



Trabajo Final

Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical I

Título: Significar consumos culturales para fortalecer lazos.

Estudiantes: Molina Martín Lorenzo 37599/0

Docentes tutores: Mercedes Alarcón y María del Rosario Larregui

La Plata, diciembre de 2020

Proyecto áulico para la enseñanza de la Música en la escuela secundaria

Definición de la escuela y contexto:

La institución seleccionada para diseñar el proyecto áulico es la Escuela Municipal de Enseñanza Media N° 4 de Villa Lugano, CABA. Se encuentra situada en el barrio de Lugano, específicamente en la calle Riestra 5030, próxima a la Villa 20. Posee la modalidad de bachillerato especializado en estadística sanitaria y perito mercantil, funciona en el turno vespertino y atiende una población de aproximadamente 350 alumnos, con un plantel docente cercano a los 60.

La institución nació a partir del reclamo y la movilización de las madres de los jóvenes de la Villa 20, ante la falta de establecimientos educativos que respondiesen a las necesidades e intereses de sus hijos adolescentes.

Las razones de esta decisión responden a una correspondencia entre el presente proyecto y una búsqueda institucional. La escuela de Villa Lugano propone un proyecto que prioriza la educación en la diversidad, centrándose en aprendizajes significativos, válidos, permanentes y superadores de dificultades.

Trazando paralelismos entre el capítulo de Escuelas Argentinas: EEM 4 DE 21 "La escuela de Norma" (Colombito) de Canal Encuentro¹ y conceptualizaciones que corresponden al texto de Marcelo Urresti (2002) "Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad", puede vislumbrarse que el proyecto pedagógico de esta escuela va más allá de cuestiones institucionales, ya que intenta que los alumnos tomen el lugar como propio. El texto citado da cuenta que ese lugar de búsqueda aventurera de nuevos territorios; es una característica propia de la edad.

El contexto desfavorable, tanto económico como social, de esta población escolar y a su vez la esperanza depositada por los habitantes del barrio en los sujetos que concurren a este establecimiento; obliga a generar un hábitat de inclusión y contención.

Desde la óptica de las disciplinas artísticas se debe focalizar en la identificación entre pares de consumos culturales. En este caso se abordará la identificación del género cumbia santafesina y es a partir de ahí donde pretendemos generar conocimientos que se conviertan en prácticas musicales significativas.

Esta idea, conlleva una doble función, la de transmitir/construir conocimientos y fortalecer lazos de identificación/pertenencia de los adolescentes con la institución.

La escuela lleva adelante las siguientes acciones como ejercicios de fortalecimiento de lazos: la presencia de un docente en la función de tutor para tratar problemáticas irruptoras; el funcionamiento de un gabinete como espacio de diálogo para la contención en casos de situaciones de conflicto; embarazo adolescente la posibilidad de continuar el trayecto educativo en la escuela con hijos pequeños a través del programa "Madres en la escuela"; la intervención de psicología social comunitaria a través del trabajo conjunto con la Carrera de psicología de la UBA.

Por otra parte, la construcción de conocimientos significativos se potencia con el trabajo constante de salidas educativas que atraviesan contextualmente a los estudiantes en sus propias realidades. La visita al Hospital Público de Villa Lugano, con entrevistas personalizadas, son una muestra de un trabajo que posiciona al estudiante en un lugar protagónico, crítico y activo en la construcción de significados.

Destinatarios: Alumnos de tercer año de la Escuela Municipal de Enseñanza Media N° 4 de Villa Lugano, CABA.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=6Y3OSLrxaf8>

Fundamentación general:

El artículo 30 de la Ley federal de Educación 26.206 establece como premisa en el punto F, que la educación secundaria obligatoria, en cualquiera de sus modalidades y orientaciones debe estimular la creación artística, la libre expresión, el placer estético y la comprensión de las distintas manifestaciones de la cultura.

A su vez el punto 41 de la Res.111/10 comprende que la denominada cultura popular debiera formar parte de las políticas curriculares, no sólo como andamiaje y motivación, sino fundamentalmente como fuente cultural genuina para el intercambio social y la producción de conocimiento.

