



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

FACULTAD
DE ARTES

Trabajo Final

Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical I

Título: " El retumbar del adoquín "

Estudiantes: Zundel Sebastian, Legajo: 59992/6

Docentes tutores: Mardones Marcela, Martínez Ximena.

La Plata, diciembre de 2020

Definición de escuela y contexto: La propuesta está pensada para una escuela de educación secundaria, la EES N° 3 localizada en el barrio de Los Hornos de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires. El establecimiento fue construido durante la última dictadura cívico-militar y tiene una arquitectura de tipo panóptico.

Solo en el turno tarde hay inscriptos alrededor de 1400 estudiantes lo que da cuenta de una institución considerablemente numerosa.

La propuesta está destinada a alumxs de 2º año del ciclo básico de secundaria que no han tenido clases de música el año anterior. Al curso asisten 22 estudiantes de contextos sociales heterogéneos, y tiene la particularidad de que hay alumxs de diferentes nacionalidades (mayoritariamente de Bolivia y un alumno de Venezuela). El curso en proporción está constituido mayoritariamente por varones.

Fundamentación: Ciertas representaciones sociales siguen girando en torno a la concepción de la música y la enseñanza musical, aún en la actualidad seguimos pensando que es algo para pocos; que hay que tener un talento innato; que hay músicas que tienen un valor determinado dependiendo el estatus social. Resulta interesante y paradójico pensar que la música no es para todos aunque esté cotidianamente en todos nuestros dispositivos como parte de un paisaje sonoro, a veces más consciente otras no tanto. En este sentido Regelski nos brinda un marco teórico interesante desde donde poder abordar esta problemática en la educación musical, que son de gran importancia a la hora de plantear una educación musical constructiva. El autor plantea dos tipos de abordaje a la educación musical, por un lado una mirada muy anclada en la tradición musical centroeuropea y enmarcada en los cánones de las bellas artes que denomina “educación musical estética”, y por otro lado una “educación musical praxial” que implica un hacer tangible que marque una diferencia de algún tipo en un individuo o grupo (Regelski 2009).

Desde esta perspectiva praxial la experiencia musical se convierte en valorada y evaluable no por alguna cuestión interna, inherente a los sonidos mismos, sino mediante el acto constructivo en el que personas y grupos dan significado y valor a las diversas experiencias.(Carabetta 2011).

Retomando lo postulado por Regelski la autora Silvia Carabetta nos plantea otro concepto interesante que refiere a la construcción ontológica de lo que consideramos qué es y qué no es música.

Esta construcción ontológica tal vez sea el desafío más grande que tenemos como docentes y tiene una importancia significativa en relación a la obligatoriedad de la educación artística como campo de conocimiento¹, ya que es uno de los pilares fundamentales a la hora de deconstruir y reflexionar sobre las diferentes representaciones sociales que tenemos en relación al arte en general y la música en particular naturalizadas bajo la mirada de la educación musical estética²

¹ la Ley de Educación Nacional N° 26.206, en relación a la Educación Artística mediante la Resolución 111/10 Anexo, establece que: “Se reconoce a la Educación Artística como un campo de conocimiento a ser considerado por las políticas públicas educativas, sociales, culturales y productivas en el contexto contemporáneo...”

² Regelski 2009

Así mismo esta construcción ontológica no se produce verticalmente de arriba hacia abajo considerando a los sujetos como tabulas rasa, por el contrario ésta surge de una construcción dialéctica entre docentes y alumxns y para ello es fundamental tener en cuenta los sujetos de aprendizaje pensando en la profunda diversidad, heterogeneidad y desiguales modos de ser jóvenes en diferentes contextos, lo que la autora Rosana Reguillo denomina condición juvenil, como una tendencia a democratizar el saber y las diferentes miradas que representan diferentes capitales culturales con diferentes bagajes culturales que son de gran importancia a la hora de plantear una propuesta educativa

Por último esta propuesta de clase tiene la intención de poder brindar herramientas para poder pensar la importancia de cada actor en un acontecimiento musical en términos de “musicar” como lo plantea Christopher Small (1997).

