la atención de los estudiantes partiendo de una escucha total de la obra, mencionando las primeras impresiones respecto a los componentes que son más importantes para luego dirigir la atención a los puntos del discurso musical que se relacionan específicamente con el contenido a tratar. Siempre es aconsejable la utilización de obras completas; no obstante, al priorizar la capacidad de atención sostenida del alumno, recomendamos abordar —al principio— segmentos u obras de corta duración, para que logre sostener la atención por más tiempo, en forma progresiva.

Podemos dar un ejemplo para orientar el tratamiento de un contenido. El mismo no intenta instaurar un modelo de trabajo sino sugerir el tratamiento de los contenidos del Lenguaje, donde se correlacionen las diferentes prácticas musicales:

Presentar al alumno al menos tres ejemplos donde se pueda escuchar la combinación de grupos rítmicos en compás simple y pie binario, solicitarles que reconozcan las fuentes sonoras de producción y que reproduzcan por imitación los ritmos que realizan. Pedirles que mencionen la organización rítmica, antes de escribirla.

Para esta propuesta podría utilizarse obras de la dificultad que presentan las siguientes canciones:

“Estaría mejor”, por Karamelo Santo, *La gente arriba*, 2006. Platillos y redoblante.

“Nada fue un error”, por Coti Sorokin, *Esta mañana y otros cuentos*, 2005. Platillos y redoblante.

A continuación se puede solicitar que improvisen algunos ritmos combinando los grupos estudiados y que, en forma grupal, elaboren un arreglo instrumental de una estrofa y del estribillo de alguna de las canciones (hasta 3 instrumentos de percusión) para cantarla y ejecutarla.

Finalmente proponer la escritura del breve arreglo rítmico.

La complejidad de un contenido puede abordarse también desde la contrastación de distintos ejemplos musicales, utilizando estrategias que permitan comprenderlo, tales como

⁵ Por ejemplo, el Audacity es un software gratuito, multipistas que permite una instalación rápida en la PC y el acceso a los comandos no resulta complejo, y permite la configuración en idioma español. No obstante el docente puede optar por otros que le parezcan pertinentes a los objetivos de enseñanza y aprendizaje.

la segmentación de los ejemplos para cantar o ejecutar uno y otro, verbalizando las características de cada uno, las variantes que adquieren según las características de la obra, etc.

Orientaciones para la evaluación

Las instancias de evaluación de la materia deben realizarse de forma similar a las clases regulares, con la diferencia de que el docente no interviene frecuentemente realizando sugerencias u orientando el proceso de resolución. En este sentido, la evaluación forma parte de la enseñanza y del aprendizaje. El alumno debe conocer y poder reconocer⁶ la coherencia en la implementación de la evaluación, al presentar una propuesta similar a sus experiencias de clases anteriores.

Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

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

En cuanto a los sujetos evaluadores, en la materia predominan las prácticas de heteroevaluación, donde el docente evalúa a los alumnos y a la propuesta de enseñanza para realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo. No obstante, considerando las edades de los estudiantes, sería sumamente valioso que pudieran incluirse prácticas de autoevaluación, donde el alumno pueda elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograr esto, el docente debe elaborar con el alumno los criterios con que el aprendizaje será sometido a análisis. Para construir el instrumento de evaluación pueden tomarse los contenidos, los niveles de comprensión y procesos musicales que se implementaron en las clases.

Los criterios de valoración a utilizar en las clases de Lenguaje Musical atienden a las posibilidades de estudio y frecuentación por parte de los estudiantes con relación a aspectos puntuales y prácticas como:

- la identificación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical utilizando las denominaciones específicas
- los conceptos utilizados para explicar las configuraciones musicales. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual producido desde comienzos del ciclo lectivo al término del 4to año.
- la comprensión del lenguaje musical en su dimensión relacional de distintos procesos musicales.

⁶ Para lograr esto el docente debe explicitar el contrato didáctico al comenzar el año. Además debe anunciarle a los estudiantes los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación con la enseñanza y el aprendizaje.

- el grado de elaboración y organización de la escritura de las producciones musicales, la claridad de la información en la partitura.
- la elaboración de estrategias de lectura y escritura, proponiendo modificaciones y adecuaciones en las pautas a seguir acordes a las características de los ejemplos.
- el grado de resolución de la lectura y la ejecución, con cualidades dinámicas expresivas que den cuenta de los componentes que estructuran las obras.
- el compromiso y organización para las muestras de trabajos de producciones en el marco de trabajo de la materia
- la presentación de trabajos solicitados en tiempo y forma.

Con relación a las técnicas, instrumentos y/o dispositivos⁷ más recomendables para la materia podemos considerar:

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

Por ejemplo, a continuación presentamos un instrumento posible a utilizar mientras se observa y escucha una ejecución vocal realizada por lectura de partes. En este caso, los estudiantes deberán cantar una melodía breve, con letra, a dos voces:

⁷ Tomamos las categorías aportadas por Bionvecchio y Maggioni (2006)

<i>Categorías musicales /Logro</i>	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>A veces</i>	<i>Observaciones</i>
Afina				
Introduce respiraciones que destacan el fraseo				
Utiliza estrategias para resolver las interrupciones y errores en la ejecución				
Incorpora la letra				
Mantiene el centro tonal				
Canta “rítmicamente”				
Logra expresividad en la ejecución				
Fluidez y continuidad ⁸				
Concerta la ejecución con el compañero				

Las observaciones cumplen la función de permitirle al docente particularizar algún dato que se desprende de las ejecuciones menos ajustadas, que le permita analizar las causas puntuales que se relacionan entre las categorías, los niveles de logro y las características musicales del ejemplo musical —asimismo, la dificultad y complejidad— que los estudiantes deban resolver.