Estas definiciones toman cuerpo cuando logramos establecer una pedagogía musical que mire al otro como un sujeto valioso y no como un otro devaluado (Carabetta, 2008). Durante años la educación musical forjó sus sistemas de enseñanza privilegiando una música considerada elevada y desestimando toda otra práctica musical. Cuando acreditamos al otro a poder re significar su cotidianeidad y a su vez logramos integrar estas praxis con lo cognitivo, lo convertimos en uno, es cuando entendemos que estamos produciendo un aprendizaje significativo, y realmente valoramos al otro en su integridad.

Según Urresti (2002) "la adolescencia es el nuevo nacer (nacimiento de la vida adulta) y es entre pares que se generan verdaderos laboratorios de actividad simbólica en los que se practica conscientemente la diferenciación social". Las particularidades desfavorables tanto económicas como sociales de los alumnos de nuestra institución, son tenidas en cuenta a la hora de diseñar esta propuesta didáctica. Participar activamente de estos laboratorios, generar conciencia crítica dentro de ellos, entender y ser entendido, no como un par, sino como un adulto que no renuncia al acto educativo se torna imperante. Como alguien que comprende y respeta los aspectos propios de su condición juvenil. El control se comprende no como autoridad, sino basado en el respeto mutuo. Sostiene Tenti Fanfani (2000), que una buena escuela hoy es aquella que "favorece y da lugar al protagonismo de los jóvenes y donde los derechos de la adolescencia se expresan en prácticas institucionales y no sólo se enuncian en los programas y contenidos escolares".

Es en este sentido de participación activa por parte del docente y de los alumnos en la praxis/cognitiva musical que se orienta la presente secuencia didáctica. No solo porque es condición previa que enmarca las particularidades institucionales sino porque servirá como toda práctica social transformadora, para entretejer lazos entre pares a través de experiencias musicales que los signifiquen.

Este enfoque pedagógico, coincide con los diseños curriculares de la enseñanza de la música para tercer año focalizada en el contexto. Para ello, el hecho estético se aborda en función de la construcción de significados; Favoreciendo en las propuestas de trabajo la clara distinción de roles (compositor, ejecutante y audiencia) y los diferentes sentidos que cobra la obra de arte en escenarios culturales particulares.

En tal sentido y entendiendo que el curso de tercer año ha contado con la materia música en los dos años anteriores, es que la siguiente propuesta pretende, en este principio del año, resignificar las prácticas musicales individuales y de conjunto, en actividades que no solo aumentan la capacidad interpretativa y de producción del grupo, sino también sirvan al docente para realizar un diagnóstico concreto del curso con el que trabajará durante el presente ciclo.

Selección del tema/eje:

El tema que abordaremos en la siguiente secuencia didáctica serán las tendencias estéticas de los jóvenes como rasgo identitario: músicas y prácticas sociales y sistemas de pertenencia.

Dicha unidad temática está enmarcada en un núcleo mayor, que corresponde a interpretación musical, basados en los diseños curriculares de la Provincia de Buenos Aires (ESB3).

La secuencia didáctica a su vez ha sido diseñada para atravesar durante 4 clases los cuatro ejes de dicho diseño (Contexto sociocultural, recepción/Interpretación, lenguaje Musical y Producción) sin que ello signifique una clara demarcación de las temáticas de cada clase, sino que estos ejes se comporten como un todo, donde la atención puntual de cada eje estará centrada en diferentes momentos de las clases. El final de la secuencia será orientado a la producción y ejecución de arreglos musicales con criterios propios vinculados al NAP perteneciente a la Resolución CFE N° 141/11.

- *La ejecución de músicas cercanas a los consumos culturales juveniles y de sus lugares de procedencia, atendiendo a la coordinación grupal y la ampliación de técnicas de ejecución instrumental (con fuentes sonoras convencionales y no convencionales)*

Propósitos y objetivos generales:

Propósitos:

Brindar a los alumnos herramientas que permitan producir, participar y ejecutar arreglos musicales acordes a estilos musicales que valoran, en este caso la cumbia santafesina.