Desde estos marcos teóricos se plantea la siguiente secuencia didáctica basándome en una práctica cultural actual que se desarrolla en diferentes barrios de la ciudad de La Plata y sus alrededores como es el candombe, pretendiendo incentivar a lxs alumxns la búsqueda de estos espacios (generalmente callejeros) brindando herramientas para que ese encuentro no resulte distante y potencie posibles curiosidades sobre esta práctica.

Dado que el curso en cuestión no ha tenido educación musical en el año anterior se retoman los contenidos del diseño curricular del primer año para articularlos con los contenido correspondiente a segundo año.

Selección de tema eje: ¿Qué son las claves rítmicas?, ¿Cómo suenan? ¿Cómo se tocan? ¿Cómo se estructura en relación al discurso musical? ¿Cómo componer y ejecutar ritmos a partir de la clave?

Relación con el nap: El dominio inicial de los modos de producción en realizaciones musicales grupales sean propias y/o de otros, donde las estrategias compositivas impliquen el uso de la repetición, la reaparición, la variación y el cambio en torno a sus relaciones y búsquedas de sentido estético.

Contenido: Las claves rítmicas como organizadores del discurso musical. En esta secuencia didáctica vamos a tomar la clave 3-2 como rasgo identitario de las cuerdas de candombe en la ciudad de la plata, trabajando el ritmo en vinculación con los planos sonoros³ en la construcción de ostinatos rítmicos que puedan desprenderse de dicha clave.

Perspectiva del contenido: Desarrollo de estrategias compositivas en la elaboración de ostinatos rítmicos por adición y sustracción, en vinculación con los planos sonoros a partir de la clave de candombe.

Propósito: Ofrecer herramientas para que lxs estudiantes puedan analizar procesos compositivos y producir ostinatos rítmicos a partir de la clave de candombe como organizadora de un discurso musical

Objetivos:

- Reconocer la clave rítmica que estructura el género del candombe
- Ejecutar la clave de candombe involucrando la voz y la percusión corporal.

³ Extraído de los contenidos del diseño curricular para primer año

- Producir un arreglo musical donde se trabaje la variación rítmica por sustracción y adición de eventos a partir de la clave de candombe dentro de una canción del repertorio popular.

Desarrollo de clases:

Para las siguientes actividades los alumnos ya cuentan con saberes previos en cuanto a: "Identificar pulso", "Reconocer diferentes timbres", "Reconocer planos sonoros", "Identificar secciones y cambios a nivel rítmico", "El concepto de densidad cronométrica", "Logran identificar continuidades y rupturas en un discurso musical", Como así también "semejanzas y contrastes entre los materiales sonoros".

Clase 1

Actividad N° 1 (audición)

Escuchar tres ejemplos musicales donde la clave⁴ rítmica se identifica bien clara. (Duración 30 minutos).

Ejemplos musicales: La elección de los siguientes ejemplos musicales se basa en cómo se construyen los discursos musicales partiendo de una misma clave en los géneros del candombe uruguayo, el son cubano y el samba reggae brasilero.

Al comienzo de la clase se hará una breve introducción a la temática del uso de la clave como organizador del discurso musical, como estas se encuentran presentes en diferentes músicas de los que el historiador Farris Thompson en 1983 denominó como el "atlántico negro" a zona de la costa atlántica comprendida entre el sur de Estados Unidos y la desembocadura del Río de La Plata. Definiremos la clave como un patrón rítmico de cinco golpes sobre el cual se estructuran distintos géneros musicales latinoamericanos como el son cubano, el samba reggae brasilero y el candombe uruguayo cada uno con características rítmicas diferentes.

Antes de proceder a escuchar los ejemplos musicales a modo de orientar la escucha se harán las siguientes preguntas prestando atención al plano rítmico: ¿Qué instrumentos ejecutan la clave?; ¿Los golpes son siempre simétricos?; ¿Podemos tocarlo? ¿Hay una continuidad de la clave? ¿Qué sucede cuando no está presente la clave? ¿Cómo explicaría la convivencia del ritmo en relación a la clave? ¿Qué instrumentos están presentes en los diferentes géneros?

