



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

FACULTAD
DE ARTES

Trabajo Final

Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical I

La voz como fuente sonora: un proyecto áulico para 2° año de la secundaria básica

**Estudiantes: Mezquita Javier 68455/5, Radiciotti Elena
68100/9, Salamanca Constanza 69376/2**

Docentes tutores: Alarcón Mercedes, Larregui Rosario

La Plata, diciembre de 2020

Contextualización de la institución y descripción de sus estudiantes.

El siguiente proyecto áulico está pensado para ser desarrollado en un curso de segundo año de la Secundaria Básica de la Provincia de Buenos Aires. La institución en donde será llevado a cabo se encuentra ubicada dentro del casco urbano de la ciudad de La Plata y a ella asisten estudiantes que provienen de diferentes lugares del Gran La Plata.

En las instalaciones de la escuela no contamos con un espacio destinado específicamente para las clases de música, es por ello que el proyecto será desarrollado dentro del aula, aunque se tiene la posibilidad de utilizar un salón de usos múltiples (SUM) o el patio, en donde disponemos de más espacio para trabajar (siempre teniendo en cuenta no interrumpir las otras clases que se desarrollan en aulas contiguas en simultáneo).

La propuesta está planteada de manera tal que la falta de recursos, instrumentos e infraestructura, no afecten al desarrollo de la misma. En caso de necesitar, tenemos acceso a: un reproductor de audio, un proyector, y una guitarra (que puede ser la aportada por el/la docente). Otros instrumentos, serán los acercados a la escuela por el mismo docente (accesorios: como shakers, palillos, kazoo, entre otros), mientras que se podrán recibir de parte de alumnos otros aportes, además de propuestas de construcción colectiva de instrumentos con materiales accesibles.

Si pensáramos a la población estudiantil de la escuela en términos de su condición socio económica podríamos decir que se trata de estudiantes pertenecientes a la clase media/media baja. Sin embargo, sabemos que estas categorías carecen de peso cuando se trata con jóvenes en la actualidad, por lo que proponemos trabajar con la definición de condiciones juveniles que nos proporciona Rossana Reguillo Cruz. Para entender las claves de la cultura juvenil no solo es necesario plantear las características similares en esta condición, sino también marcar las diferencias y desigualdades que aquí se esconden. La condición juvenil nos permite dejar de hablar de la juventud como una categoría homogénea, ya que se encuentra determinada por un conjunto multidimensional de formas particulares, diferenciadas y acordadas culturalmente, que otorgan, definen, marcan y establecen límites y parámetros a la experiencia subjetiva y social de los jóvenes.

Dentro de esta condición se encuentran categorías de jóvenes y se generan prácticas diferenciales, autorizaciones y prescripciones que la sociedad imprime sobre estos. En el caso de los estudiantes con los que nos tocará trabajar, podemos situarlos a todos en la condición juvenil atravesada por el esfuerzo: son jóvenes que se mantienen dentro del sistema, pero deben poner mucho empeño para no quedar marginados del mismo. Si bien ninguno de ellos tiene que salir a trabajar en este momento de sus vidas, muchos poseen hermanos (no mucho mayores) que sí colaboran con la economía familiar -y no faltará mucho para que ellos también tengan que hacerlo-.

Más allá de esta condición, disponen de celulares, cuentan con una computadora de uso familiar, utilizan internet y las redes sociales constantemente, siendo receptores de diversas producciones culturales y de otros tipos, como las deportivas, que están de moda o son de mayor circulación. Estas preferencias culturales diversas, conforman parte de la identidad particular de cada uno de ellos y terminan por definir sus comportamientos y sus gustos.

El grupo con el que trabajaremos se encuentra conformado por 25 estudiantes que provienen de diferentes escuelas primarias, y para quienes, en la mayoría de los casos, las experiencias con la educación musical en la enseñanza formal eran las realizadas en el marco de la educación obligatoria.