Objetivos:

Que los alumnos:

- Puedan distinguir a través del análisis las características típicas del género cumbia santafesina;
- Participen activamente en la producción de arreglos propios del género cumbia santafesina utilizando críticamente las herramientas dadas;
- Privilegien el bienestar grupal por sobre las destrezas individuales en el momento de la praxis musical.

Selección de contenidos:

Breve descripción del género.

“Una de las primeras corrientes de desarrollo original de la cumbia argentina es la denominada cumbia santafesina iniciada hacia mediados de la década del 70 con grupos legendarios como “Los del Bohio” y “Los Palmeras”, continuados por nuevos grupos como “Los del Fuego”, “Los Leales” y “La nueva luna” entre tantos otros.”² Ya en sus inicios se establecen dos corrientes bien diferenciadas: la cumbia con acordeón o con guitarra. Este instrumento solista tiene a cargo la melodía principal en las partes instrumentales y las breves contramelodías a la voz principal. Si bien existen actualmente algunas agrupaciones que cuentan con guitarra y acordeón en su formación, la disputa que se mantiene hasta hoy día se genera dos clasificaciones bien diferenciadas del género y constituyen parte de su folklore.

Con respecto a la estructura formal prevalece el formato canción/tonal de frases de cuatro versos organizándose en:

Introducción-estrofa (x2) - estribillo-interludio-estrofa(x2) - estribillo
--

o, la variante,

² Producción y Análisis Musical I-III Apunte de cátedra Prof. Santiago Romé (2010) <http://fba.unlp.edu.ar/producciony analisismusical/wp-content/uploads/2012/05/apunte-de-c%C3%A1tedra.docx>

Introducción-estrofa (x2) - estrofa b (pre estribillo/puente) - estribillo-interludio-estrofa (x2) - estrofa b (pre estribillo/ puente) - estribillo

Las estructuras rítmicas de acompañamiento son extraídas de la cumbia colombiana y serán las que abordaremos a partir de la primera clase.

Contenidos:

Los contenidos de la presente propuesta se enmarcan en el núcleo temático “Las músicas y sus contextos” pertenecientes al diseño curricular de tercer año.

Sobre el desarrollo de los contenidos han sido tenidos en cuenta en el diseño puntos claves de cada uno de los ejes establecidos por dicho DC.

-Sobre el eje del contexto sociocultural; la interpretación de la música en función del contexto en los roles de compositor, ejecutante y/o audiencia

-Sobre el eje de la recepción interpretación; análisis de estructuras musicales para reconocer procedimientos compositivos característicos de los estilos;

-Sobre el eje del lenguaje musical se pondrá especial énfasis en el ritmo; Ritmos característicos; El ritmo con relación a la forma y a la textura.

-Sobre el eje de la producción; el estilo como pauta de organización de los materiales. Elaboración y ejecución de arreglos sencillos.

Contenidos específicos:

La cumbia santafesina:

Estructura formal típicas: Formato canción tonal; introducción instrumental estrofa-estribillo y su variación con puente al estribillo;

Binomio en su conformación grupal: Cumbia con guitarra o cumbia con acordeón;

Materiales rítmicos básicos: Ostinatos rítmicos que imitan el clave-bajo-*chop* armónico y timbal. Cortes homorrítmicos sencillos, como separador de secciones.

Metodología:

La presente secuencia didáctica está diseñada utilizando el método de transmisión significativa como punto de partida estratégico. Teniendo en cuenta las tres premisas fundamentales que sirven para otorgar sentido al contenido, vale decir lógica, psicológica y social. El género musical ha sido seleccionado no sólo por la valoración estética que despierta en el grupo, sino porque ha sido trabajado por diferentes materias en años anteriores. Tales como Prácticas del Lenguaje y Construcción de la Ciudadanía.