En primer lugar vamos a escuchar el ejemplo del grupo la ventolera

- La Ventolera Candombe - Se va la comparsa (P. Ferreira) - Canta Hugo " Cheche" Santos.

<https://www.youtube.com/watch?v=1e7vZ-TEObE> (00:00 a 02:00 min)

Luego de escuchar el ejemplo intentaremos responder las preguntas antes formuladas y se reproducirá el ejemplo nuevamente para poder hacer una relectura del fragmento escuchado. A continuación se propone escuchar una segunda versión de la misma canción (correspondiente a un ensayo) donde la actividad de la clave presenta características

⁴ En el ámbito de la práctica musical suele utilizarse el concepto de clave rítmica o simplemente clave, para referir a un patrón rítmico de cinco ataques presente en toda una serie de géneros musicales latinoamericanos. Es así como se la reconoce y describe con características particulares en el son cubano, el candombe uruguayo o el samba brasilero, entre otros (González, 2014)

similares a las que se escuchan en una comparsa de candombe tradicional, como “un patrón rítmico de referencia” (Ferreira Makl, 2001).

- <https://www.youtube.com/watch?v=lq8dSQRjmRY> (00:00 a 01:20 min)

De esta manera podemos deducir que no hay una regla general para el uso de la clave, sino diferentes interpretaciones que varían dependiendo de los compositores y/o intérpretes.

Si bien la secuencia didáctica se plantea sobre el género del candombe resulta interesante poder tener un acercamiento a cómo es la utilización de la clave en los géneros del son cubano y el samba reggae brasileiro para tener un acercamiento más amplio a diferentes configuraciones rítmicas que se pueden desprender de una misma clave.

El siguiente ejemplo que se reproducirá es Pedro Navaja de Ruben Blades (es una salsa con clave de son)

- Pedro Navaja - Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis feat. Rubén Blades

https://www.youtube.com/watch?v=UibAE_x6NM8 (1:14 a 5:00 min)

En la música cubana funciona como “una línea conductora vinculada a la unidad de tiempo” conocida como ‘línea temporal’ (Rodríguez Ruidiaz, 2013), que en este caso va aumentando la velocidad.

Por último vamos a escuchar una canción de Carlinhos Brown donde aparece esta misma idea del uso de la clave como una línea conductora similar a la música cubana.

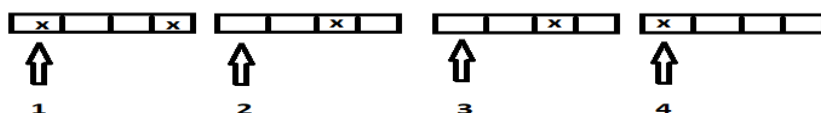
<https://www.youtube.com/watch?v=1Zp9VZdS6ul> (3:55 a 5:55 min)

Sobre cada ejemplo basándome en el método de diálogo reflexivo iremos construyendo diferentes consideraciones en relación al uso de las claves y sus resultantes rítmicas.

Actividad nº 2 (audición y ejecución) (duración 30 min)

sobre el ejemplo del grupo Lo Pibito que se titula En Espiral (<https://www.youtube.com/watch?v=BbihWDXbwwY>) se les pedirá a lxs alumnxs que marquen la clave mediante percusión corporal poniendo atención a la relación clave/pulso (se hace alusión al pulso como un rasgo característico de la práctica musical del candombe en relación al caminar de las comparsas en las llamadas). Dispondremos los bancos al costado utilizando el espacio resultante para poder movernos con libertad . La canción correrá de principio a fin para que tengan tiempo de ir corrigiendo errores en la medida que vayan surgiendo dificultades.