En el primer año de escuela secundaria (con el mismo grupo), se logró hacer una evaluación diagnóstica a partir de la cual, se proyectó el trabajo del año, para unificar criterios

y conceptos. Este período escolar, nos sirvió para conocer a los alumnos, la dinámica del grupo, sus saberes previos y gustos musicales. El equipo docente de música es el mismo en esos dos primeros años, por lo que, al iniciar el segundo ciclo lectivo, se le da continuidad al trabajo realizado en el primero. Se puede apreciar el interés de los estudiantes por la música, y el hecho de que sean ávidos consumidores de diferentes expresiones musicales muchas veces facilita la tarea. Es por ello, que la mayoría de las actividades realizadas con este curso, parten de sus gustos y consumos, para captar su interés inicial y luego ir poco a poco ampliando sus horizontes culturales.

Fundamentos teóricos de este proyecto.

Hoy en día existen dos procesos que se dan en simultáneo con respecto a la difusión del conocimiento: uno es la descentralización, ya que la escuela deja de ser el límite exclusivo para la difusión del saber, y el otro es la destemporalización, ya que los saberes también escapan de los tiempos legitimados socialmente. Estos dos procesos son causados por la creciente influencia que tienen los medios de comunicación en la construcción de las subjetividades, a la vez que aparecen nuevos espacios de socialización vinculados con el desarrollo informático de nuestro tiempo.

Tal como afirma Jesús Martín Barbero “ni los padres constituyen el patrón-eje de las conductas, ni la escuela es el único lugar legitimado del saber” (Barbero, 2002). Es así que aparecen nuevos canales donde circula el saber y ese lugar, que antes ostentaban los docentes como únicos portadores del conocimiento comienza a desdibujarse. Los estudiantes muchas veces saben mucho sobre algunos temas -debido a que nacieron y crecieron rodeados por estímulos de un universo mediático extremadamente diversificado: tanto la televisión como la internet les ofrecen gran cantidad de información que les permiten ampliar su universo de conocimiento y desarrollar nuevas formas de ver el mundo influenciadas por universos culturales distantes y heterogéneos.

Ante este panorama la escuela tiene dos opciones: por un lado, puede no abrirse a estos nuevos saberes fortaleciendo el autoritarismo y descalificando a los jóvenes, o puede desarrollar un uso creativo y crítico de estos medios audiovisuales y las tecnologías informáticas.

La escuela tiene entonces, el desafío de desarrollar estrategias que brinden las herramientas necesarias para que los jóvenes puedan comprender la realidad del mundo y logren desarrollar un pensamiento crítico frente al aluvión constante de información al que están sometidos diariamente. Quienes estamos a cargo de la tarea de enseñar, debemos promover una educación que tenga en cuenta sus saberes, e intentar construir un proyecto que parta de su forma de ver el mundo e integre las maneras en que ellos acceden al mismo para fortalecer su capital cultural y brindar una mejor posibilidad de inserción en la sociedad.

Así mismo, creemos que hay que derribar las representaciones sociales que existen sobre la educación artística en general -y en la musical en particular-, en donde se las piensa como reservadas para una determinada minoría que posee una condición innata para desarrollarlas.

Muchos debates se han realizado a lo largo de la historia, acerca de la importancia de la educación en materia artística para las nuevas generaciones, por lo que nos parece importante señalar, que nuestra visión acerca de este tema está totalmente en concordancia con lo publicado en el anexo de la resolución 1111/10 por el Consejo Federal de Educación, en donde se considera que el arte es un campo de conocimiento productor de realidades ficcionales y metafóricas que porta diversos sentidos sociales y culturales.

Al tomar al arte como un modo de conocimiento estamos reconociendo que es factible de ser enseñado y de ser aprendido. La importancia de la educación artística radica en que es un área privilegiada para el desarrollo de capacidades vinculadas a la interpretación crítica de la realidad socio-histórica y a la producción cultural identitaria del país y de la región. Es por ello que nos parece importante hacerles ver a los jóvenes que la música está a su alcance, que las herramientas para un mayor conocimiento de la misma pueden y necesitan ser desarrolladas, y de esta manera enriquecer sus maneras de ver y ser en el mundo.