A su vez, diferentes métodos de enseñanza coexisten y varían en base a las actividades de cada clase que orientan los contenidos procedimentales. Se utilizará el diálogo reflexivo para las presentaciones de los contenidos, el método inductivo básico a la hora de la presentación de materiales, el método de proyectos desde la modalidad taller orientando el sentido del cierre de la secuencia y el método demostración/ejercitación a la hora de trabajar la rítmica del objeto de estudio. Cada uno de ellos, será explicitado en el desarrollo de la propuesta.

Desarrollo de las clases:

Clase 1:

La clase comienza con la ejecución en guitarra amplificada de la canción *Amarte así* de Leo Mattioli. Como sabemos por haber trabajado con el grupo en años anteriores que esta canción es valorada, solicitamos que la canten o la percutan en la mesa.

Luego se establece un diálogo reflexivo sobre las representaciones que el género Cumbia santafesina suscita en los alumnos. Se establece como imagen gráfica de este diálogo, las palabras claves que se plasman en el pizarrón.

Luego se reparte una fotocopia con textos de canciones del género. Se escucha la canción *Adicto a tu piel* del grupo *La Contra*, la escuchamos siguiendo la letra. Esta canción cuenta con una estructura básica formal de introducción-dos estrofas-estribillo/interludio-dos estrofas-estribillo. Mediante el diálogo se establecen criterios formales de organización basados en la permanencia o cambio de las secciones luego de la escucha, se pretende aquí también revisar los conceptos formales de años anteriores.

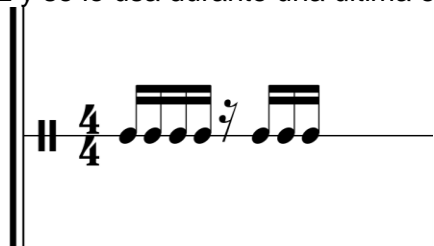
Se repite esta actividad con la canción *Vete- Los del Bohio*. (Introducción-dos estrofas-puente-estribillo/interludio-dos estrofas-puente-estribillo) mediante preguntas como ¿poseen la misma organización? o ¿en qué se diferencian formalmente? se marcan similitudes/diferencias formales y se pide que tomen nota de un breve dictado conceptual de las dos estructuras típicas otorgando nombres a cada una, forma 1 y 2. Es aquí donde las competencias de años anteriores se utilizan como punto de partida para inducir al nuevo contenido.

Se entrega una segunda fotocopia con un cuadro para que marquen con cruces que tipo de estructura formal tienen las escuchas venideras. Este cuadro no solo sirve de co-evaluación para los alumnos sino al ser entregado al final de la clase de manera anónima podremos realizar una **evaluación diagnóstica para** mejorar el proceso de aprendizaje del grupo.

CANCIÓN	FORMA "1"	FORMA "2"	FUNDAMENTAR
<i>Olvídala - Los Palmeras</i>		X	
<i>Mentías-Grupo Cali</i>	X		
<i>Querido Hermano-Yuli y los Girasoles</i>	X		

Luego de las escuchas de las canciones el docente escribe en el pizarrón que estructura formal corresponde cada canción y se establece un diálogo que permita debatir las posibles razones de diferentes opiniones, poniendo énfasis en las fundamentaciones argumentativas. Se les pide que entreguen el cuadro de manera anónima.

Nuevamente se vuelve a ejecutar la canción de Leo Mattioli y se propone ensayar un corte con golpes de percusión en el banco que sirva para separar las secciones. Se aísla el corte en sí y se establece un momento de interfaz demostración/imitación que comienza en un tempo lento y se va acelerando hasta lograr la velocidad del tema. Se ensaya hasta lograr fluidez y se lo usa durante una última ejecución de la canción.



Para finalizar se reparte un nuevo documento esta vez con tres textos y se propone que se separen en grupos. Cada grupo deberá seleccionar uno de los textos y delimitar el marco formal que utilizarían si fuesen los compositores de la música. Estableciendo que párrafo corresponde a estrofa o estribillo según crean conveniente.

Entregarán la fotocopia con el texto seleccionado, con gráficos en corchetes (que serán explicados en el pizarrón usando una estrofa como ejemplo) que marquen la delimitación solicitada y un pequeño texto que justifique la decisión. Se revisan los contenidos trabajados a manera de cierre.