Luego para afianzar y despejar todo tipo de dudas los estudiantes tocarán con el profesor (disminuyendo la velocidad de ser necesario para facilitar su comprensión). Caminaremos a un tempo lento marcando la clave para poder lograr un sonido homogéneo en la ejecución. En el pizarrón escribiremos un gráfico analógico como facilitador visual para la ejecución de este ritmo en relación a la marcación resultante de la temporalidad en el caminar y la llevada rítmica del tambor piano



A modo de ejemplo vamos a escuchar un comienzo de llamada de la comparsa oíelo de la ciudad de La Plata <https://www.youtube.com/watch?v=RUdfRNfsh3g> (00:00 a 01:50 min). Este gráfico lo utilizaremos en una futura actividad para trabajar la variación rítmica por sustracción y adición de eventos.

Continuando sobre la ejecución de la clave, el docente dividirá la clase en 2 asignando a cada grupo una sección de la clave (dividiremos la clave en 3 golpes correspondientes a los 2 primeros tiempos y 2 golpes correspondientes a los tiempos 3 y 4) de manera colectiva asignaremos dos timbres diferentes (correspondiente a grave y agudo) utilizando percusión corporal. Alternamos la ejecución de ambas secciones para terminar combinando de manera colectiva todos al unísono la clave dividida en los dos timbres. Para finalizar esta actividad e ir al recreo cada uno elegirá de manera individual una combinación tímbrica que le guste y percutimos todos juntos para cada uno deberá descifrar qué combinación usó su compañero del lado izquierdo.

Actividad nº3

La actividad nº 3 va a estar orientada a la audición y ejecución en relación a la clave como organizadora del discurso musical. Para ello analizaremos un ejemplo del grupo stomp (que si bien la clave difiere en solo un golpe) plantea algo interesante en relación al discurso rítmico y la utilización de instrumentos no convencionales que puede incentivar la creatividad a la hora de que lxs alumnxs tengan que realizar sus propios arreglos musicales.

Stomp

https://www.youtube.com/watch?v=MM_rPDB8Cj8&t=266s (min 4:00 a 6:00)

El siguiente ejemplo que analizaremos será el presentado anteriormente de lo pibito para trabajar sobre la permanencia de la clave y pequeñas variaciones o sugerencias de la misma en relación al discurso musical.

Luego de escuchados los ejemplos retomaremos las preguntas de la actividad nº 1 para hacer una relectura del análisis y se agregarán las siguientes preguntas: ¿ Las partes son todas iguales?; ¿ Hay una diferencia en cuanto a la actividad rítmica en cada una de las partes?; ¿ Se pueden reconocer diferentes planos rítmicos?; ¿Qué característica tienen tímbricamente?.

Para finalizar esta clase propongo trabajar sobre el tema de lo pibito retomando la actividad referida a la ejecución de la clave con dos tímbricas (donde cada grupo tiene un rol particular en la ejecución de parte de la clave) y vamos a dividir el tema en tres partes, vamos a usar de referencia para la parte A la voz rapeada, para la parte B la voz cantada y la parte C va a ser la parte instrumental. En la parte A el grupo 1 va a percutir la primera parte de la clave (correspondiente a los dos primeros tiempos) utilizando un timbre grave, y el grupo 2 percutirá la segunda parte de la clave con un timbre agudo. En la parte B vamos a cambiar los roles y en la parte C cada estudiante percutirá la clave completa improvisada basándose en los

elementos trabajados en las actividades anteriores. Para los cambios de partes y para llamar la atención de los alumnos se les va a contar cuatro tiempos antes del cambio.

El método utilizado para ambas actividades 2 y 3 se basa en el inductivo básico ya que estaremos trabajando y construyendo el conocimiento sobre el material propuesto para dichas actividades.

Clase 2:

Actividad nº 4 ejecución vocal instrumental de una canción del repertorio popular (primer parte de la clase)

Para esta actividad propondré a lxs alumnxs la ejecución vocal instrumental de la canción "baile de los morenos" compuesto por Romeo Gavioli, Carmelo Imperio, Gerónimo Yorio. Para ello voy a presentar el fragmento de la canción ejecutando voz y guitarra para luego hacerlo con percusión corporal y voz.