Dicho esto, nos parece importante trabajar a partir de los gustos musicales de los estudiantes. Este proyecto está pensado para el inicio de la segunda mitad del año, buscando conectar con los contenidos vistos no sólo en la primera mitad, sino también retomar los trabajados el año anterior, buscando darle más profundidad. A través de los trabajos anteriores, de realización tanto de manera conjunta como individual, hemos indagado y definido el perfil de los gustos musicales de los alumnos, pudiendo conocer la variedad de géneros que eligen en esta etapa tan importante para el desarrollo de su identidad cultural. Algunos, más influenciados por las músicas que escuchan sus familias o en sus barrios, y otros accediendo a otros géneros mucho más lejanos, a través de la posibilidad que nos brinda internet y diferentes medios de circulación masivos.

También les presentamos otros ejemplos, para ampliar su repertorio y sus conocimientos en otras músicas. La intención de nuestra práctica docente es poder brindarles herramientas para tener una visión crítica y una experiencia estética enriquecida al momento de escuchar y producir música, ya sea respecto a su contenido lírico (generando espacios de debate y reflexión), su origen y medios de circulación, como respecto a las características musicales que lo definen.

Siguiendo con esta línea, podemos adentrarnos en los conceptos expuestos por Silvia Carabetta, que hace una distinción entre la educación estética pensada para desarrollar una “actitud desinteresada y contemplativa que permita al sujeto captar la belleza pura del objeto” (Carabetta, 2011), y la educación praxial que relaciona a la experiencia estética con el hacer de las personas y se diferencia de la experiencia común en tanto la impregna ciertas cualidades significativas que la intensifican como tal. Desde el punto de vista de la enseñanza musical, no deberíamos poner el foco en el análisis de las cualidades inherentes de los sonidos en sí, sino en el acto constructivo en el que las personas o grupos dan significado y valor a las diversas experiencias (Carabetta, 2011). Este proyecto está pensado para enseñar a los estudiantes a actuar con la música. Contrario a la concepción decimonónica objetivista, donde se corre el eje del hacer musical al resultado sonoro en sí mismo, entendemos que la música conforma una experiencia que es multimodal, donde se ponen en juego acciones vinculadas a la escucha, la interpretación y el compartir con el otro en un determinado contexto.

Contenidos previamente trabajados.

En el primer año de enseñanza musical con este grupo, desarrollamos varios proyectos, algunos de los cuales el eje central era trabajar el timbre como material del lenguaje musical. Este tema fue encarado desde diferentes formas de musicar para tener experiencias más enriquecedoras, poniendo el foco en las fuentes sonoras y explorando las distintas posibilidades de instrumentos convencionales (como la guitarra, el violín, o diversos instrumentos percusivos). En el estudio de las fuentes sonoras trabajamos la exploración tímbrica, tomando como referencia la definición de Pierre Schaeffer, citado en “Apuntes de apreciación musical” de Belinche y Larregle, quien lo define como “el conjunto de características del sonido que lo refieren a un instrumento determinado” (Belinche y Larregle,

2006). A esta definición agregamos además de instrumento, fuentes sonoras, para evitar una visión reduccionista sobre las formas de producir música.

De esta manera el trabajo inicial a partir de la producción de ostinatos además de atender al registro (grave, medio, agudo) de los sonidos utilizados, fue poco a poco, mediante la experimentación, incorporando la cuestión de lo tímbrico. Se trabajaron las clasificaciones propuestas en el libro antes citado: timbre liso, rugoso, seco, reverberante, (ejemplificando cada uno ellos). Agregamos brillante y opaco a estas clasificaciones y propusimos como tema la influencia de la tecnología digital sobre el timbre con el uso de procesos y efectos a partir de mostrar samples y sonidos sintetizados modificados digitalmente. Finalmente incorporamos al trabajo en las clases la siguiente idea: “el timbre, acústicamente, varía por su ataque, duración, cuerpo, armónicos, extinción, particularidades del instrumento y la combinación de estos atributos, su nivel de síntesis, y no sólo por las alturas y las duraciones” (Belinche y Larregle, 2006). Todo este proceso nos permitió ensanchar las perspectivas de los estudiantes, ampliando el repertorio de posibilidades sonoras al momento de crear música que les presentan los instrumentos convencionales y no convencionales.