Materiales

-Fotocopias con textos de canciones. Fotocopias con cuadro de estructuras formales.

-<https://www.youtube.com/watch?v=NjZ9NX2KArg> Adicto a tu piel - La Contra y Sergio

Torres

-<https://www.youtube.com/watch?v=3CA82rIKQJE> Olvídala - Los Palmeras Ft. Axel

-<https://www.youtube.com/watch?v=FPr6fHzfTT0> Vete-Los del Bohío

-<https://www.youtube.com/watch?v=21UxcYyNcRo> Mentías-Grupo Cali

-Yuli y los Girasoles - Querido Hermano

<https://www.youtube.com/watch?v=MVuGFpWL7Q4&list=RDVkcOc9Ks7NE&index=2>

Recursos: Pizarrón, equipo de reproducción de audio y guitarra amplificada.

Clase 2:

La clase comienza con una recuperación de las tareas realizadas en la clase anterior. La magnitud de este repaso surge de la constatación del docente del aprendizaje a partir de los cuadros de la primera clase que refieren a la estructura formal.

Luego se solicita a los alumnos que abran sus carpetas en las anotaciones iniciales que realizamos entre todos en la clase anterior. Se pregunta si ese documento indica instrumentos ¿Si lo hace, a cuáles? ¿Cuáles faltan? ¿Vieron alguna vez alguno de ellos? ¿ejecutan alguno? Mediante el diálogo reflexivo el docente intenta introducir/inducir al tema de la clase.

Se escucha la canción *Querido Hermano-Yuli y los Girasoles*, que pertenece al estilo de cumbia con guitarra y se les pide a los alumnos que hagan una descripción de los instrumentos que escuchan. Se toma nota en el pizarrón.

A continuación, se escucha la canción *El color de tus ojos-Los Lirios* que es un claro ejemplo de cumbia con acordeón y se les vuelve a solicitar la descripción de los instrumentos musicales que la ejecutan. Se escribe en el pizarrón y se contrasta la diferencia tímbrica instrumental de la canción anterior

Se realiza una breve descripción histórica del género estableciendo como criterio dos formaciones típicas: Cumbia con guitarra o con acordeón. Ambas se establecen como variaciones estilísticas del género.

Se les solicita a los alumnos que copien en sus carpetas un cuadro. Éste cumple con las mismas funciones que el utilizado en la clase anterior (coevaluación y evaluación de comprensión).

CANCIÓN	GUITARRA	ACORDEÓN
Como has hecho-Los del bohío	X	
Otro día más-La contra		X
Has vuelto mi amor-Los leales	X	

Amor-Los palmeras		X
-------------------	--	---

Se audiciona un repertorio variado del género, pero a diferencia de la clase anterior, el formato elegido es el video, ampliando la concepción del género y sus características de producción de contenidos. Se intenta con este formato, tal como lo establece el diseño curricular, referir el análisis hacia los vínculos entre los escenarios de producción y de recepción de las obras, relacionando las letras, el estilo musical, y las decisiones estéticas, con las prácticas de socialización en las culturas juveniles.

El repertorio seleccionado para tal fin es el siguiente *Los Palmeras -Amor; Los del Bohío - Como Has Hecho; La Contra -Otro día más; Los Leales - Has vuelto mi amor*. Al final de cada escucha se solicita a los alumnos que indiquen a qué estilo corresponde.

Luego sobre dos de las grabaciones que se escucharon previamente (*La Contra -Otro día más; Los Leales - Has vuelto mi amor*) se propone establecer juegos de imitación de células rítmicas propuestas por el docente. Demostración/imitación. Utilizando las manos cómo instrumentos de percusión (palmas, castaneos o frotados).



Dichos esquemas rítmicos no se conceptualizan, pero sirven de esparcimiento y prácticas para clases futuras. Se propone para la siguiente clase el que pueda traiga instrumentos de percusión no tradicionales que encuentren en su casa tales cómo ralladores de cocina, bidones, latas.