Para aprender la melodía voy a llevar escrita la letra en cartulina para pegarla en el pizarrón, identificando los puntos de contacto entre la clave y la melodía resaltando o reencuadrando la parte de la letra que corresponda a modo de gráfico representacional. Esta tarea la llevaremos a cabo de manera colectiva. una vez realizada esta tarea y aprendida la melodía se dividirá la clase en dos, un grupo va a cantar el fragmento de la canción mientras el otro grupo va a percutir la clave para después cambiar de roles. De ser posible antes del recreo cada alumnx podrá cantar y auto acompañarse con la clave mientras el docente acompaña con la guitarra, de no ser posible escogerá uno de los dos roles para presentar el fragmento de manera colectiva.

Letra de la canción Baile de los morenos, en color se identifican las coincidencias entre pulso y clave: en rojo el principio de la clave correspondiente al primer tiempo, en azul el final de la clave que coincide con el pulso 4.

Baile de los morenos,

Tu-tu-cu-tum-bam-bá...

Baile de los morenos,

Tu-tu-cu-tum-bam-bá...

tu-cu-tu-cu-tu-cu-tu-cu-tum-bam-ba

tu-cu-tu-cu-tu-cu-tu-cu-tum-bam-ba

repiquetear sobre la lonja del tambor

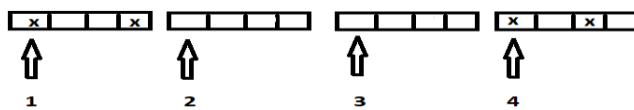
Luego del recreo retomaremos el gráfico de la clave realizada la clase anterior para realizar ejercicios de lectura y ejecución buscando diferentes resultantes rítmicas que convivan con

la clave buscando recursos desde lo tímbrico rítmico para la elaboración de sus propias producciones.

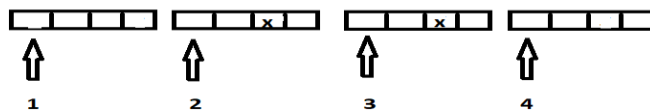
Utilizando como referencia el gráfico explicitado anteriormente iremos agregando y sacando golpes componiendo patrones rítmicos que se desprenden de la clave. A su vez, a esos patrones rítmicos le iremos asignando diferentes timbres y los escucharemos con la clave como guía. De esta manera obtendremos un plano sonoro grave, y posiblemente dos agudos que podrían ser: la tímbrica de la madera para la clave y una tímbrica aguda pero que se diferencie de la madera podrían ser las palmas para las resultantes rítmicas.

a modo de ejemplo se presenta la siguiente configuración:

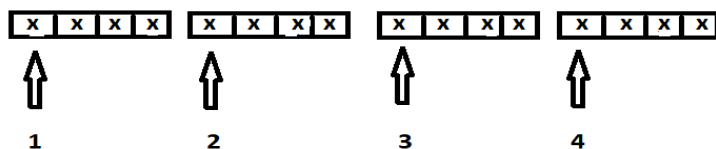
Registro grave: (sustracción / adición)



Registro agudo (palmas) (sustracción)



percutiendo con ambas manos (adición)



En grupos de 5 y 6 integrantes tendrán que elegir 2 configuraciones rítmicas (1 para cada tímbrica) y ,utilizando la clave deberán realizar un pequeño arreglo sobre el estribillo de “baile de los morenos” generando dos partes que se distingan claramente utilizando alguno de los recursos trabajados en relación a las claves como organizadora del discurso musical.

Para ello dividiremos el estribillo en dos partes:

Baile de los morenos,

Tu-tu-cu-tum-bam-bá... Parte A

Baile de los morenos,

Tu-tu-cu-tum-bam-bá...

tu-cu-tu-cu-tu-cu-tu-cu-tum-bam-ba

tu-cu-tu-cu-tu-cu-tu-cu-tum-bam-ba Parte B

repiquetear sobre la lonja del tambor

Antes de finalizar la clase expondrán algunos de los grupos y de manera colectiva realizarán un análisis a modo de autoevaluación frente a los que venimos trabajando en las clases anteriores. también se pedirá que con los mismos grupos conformados busquen para la siguiente semana una canción simple para empezar a trabajar un arreglo propio.