En este año de trabajo con el grupo, a lo largo del primer semestre, trabajamos la relación música-letra. Partiendo de los gustos de los estudiantes, analizamos algunas de las producciones que tienen mayor circulación en los medios, para luego presentarles ejemplos de aquellas músicas que están más alejadas de sus consumos cotidianos. Se ha hecho hincapié además en el contenido de las letras, generando espacios de debate y reflexión entre los alumnos, discutiendo el contenido de las mismas en cuestiones como el género, temas políticos con canciones de protesta, o vocabulario que refleje un momento y lugar específico social y cultural. En base a esto, analizamos la función y características de la música en otros contextos como la publicidad, utilizando recursos de material audiovisual.

Con respecto a lo vocal estrictamente hablando, trabajamos a lo largo del año anterior y del comienzo de este, con la voz cantada, integrándola a varios trabajos de realización en el aula, como contenido secundario y no como principal. Otro recurso presentado, pero no trabajado en profundidad, fue el del uso de la voz hablada.

Consideramos que la exploración tímbrica consciente, indagando en todas las posibilidades sonoras que ofrecen diversas fuentes, permite ampliar el espectro para el desarrollo de la creatividad a la hora de musicar. Al momento de plantear y desarrollar proyectos, siempre se tiene en cuenta la capacidad e infraestructura con la que contamos, de manera tal que hemos puesto el foco en las posibilidades que el propio cuerpo ofrece, así como las de los elementos que se tengan a mano dentro del aula. Entendemos que la creatividad como expresión dinámica, no sólo trasciende en un estado de libertad creativa, sino que además se presenta como una fuente que integra todas las áreas del desarrollo de los jóvenes. “Creatividad es sinónimo de un pensamiento divergente, capaz de romper esquemas existentes, una mente que trabaja siempre, haciendo preguntas, descubriendo problemas donde los demás encuentran siempre respuestas satisfactorias” (Borda Miranda, 2013).

El eje central de este proyecto.

Al nombrar el cuerpo es inevitable pensar en la voz: instrumento al cual todos podemos acceder de igual manera, sin importar las diferencias económicas, culturales o sociales con las que se identifique a cada alumno. El desarrollo de la voz la mayoría de las veces, en sus etapas iniciales, suele darse desde la exploración personal, lúdica, desde el encuentro y descubrimiento del propio cuerpo y las propias posibilidades de acción, sin que haya necesariamente un trabajo consciente desde la corporalidad. Todos aquellos que tengamos

un cuerpo con capacidad de fonar, tendremos la posibilidad de iniciar el aprendizaje del instrumento de manera autodidacta y personal, sin que se vea condicionado por los hábitos de las técnicas más tradicionales ni de los géneros abordados, lo que nos permitirá direccionar nuestro hacer musical estilísticamente según nuestros intereses y repertorio de preferencia.

Así mismo, creemos que los diversos géneros musicales que tomemos como punto de partida para el aprendizaje, nos brindarán amplias oportunidades para la exploración. Los resultados, serán múltiples y diversos, dependiendo de las actividades presentadas, del aprendizaje previamente transitado, del repertorio abordado, de las búsquedas estéticas, y de las posibilidades corporales que cada uno presente.

Esto nos lleva a preguntarnos por esos diferentes usos que se realizan de la voz dentro del discurso musical: ¿siempre se recurre a la voz cantada?, ¿qué otras posibilidades existen?, ¿qué otras funciones puede cumplir dentro de una producción musical? Si relacionamos esta temática con lo visto anteriormente, ¿qué posibilidades me ofrece el cuerpo para modificar el timbre de la voz?, ¿qué tipo de estrategias puedo desarrollar para cambiar su sonido? Veremos que existen diversidad de recursos, que hay géneros que se caracterizan por utilizar un tipo de sonoridad específica en la voz y que la decisión de cómo hacer sonar la propia voz puede deberse, entre otras cuestiones, a búsquedas estéticas, así como también al contexto en donde está insertada la producción.