El docente tendrá en cuenta mediante la observación directa el grado de participación grupal para diseñar diferentes estrategias de la clase siguiente centrada en la práctica musical. Las actividades de cierre de esta clase son comprendidas como el punto de partida del cierre de la presente propuesta didáctica, para ello es importante realizar un diagnóstico del interés de participación del grupo.

Materiales: Fotocopias con cuadro de estilos.

Con guitarra

-Yuli y los Girasoles - Querido Hermano

<https://www.youtube.com/watch?v=MVuGFpWL7Q4&list=RDVkcOc9Ks7NE&index=2>

-Los del Bohío - Como Has Hecho <https://www.youtube.com/watch?v=RrmqgmSD-wBw>

-Los Leales - Has vuelto mi amor <https://www.youtube.com/watch?v=R-4a6lZnr-U>

Con acordeón

-Los Lirios- El color de tus ojos <https://www.youtube.com/watch?v=Hzwr8fDJO6w>

-La Contra -Otro día más <https://www.youtube.com/watch?v=DH4sXhn9ZzQ>

-Los Palmeras -Amor <https://www.youtube.com/watch?v=R1EQFmjSqsY>

Recursos: Pizarrón, equipo de reproducción de audio.

Clase 3:

La clase comienza con un repaso de lo visto anteriormente. La magnitud de este repaso surge de la constatación del docente del aprendizaje a partir de los cuadros entregados la segunda clase.

Como comienzo se solicita a los alumnos revisar el lugar que ocupa el ritmo en las primeras definiciones del grupo sobre el género Cumbia Santafesina. Se define que es un patrón/clave y se escribe en el pizarrón los cuatro que hemos seleccionado para la secuencia, estos patrones/clave se desprenden del género Cumbia Santafesina y han sido seleccionados por el docente por su pregnancia y grado de dificultad. El grupo sin saberlo, por su escritura los conoce, por haberlos trabajado en su ejecución en la clase anterior.

Allegro

The musical score is written for four percussion instruments: Guiro, Chop armonico, Timbaletas, and Bajo. The time signature is 4/4 and the tempo is marked Allegro. The Guiro part consists of a continuous eighth-note pattern. The Chop armonico part consists of a pattern of eighth notes with rests. The Timbaletas part consists of a pattern of eighth notes. The Bajo part consists of a pattern of eighth notes with rests.

Se propone en una segunda instancia de la clase percutir sobre el banco los 4 esquemas escuchando diferentes fragmentos musicales. Este material grabado ha sido seleccionado en base a diferentes velocidades (tempo) de ejecución y en un orden de sucesión de las escuchas gradualmente en ascenso para sumar dificultad técnica en lo sucesivo.

El orden de las escuchas es el siguiente: *Mentías-Grupo Cali; Como Has Hecho-Los del Bohío; Vete-Los del Bohío y Has vuelto mi amor-Los leales.*

Se presentan diferentes instrumentos de percusión: surdo (bajo), bongo (timbaleta), pandereta (chop armónico) y güiro, dando cuenta de los reemplazos que vamos a realizar. El docente ejecuta cada una de las claves rítmicas en los diferentes instrumentos. Luego se propone dividir al grupo en cuatro otorgando un rol de clave a cada subgrupo y se les organiza en base al timbre de los instrumentos que han traído. Se proponen cambios de funciones de los subgrupos.

Nuevamente se divide en grupos la clase de a cuatro o cinco ahora con criterios de heterogeneidad tímbrica, establecidos por el docente. Se les propone que intenten ensamblar el esquema rítmico descripto. Se ensaya sobre cada grupo en particular hasta lograr continuidad.

El docente ahora toma un bajo acústico y realiza una base en GM mostrándole a la clase la disposición de los dedos (utilizando para facilitar la ejecución la segunda cuerda al aire).

Cada grupo en orden abandona los instrumentos no convencionales e intenta ejecutar el ensamble en los instrumentos de percusión sobre la base de bajo. A su vez la misma base de bajo es ejecutada por alguene/s alumnos que lo intentan y es el profesor quien invita e insiste a que lo hagan.