El método utilizado para esta clase se basa en el método de demostración y ejecución. En la misma, el proceso no se restringe a la mera ejecución de procedimientos, sino que se acompaña en forma permanente con el análisis y la explicación de los principios, conocimientos o normas que sustentan los procedimientos, tanto en la fase de demostración como en el seguimiento de la ejercitación. (Davini 2009)

Clase 3

Actividad nº 5 (30 min) audición ejecución

Retomando el análisis del final de la clase anterior, se les propondrá a lxs alumxs un cuadro de co-evaluación como punto de partida para realizar un análisis atendiendo a cuestiones específicas que serán de gran utilidad para desarrollar el trabajo grupal.

Con los grupos ya conformados se le va a pedir a lxs estudiantes que analicen un ejemplo de las producciones de la clase anterior (que fueron grabadas para poder trabajar sobre ellas en esta clase). Se reproducirá uno de los ejemplos que seleccionaré previo a la clase y se pedirá que completen el siguiente cuadro:

Cuadro de co-evaluación.

Grupo n°:

| | |
|---|--|
| Criterios | |
| ¿ Cómo funciona la clave? " Línea temporal" ; "Patrón rítmico de referencia" | |
| ¿ Cuántos planos sonoros se perciben? | |
| indicar registro tímbrico e instrumento ejecutado en cada planos sonoro | |
| ¿ Qué procedimiento de variación rítmica se da en cada plano sonoro? | |

Una vez completado el cuadro cada grupo irá presentando las respuestas y argumentando sobre cada uno de los puntos para realizar una autocorrección de manera grupal y tener un acercamiento al análisis que van a tener que realizar de manera individual en la última clase de la secuencia.

Actividad 6 (60 min) (ejecución)

Presentación del trabajo grupal

Trabajo de producción:

- En grupos de 5 o 6 estudiantes deberán componer un arreglo sobre una melodía a elección de lxs estudiantes o tomando el estribillo de la canción " Baile de los morenos" trabajada en clases anteriores.
- El arreglo deberá tener dos partes diferentes donde los ostinatos rítmicos compuestos varíen o aparezcan nuevos ostinatos en nuevos planos sonoros.
- Para el arreglo deberán seleccionar una parte de la melodía, pudiendo dividir ya sea la estrofa o el estribillo en dos partes (como hicimos en el ejemplo de "baile de los morenos") o utilizar un fragmento melódico como una todo y que las diferentes partes se perciban en la reexposición de fragmento melódico.
- Deberán definir la función de la clave en relación a lo trabajado en clase
- En el desarrollo del trabajo deberán componer ostinatos rítmicos; asignar un timbre y definir con qué instrumento se va a ejecutar (percusión corporal, instrumento convencional y no convencional).
- Pautar internamente qué rol van a cumplir cada unx en la ejecución.
- Una vez definida la parte compositiva y de ejecución escribir un gráfico analógico que evidencie información sobre su arreglo a modo de guía para la ejecución.

Una vez presentada la propuesta y analizada con lxs alumxs, pasaré por cada grupo para definir cuestiones básicas para que puedan iniciar el trabajo: observar sobre qué melodía van a trabajar; si cumple los requisitos básicos para poder hacer al arreglo; que realicen una muestra para ajustar de ser necesario algún detalle en particular y puedan empezar a realizar el trabajo.

método solución de problemas, utilizando problemas bien definidos

Clase 4 (ejecución y audición)

La primera parte de la clase la destinaremos a ensayar y ultimar detalles para la presentación del trabajo. En la segunda parte después del recreo cada grupo irá presentando el trabajo mientras el resto de los compañeros realiza un análisis (usando de guía la ficha de co-evaluación) para luego producir un texto escrito donde ese análisis se retome con una mirada más profunda. Al final de la clase y para cerrar la secuencia cada alumno deberá entregar el análisis y expondremos en conjunto algunas reflexiones finales en torno a los materiales trabajados en la secuencia didáctica.