Teniendo en cuenta esto, fue que tomamos como recorte del contenido principal, **la voz como fuente sonora** pensado para reconocer y desarrollar a lo largo de las distintas actividades: “Las posibilidades tímbricas de la voz, la voz cantada y hablada, el uso percusivo de la voz. La voz como recurso compositivo. Identificaciones tímbricas de la voz con distintos géneros”.

Los géneros musicales que les estudiantes consumen, a su vez son los de mayor circulación en los medios de comunicación y las redes sociales -medio por el cual ellos acceden a la música que consumen- estos son el trap, el rap y el reggaetón. Podemos decir que mayoritariamente se basan en el uso de la voz cantada -aunque también aparece la voz rapeada- que se encuentra fuertemente intervenida por procesos digitales y se caracterizan por tener una sonoridad altamente estandarizada. Es por ello que creemos necesario que puedan acceder a otro tipo de música en donde haya otros usos de la voz y otras sonoridades, a la vez que amplían sus recursos a la hora de crear su propia música.

Propósito y objetivos del Proyecto Áulico.

Atendiendo a las expectativas de logro para los estudiantes que establece el currículum escolar de la provincia de Buenos Aires para este año, este proyecto tiene como propósito general:

- *Brindar elementos para enriquecer la experiencia musical, particularizando en los recursos de la voz como fuente sonora, fomentando instancias de análisis musical, el debate, la producción y la evaluación entre pares.*

Por otro lado los objetivos que se espera que los estudiantes alcancen en el transcurso del proyecto serán que puedan:

- *Identificar, a través del análisis musical, diferentes posibilidades del uso de la voz, así como las intervenciones de diversos recursos utilizados en la búsqueda tímbrica.*

- *Realizar una producción musical atendiendo a los aspectos trabajados en la clase teniendo como eje central el trabajo vocal.*
- *Realizar un registro escrito de su producción, tanto de los materiales particulares como del arreglo en general.*

NAP con los que se relaciona el proyecto.

El presente proyecto, si bien es demasiado acotado para alcanzarlo, se relaciona con el siguiente Núcleo de Aprendizaje Prioritario:

- *La ejecución de músicas cercanas a los consumos culturales propios de los adolescentes y jóvenes que incluyan en un nivel básico de coordinación grupal tanto relaciones tonales como desempeños vocales o instrumentales accesibles y ostinatos o claves rítmicas.*

Desarrollo del proyecto didáctico.

Este proyecto abarca siete clases, busca integrar el conocimiento que han construido los alumnos previamente con nuevos saberes y formas de musicar. En el transcurso de estas clases iremos, progresivamente, presentando diferentes materiales musicales y proponiendo escuchas de obras para analizar, así como también instancias de ejecución, en vistas de desarrollar estrategias compositivas que se materializarán posteriormente en una producción musical original.

Una vez que entendieron el concepto de timbre y las posibilidades que ofrecen las diversas fuentes sonoras, las analizaron e identificaron en contextos musicales diversos y aplicaron este conocimiento sobre diferentes instrumentos y materiales en sus propias producciones, creemos que es un buen momento para extender y puntualizar este trabajo a las posibilidades que ofrece la voz.

En este proyecto partiremos desde las ideas, visiones y conocimientos que tienen los estudiantes acerca del uso de la voz dentro de los discursos musicales ya que, como son consumidores de cultura, tienen opiniones formadas que se fundamentan a través de esos consumos y de las diferentes experiencias por las que han transitado a lo largo de sus vidas, las cuales modelan sus personalidades.

Para llevar adelante este proyecto necesitaremos de un proyector, un equipo para reproducir música, el pizarrón, una guitarra, accesorios percusivos (shaker, palillos, panderetas) y una notebook.

A lo largo de las clases trabajaremos con conocimientos tanto declarativos -cuando se presenta un determinado recurso con su descripción-, como procedimentales -ejecución, producción, análisis, la escritura- utilizando diferentes métodos para la enseñanza como la transmisión significativa, el diálogo reflexivo, demostraciones y ejercitaciones, simulaciones.

Clase 1: Presentación general de la voz como fuente sonora

En el inicio de esta clase, se hará un repaso de lo trabajado anteriormente en función del timbre: la exploración aplicada a instrumentos convencionales y no convencionales y sus implicancias en el discurso musical. Este repaso se realizará mediante el diálogo reflexivo, en donde preguntas orientadoras serán las que permitirán que sean los estudiantes mismos quienes organicen ese recorrido.