Lectura, escritura y oralidad en el ámbito del Lenguaje Musical

El diseño curricular del ciclo básico de la escuela secundaria señala que las prácticas del lenguaje son las formas de relación social que se llevan a cabo por medio, en interacción y a partir del lenguaje, en tanto constituyen situaciones reales. Este recorte conceptual guarda estrecha relación con el enfoque del lenguaje musical que presentamos anteriormente, puesto que hace énfasis en la mirada abarcadora de las prácticas musicales y en el acercamiento de las que se producen en el campo social y en la escuela. En este sentido, el estudio del lenguaje no se agota en su análisis y en el estudio de los componentes: es una aproximación activa a las prácticas musicales y culturales concretas que resultan de interés para los estudiantes.

Los textos de corte teórico, de marcos conceptuales de los componentes del lenguaje y de las prácticas musicales, en general, serán aportados por el docente para realizar los encuadres y esclarecer los enfoques. Para esto, el docente deberá recorrer el texto con los estudiantes, promoviendo la participación de los alumnos con comentarios, relaciones con los trabajos realizados. Asimismo el docente podrá proporcionar ejemplos musicales concretos, realizar explicaciones adicionales y ampliatorias respecto a los conceptos tratados.

⁸ Nótese que esta categoría no se sitúa como condición primera para el desempeño de las lecturas y ejecuciones, privilegiando otros aspectos.

En cuanto a la escritura, el docente tendrá en cuenta que, además de la verbalización de los procesos implicados en el estudio del lenguaje musical, puede solicitar a los estudiantes la explicitación de los mismos por escrito, teniendo en cuenta la claridad de las reflexiones.

Uno de los ejes de las prácticas del lenguaje en este ámbito es el del estudio. Destacamos esto porque en el desarrollo de los marcos teóricos, de la materia y de la enseñanza, hemos insistido en la expresión “estudio del lenguaje musical” para señalar la diferencia con aquellas prácticas que vinculan al lenguaje como una noción técnica de lecto-escritura desvinculada de los procesos de producción musical. El estudio del lenguaje musical conlleva el conocimiento de sus componentes, de las relaciones posibles entre los mismos, de las prácticas de escucha, de análisis, de composición, de ejecución, en el recorte de la música popular latinoamericana y argentina. En este caso, la idea no es que los estudiantes produzcan textos, sino que puedan pensar estrategias de análisis y de aproximación a las obras musicales y que logren explicarlas utilizando el vocabulario específico para denominar las configuraciones musicales, posibilitando la explicación de otros aprendizajes. Esta información puede volcarse por escrito a los fines de compartirla con sus compañeros y dejar un registro de la comprensión de los trabajos realizados. La escritura debería permitir manifestar esta comprensión de la música como un conocimiento relacional.

En cuanto a la formación ciudadana, las prácticas de lectura y escritura pueden explicar los procesos del lenguaje musical y también pueden dar cuenta de la comprensión de la música popular como fenómeno social, atendiendo a las relaciones con el contexto cultural de procedencia.

Bibliografía

Aguilar, María del Carmen, *Folklore para armar*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1991.

Aguilar, María del Carmen. "Escuchar, escribir, leer, componer", *Orpheotron*, 1, pp. 35 a 44.

Alchourron, Rodolfo, *Composición y arreglos*. Buenos Aires, Ricordi, 1991.

Becerra Schmidt, Gustavo. "Crisis de la enseñanza de la composición en Occidente". En: <http://www.gbecerra.scd.cl/crisis1.htm>

Belinche, Daniel y Larrègle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*. La Plata, EDULP, 2006.

Berry, Wallace, "Estructura musical y ejecución", *Orpheotron*, 3, pp. 74 a 98.

Cruces, Francisco, "Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos". En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/cruces.htm>

Delalande, François, *La música es un juego de niños*. Buenos Aires, Ricordi, 1995

Etkin, Mariano, "Acerca de la composición y su enseñanza". *Arte e investigación. Revista científica de la Facultad de Bellas Artes*, 3: 11-15, La Plata, 1999.

Fernández, Carmen. "La composición musical en la formación musical especializada. Una aproximación metodológica." En: Furnó, Silvia y Arturi, Marcelo (comp.). *Actas del ENIAD: Encuentro de Investigación en Arte y Diseño*. La Plata, Facultad de Bellas Artes – Bachillerato de Bellas Artes - UNLP, 2003.

Fubini, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid, Alianza, 1994.

Kivy, Peter, *Nuevos ensayos sobre la comprensión musical*. Barcelona, Ricordi, 2005.

Larue, Jean, *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1993.

Madoery, Diego, "El arreglo en la música popular". *Arte e investigación. Revista Científica de la Facultad de Bellas Artes*, 4: 90-95, La Plata.

Nancy, Jean Luc, *A la escucha*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

Powers, Christopher, "La composición en el aula". *Aula de Innovación Educativa*, 145, p. 21-23, Barcelona, 2005.

Rusinek, Gabriel, Estrategias organizativas para la composición grupal en el aula. *Aula de Innovación Educativa*, 145, p. 17-20, Barcelona, 2005.

Szendy, Peter, *Escucha. Una historia del oído melómano*. Barcelona, Paidós, 2003.

Provincia de Buenos Aires

Gobernador
Sr. Daniel Scioli

Viceregobrnador
Dr. Alberto Balestrini

Director General de Cultura y Educación
Prof. Mario Oporto

Vicepresidente 1° del Consejo General
de Cultura y Educación
Prof. Daniel Lauría

Subsecretario de Educación
Lic. Daniel Belinche

Director Provincial de Gestión Educativa
Prof. Jorge Ameal

Director Provincial de Educación de Gestión Privada
Lic. Néstor Ribet

Directora Provincial de Educación Secundaria
Mg. Claudia Bracchi