Método diálogo reflexivo

Recursos: Para el desarrollo de la secuencia didáctica se necesitará: un proyector, una pc, sistema de audio, pizarrón; instrumentos convencionales guitarra, bongos, cajón peruano, claves; instrumentos nos convencionales: bidón, balde, palo de escoba

Evaluación

Fundamentación

Retomando el concepto de representaciones sociales, concebimos "naturalmente" que la evaluación es un momento que se da al final de un proceso, en el que el docente (en este caso hablando del ámbito educativo pero podría extrapolarse a cualquier acto evaluativo) debería despojarse de cualquier preconcepción que tiene sobre el o la estudiante y convertirse en analista de resultados con el foco puesto en las respuestas que suceden en ese recorte temporal. La evaluación, bajo la concepción mediadora que propone Jussaura Hoffman (2010) tiene por objeto observar, acompañar y promover mejoras en el aprendizaje basándose en tres principio 1) todos los alumnos aprenden siempre (principio ético) 2) aprenden más con mejores oportunidades (principio pedagógico) 3) los aprendizajes significativos son para toda la vida (principio dialéctico de lo provisorio y complementario).

Bajo esta mirada que presenta otras complejidades, la evaluación se convierte en un campo complejo y controvertido, ya que sirve tanto para acreditar y emitir juicio de valor como para diagnosticar, retroalimentar, reflexionar, regular y mejorar los aprendizajes. Rebecca Anijovich retomando a profesores del King's College London propone un abordaje alternativo frente a una concepción tradicional de la evaluación distinguiendo 2 tipo de evaluación por un lado la "Formativa": como un proceso en el que se recaba información con el fin de revisar y modificar la enseñanza y el aprendizaje en función de las necesidades de los alumnos y las expectativas de logro alcanzadas y una evaluación "sumativa": asociada a la evaluación tradicional instalada como una concepción hegemónica frente a lo que entendemos por evaluar.

Así mismo la autora sintetiza algunas ideas importantes relacionadas a la evaluación formativa:

- La evaluación para el aprendizaje ofrece información a los docentes con la intención de que puedan modificar sus prácticas de enseñanza y los aprendizajes de sus estudiantes, al tiempo que brinda retroalimentaciones⁵ para que los alumnos mejoren sus procesos de adquisición de conocimiento. Los docentes utilizan de manera sistemática las informaciones que relevan de sus alumnos, comprenden el contexto en el cual están inmersos y ofrecen retroalimentaciones a los estudiantes.
- La evaluación como aprendizaje es concebida como un proceso de desarrollo y apoyo de la metacognición de los estudiantes. Se centra en el rol del estudiante como eje articulador entre la evaluación y el aprendizaje. Los alumnos, a su vez, emplean la información, la relacionan con sus conocimientos previos y la utilizan para un nuevo aprendizaje. En este enfoque, monitorean lo que están aprendiendo e intentan dar cuenta de los errores para, posteriormente, realizar ajustes. Los docentes utilizan la evaluación en el aula como un medio para que sus alumnos desarrollen, practiquen y se sientan cómodos en las reflexiones acerca de su propio aprendizaje

Por su parte Maria Cristina Davini nos propone repensar la evaluación no en un sentido lineal sino como manifestaciones distintas y complementarias de un mismo proceso. Además de otorgarle una importancia significativa a la evaluación formativa resalta la importancia de una evaluación diagnóstica en la cual el docente debe realizarla de manera constante como una evaluación para el aprendizaje como sintetiza Rebeca Anijovich. A su vez propone un tipo de evaluación que se contrapone con la evaluación sumativa pero que tiene un mismo fin y la define como evaluación recapituladora o de resultado que se orienta a valorar los logros de los alumnos una vez terminada la secuencia.

Bajo estos marcos teóricos y criterios generales de evaluación se van a construir los diferentes instrumentos de evaluación para la secuencia didáctica.