La principal idea que queremos reforzar es la de la extensa lista de posibilidades, de utilizar una misma fuente sonora, para diferentes fines. Poniendo como ejemplo la guitarra, recordaremos las posibilidades exploradas comenzando por su funcionalidad más convencional -como instrumento melódico o como de sostén armónico-, continuando por las

menos convencionales entre las que se encuentra su funcionalidad rítmico-percusiva: golpeando la caja, frotando con algún elemento el largo de las bordonas, tapando las cuerdas y rasgueando, entre otras. Planteamos a su vez las diferentes opciones al tocar notas en las cuerdas: podemos hacer ataques precisos y cortar el sonido, o dejar sonar un poco la nota; si tocamos con púa tendremos un sonido diferente que al tocar con la yema de los dedos; también tendremos sonidos diferentes si tocamos las cuerdas más cerca de los trastes o más cerca del puente, o podemos tirar de la cuerda y soltarla. En esta breve charla de repaso iremos estableciendo esos recursos del instrumento para posteriormente introducir y hacer un correlato con el eje principal de nuestras clases: la voz.

A medida que el/la docente va ejecutando en la guitarra las diferentes opciones se les irá preguntando a los alumnos cómo identificar a cada una de ellas. En el pizarrón tendremos un cuadro en donde se marcará por un lado la acción sobre el instrumento y por el otro las características del timbre resultante. El cuadro será completado por los estudiantes, mientras se constatará con las consideraciones del resto de sus compañeros, corrigiendo de ser necesario, buscando aunar los criterios y fortaleciendo un aprendizaje entre pares.

Una vez finalizado este proceso comenzaremos con el trabajo de la voz como fuente sonora, nuevamente a partir del diálogo reflexivo con las siguientes preguntas disparadoras ¿qué funciones puede cumplir la voz dentro de la música?, ¿con la voz, solo puedo cantar?, ¿qué otra cosa puedo hacer?, ¿puede la voz funcionar como soporte armónico?, al momento de ejecutar una nota ¿tengo diversas posibilidades como pasa con la cuerda de la guitarra?, ¿puede la voz ser un instrumento percusivo o al menos cumplir ese rol?. Para que todo este proceso reflexivo tenga un soporte procedimental veremos, escucharemos y analizaremos materiales audiovisuales que den cuenta de diferentes usos de la voz, luego probaremos cantar algunas de estas posibilidades.

En esta oportunidad nos centraremos en ejemplos donde aparecen, en diferentes momentos, la voz hablada -donde el desarrollo melódico no tiene gran injerencia-, en contraste con la voz cantada en donde aparece un desarrollo melódico mayor. Este recurso compositivo es muy común en géneros urbanos sobre los cuales los estudiantes mostraron interés previamente, pero también se utiliza en otros contextos y con diversas funcionalidades.

Ejemplo 1: Louta - “Marzo acá” <https://www.youtube.com/watch?v=2jCb01MKs9M>

En este ejemplo hay un contraste notorio y constante entre un estribillo cantable y pregnante, y diferentes secciones habladas. Sobre ese contraste está construida la composición, escucharemos hasta los 2 minutos donde aparece de manera clara lo que queremos mostrar.

Ejemplo 2: Wos - Terraza <https://www.youtube.com/watch?v=b-WbKJJjetQ>

Escucharemos hasta el minuto 1:20, en donde podemos identificar 3 secciones en las que los comportamientos son diferentes, ya sea por los usos de la voz o su carácter (el estribillo además de presentar cambios formales al nivel de la orquestación, la voz presenta otra energía que contrasta con las otras secciones). Este ejemplo es mucho más claro que el anterior, la estrofa es claramente hablada, si bien el juego melódico está generado por los acentos de las palabras utilizadas y la rima, claramente se diferencia de las otras dos secciones en donde el comportamiento es de voz cantada y tiene un desarrollo melódico mucho mayor.