El docente ahora toma la flauta melódica y ejecuta un chop armónico sobre el acorde GM mostrándole a la clase la disposición de los dedos.

Nuevamente se divide la clase en grupos de seis. Otorgando a cada integrante un rol rítmico o armónico. Cada grupo va realizando los ensambles rítmico-armónicos. El docente recorre los grupos aportando soluciones a los problemas que se van planteando entre los integrantes del grupo. Se escuchan las producciones de cada grupo.

Este momento de la clase permite al docente, mediante la observación directa, evaluar las acciones y reacciones de los estudiantes con mayor focalización en las individualidades. Se les solicita que copien en sus carpetas las estructuras rítmicas del pizarrón. Se revisan los contenidos trabajados a manera de cierre.

Materiales:

-Los del Bohío - Como Has Hecho <https://www.youtube.com/watch?v=RrmqmSD-wBw>

-Los Leales - Has vuelto mi amor <https://www.youtube.com/watch?v=R-4a6IZnr-U>

-Vete-Los del Bohío <https://www.youtube.com/watch?v=FPr6fHzfTT0>

- Mentías-Grupo Cali <https://www.youtube.com/watch?v=21UxcYyNcRo>

Recursos: Instrumentos de percusión (surdo, pandereta, bongo y güiro), pizarrón, equipo de reproducción de audio, bajos acústicos, flautas melódicas.

Clase 4:

Al comienzo de la clase se presenta una versión de la canción *Amarte así* de Leo Mattioli en GM.

La característica que la diferencia de las escuchas anteriores es que el cantante solo ejecuta la guitarra a manera de acompañamiento. A partir de lo trabajado en clases anteriores se propone al grupo elaborar el arreglo de percusión y acompañamiento del tema a manera de proyecto colectivo. Se reparte una fotocopia con la letra de la canción, sobre ésta, se establecen criterios formales vinculados al análisis de lo aprendido en la primera clase.

El docente ejecuta la canción en guitarra amplificadora y se propone cantar entre todos la letra del tema. Se ejecuta la canción nuevamente intentando dar cuenta de los diferentes modos del canto, atendiendo a cuestiones de fraseo y reforzando la afinación.

Cómo primer punto de acuerdo sobre el arreglo, se solicita realizar un análisis fundamentando, si va a pertenecer al estilo de cumbia con acordeón o cumbia con guitarra.

Se escribe el esquema formal en el pizarrón y se solicita a la clase que propongan arreglos en base a los esquemas rítmicos trabajados, estableciendo mediante el acuerdo del grupo un arreglo para cada sección. Se anotan en el pizarrón. Se reparten instrumentos de percusión surdo, maracas, panderetas, bongo, güiros, cajas chinas.

Se presentan los instrumentos armónicos y se pregunta quién desea participar. En este punto tendrán prioridad los alumnos que apenas hayan intentado o no acercarse a estos instrumentos en clases anteriores. Se insiste en que cada uno debe asumir un rol ya sea en el canto, en los instrumentos armónicos o en la percusión.

El docente ejecuta el tema en guitarra mientras los alumnos ejecutan el arreglo de percusión, se ensaya el ensamble por secciones hasta lograr una versión con continuidad y calidad sonora. Se establecen espacios instrumentales para la improvisación y se otorgan roles de solistas.

Sobre la base armónica, se elaborará un acompañamiento monocórdico en G Mayor, entendiendo que al presentar la canción características melódicas diatónicas sencillas; dicho

acompañamiento no obstruye su desarrollo. A su vez permite fijar la ejercitación del ensayo. Se ensaya hasta obtener un acompañamiento estable.

Sobre el instrumento solista, si la elección del grupo es con guitarra, el docente realizará un pequeño punteo a manera de introducción. Por el contrario, si la elección del grupo es acordeón, se solicita a algún alumno que ejecute una melodía sencilla de tres notas, en una flauta melódica, emulando el sonido del acordeón a manera de introducción.