Criterios

- participación y compromiso desde el abordaje de los materiales vistos en el desarrollo de la clase.
- compromiso en la resolución de las actividades individuales y grupales
- disposición en la elaboración y desarrollo de las consignas grupales

- aplicación de herramientas y recursos, su reflexión durante y tras la acción
- participación en la elaboración y desarrollo de las consignas grupales.

⁵ La retroalimentación se da como un proceso de diálogo, intercambio, demostraciones y formulación de preguntas, cuyo objetivo es ayudar al alumno a: comprender sus modos de aprender, valorar sus procesos y resultados y autorregular su aprendizaje. Rebeca Anijovich (2011)

- respeto por la pluralidad de las manifestaciones artísticas y materiales usados en clase

Matriz de evaluación del trabajo grupal

| critérios | nivel 1 | nivel 2 | nivel 3 |
|-----------|--|---|---|
| ejecución | logra tocar de manera individual y en grupo atendiendo a la continuidad del arreglo | logra tocar de manera individual pero no logra continuidad en la participación grupal | no logra tocar de manera individual ni grupal |
| análisis | fundamenta con los conceptos los procedimientos utilizados en la elaboración del trabajo | logra fundamentar el trabajo sin conceptualizar sobre los procedimientos | no logra fundamentar la elaboración del trabajo |

Matriz de autoevaluación para lxs alumnxs

| Criterios | Si | NO |
|--|----|----|
| ¿Identifico la clave? | | |
| ¿Puedo tocar la clave sobre una canción? | | |
| ¿Puedo tocar la clave usando percusión corporal mientras canto? | | |
| En una ejecución grupal, si me pierdo ¿puedo orientarme para volver a tocar? | | |

Bibliografía

- Anijovich, R. (2011). Evaluar para aprender: conceptos e instrumentos. Buenos Aires, Argentina: Aique Grupo Editor.
- Anijovich, R. (2010) La evaluación significativa. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Araujo, S. (2016) Evaluación del aprendizaje en la Universidad. Principios para favorecerlo. Revista Ítems de CIEP, Revista de Ciencias Sociales y Humanas -Miradas interdisciplinarias- N°1, U.N.C. Tandil.
- Carabetta, S. (2011) Educación Musical y Diversidad Sonora. Revista Eufonía No 53. Barcelona, España: Grao.
- Davini, MC. (2015). La formación en la práctica docente. Buenos Aires, Argentina: Paidós Capítulo 2: "La didáctica y la práctica docente" y capítulo 3. "Las prácticas docentes en acción".

- Feldman, D. (2010) *Didáctica general. Aportes para el Desarrollo Curricular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación de la Nación.
- González, M. (2014) *La clave como punto de partida Un acercamiento rítmico a algunas músicas latinoamericanas*. En S. García, S. Valesini y J. Sciorra (Comps.) *7º Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*. La Plata: Facultad de Bellas Artes – UNLP.
- Martínez, I. Pérez, J. Valles, M (2017) *La clave rítmica como organizador de la temporalidad en las músicas latinoamericanas*. 1º Congreso Internacional de Música Popular : Epistemología, Didáctica y Producción / Santiago Romé
- Regelski, T. (2009) *La música y la educación musical: Teoría y práctica para “marcar una diferencia”*.
- Rosana Reguillo. Videoconferencia "*La condición juvenil en la América Latina contemporánea: biografías, incertidumbres y lugares*" 20 de octubre de 2008
- Small, C, de su conferencia “el musicar: un ritual en el espacio social” en el III congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. (Benicassim 25 de mayo de 1997)

Normativa

Ley de Educación Nacional N° 26.206

Consejo Federal de Educación. Ministerio de Educación de la Nación Argentina

Resolución N° 111/11 y anexo. *La Educación Artística en el sistema educativo nacional*

Diseños curriculares

Diseño Curricular de Educación Artística para la Educación Secundaria Básica. Dirección General de Cultura y Educación, La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2006.

1 año Educación Secundaria Básica.

2 año Educación Secundaria Básica.