Se ejecuta el tema varias veces, ensamblando percusión/armonía a manera de cierre y se les propone al que lo desee grabarlo en su celular a manera de registro de la composición grupal.

Materiales:

-Amarte así, Leo Mattioli <https://www.youtube.com/watch?v=45oBMW-Zwqk>

-Fotocopias con el texto de la canción

Recursos:

-Instrumentos de percusión (surdo, maracas, panderetas, bongo, güiros, cajas chinas), pizarrón, guitarra, equipo de reproducción de audio. Bajo eléctrico y flautas melódicas

Evaluación:

La evaluación de la presente secuencia didáctica está enmarcada en dos aspectos diferenciados por parte del docente. La primera evaluación corresponde al diagnóstico de inicio de clases, que delinearé el proceso de enseñanza aprendizaje durante el ciclo lectivo y regulará el diseño del proyecto anual de la materia. Se toman para ello las dos primeras clases, donde el docente, mediante la observación directa tomará nota del grado de participación en los diálogos de clase, el compromiso de acción en la tarea de completar los cuadros dados y la actitud del grupo ante las ejercitaciones musicales.

La segunda instancia de evaluación corresponde a las cuatro clases y es de carácter permanente. Los cuadros de las dos primeras clases no solo sirven al alumno para su evaluación, sino también sirven al docente como parámetro del grado de aprendizaje específico del primer objetivo.

Las dos clases siguientes, donde prevalece la modalidad taller y se presenta al final una problemática específica a resolver como cierre de la secuencia, sirven para evaluar el grado de participación, integración y articulación de los saberes de parte del estudiante de manera individual y grupal.

Para ello el docente ha diseñado un cuadro a manera de matriz evaluativa. Estableciendo rúbricas que denotan el grado de participación de los alumnos, dentro de tres aspectos fundamentales que pretende evaluar.

Alumne	Participación del diálogo reflexivo:	Resolución de las ejercitaciones	Participación de la producción musical:
	A) Siempre. B) A veces. C) Hay que convocar.	A) Con fluidez y continuidad. B) Pierde la continuidad. C) Le cuesta ajustarse a la ejecución de otros.	A) Dirige y convoca. B) Participa. C) Le cuesta participar. D) No participa.

Este cuadro formará parte del total de evaluaciones que el docente realizará durante todo el trimestre. Además, el resultado final del proceso sirve al docente para mejorar cuestiones didácticas y prácticas para años siguientes, ya que el contenido es valorado por los estudiantes y sirve como punto de partida para los aprendizajes siguientes.

Bibliografía:

- URRESTI. M. (2002), “Culturas juveniles” y “Generaciones” en Altamirano, Carlos (comp.) Términos críticos de sociología de la cultura. Paidós, Buenos Aires. Págs. 46–49 y 93–95.
- TENTI FANFANI. E. (2000), *Culturas juveniles y cultura escolar*. Documento presentado al seminario “Escola Jovem: um novo olhar sobre o ensino médio. Organizado por el Ministerio da Educacao. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Coordenação-Geral de Ensino Médio. Brasília.
- Cumbia argentina: un análisis de las funciones rítmicas de la güira dominicana en el género en Buenos Aires de 2005 a 2015 <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73342>
- Producción y Análisis Musical I-III Apunte de cátedra Prof. Santiago Romé (2010) <http://fba.unlp.edu.ar/producciony analisis musical/wp-content/uploads/2012/05/apunte-de-c%C3%A1tedra.docx>
- <https://t10.com.ar/noticia/228966--cumbia-santafesina-acordeón-o-guitarra-dos-sonidos-un-abismo>
- Capítulo Arte Culto, arte popular, del texto Temas de Arte. Educación Artística para Jóvenes y Adultos (Mardones, M. y otros. 2015)
- YVES. C. (1997), *La Transposición Didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*. Aique, Bs. As.
- ANIJOVICH, R. y C. GONZÁLEZ. (2016), *Evaluar para aprender. Conceptos e instrumentos*, Buenos Aires, Aique.
- <https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/111-10.pdf> (2010)