Ejemplo 3: Les Luthiers - El Explicado

<https://www.youtube.com/watch?v=ZeMhIMiYcQw>

Este ejemplo es el que seguramente estará más alejado del consumo de los estudiantes, nos interesa particularmente porque se trata de una música de raíz folclórica, con elementos característicos del género “gato”, aunque no será ese el eje central de su escucha y análisis. En primer lugar, podemos destacar el uso de las voces como línea melódica, pero sin letra, por otro lado, también funciona como parte del soporte armónico y como un elemento más del acompañamiento, por último, introduce de manera lúdica el tema de la voz cantada y la voz hablada. Del video veremos y escucharemos del minuto 2:00 hasta el minuto 3:30, explicándoles que por la estructura formal de este género se repite la forma una segunda vez.

El análisis de estas canciones será orientado con las siguientes preguntas: ¿qué función cumple la voz en cada sección respecto a la propuesta musical?, ¿hay algo que les llame la atención en el contraste generado?, ¿qué otro recurso se está utilizando? Este análisis nuevamente será realizado mediante un cuadro en el pizarrón donde escribiremos el nombre de la canción, los recursos utilizados en cada sección y si existe un trabajo desde lo tímbrico en otras fuentes sonoras que no sean la voz. Los estudiantes pasarán al frente y completarán algunos de los espacios de este cuadro y nuevamente, mediante el trabajo reflexivo con sus compañeros constatar sus consideraciones con las del resto.

Como cierre para esta clase retomaremos la canción de Wos y copiando parte de la letra en el pizarrón cantaremos atendiendo a la forma de emisión vocal y probando diferentes posibilidades como exagerar la parte hablada, realizar una emisión más atacada de las notas sin mucha duración o hacerlas más ligadas. Para ello debemos ejemplificar siempre antes de probar una nueva forma de interpretar, para que los chicos imiten y comprendan a qué acción nos referimos en cada caso.

Clase 2: La voz como instrumento percusivo

En esta clase seguiremos con diferentes funciones que puede tener la voz dentro de las producciones musicales. En esta clase haremos hincapié en la dimensión percusiva de la voz, veremos diferentes sonoridades y recursos musicales que ésta nos ofrece. A partir de los ejemplos musicales propondremos el análisis y la reflexión, además de tratar de hacerlos sonar desde nuestros cuerpos.

Comenzaremos la clase, comentando con los alumnos, si se imaginan o conocen maneras de usar la voz de manera percusiva. Si es así, ¿bajo qué contextos o géneros musicales? ¿A qué instrumentos se puede imitar tímbricamente con la voz? ¿De qué manera producirían esos timbres?

Les propondremos, componer en conjunto un ostinato rítmico, generando dos o tres sonidos percusivos con la voz: uno grave, emulando el bombo de una batería y otros dos más agudos, emulando el redoblante o un platillo, atendiendo a las características tímbricas de esos dos instrumentos. Para ordenar esta actividad, unificaremos un modo de producción, estableciendo un criterio general para generar los sonidos con la voz, utilizando una asociación a diferentes consonantes.

- *Para emular lo que sería un bombo: Pronunciaremos la letra P, con énfasis en el ataque. Luego le quitamos la E, y que sólo quede el ataque, el impulso de aire. Es importante que la fuerza salga de los labios, no de la garganta o de la respiración.*

Intentaremos darle cuerpo o sonoridad grave pensando en cierta apertura vocal interna.

- *Para emular el sonido de un plato, ya sea hi hat o redoblante. Pronunciaremos TS. Colocando la punta de la lengua en la parte interna de los dientes superiores. Exploraremos dos opciones, una más corta y otra más prolongada, estirando la S. De esta manera generaremos un sonido agudo.*
- *Para el redoblante puede servir la pronunciación en conjunto de las consonantes PF o la letra K, en el caso de esta última puede ser necesario sumar un poco de aire a la pronunciación para emular ese complemento que le da la bordona inferior al tambor.*

Procederemos entonces a armar nuestra base rítmica: en el pizarrón escribiremos el patrón que se intentará realizar con todos estos recursos percusivos de la voz, armado en conjunto con los estudiantes. Es importante aquí desarrollar la actividad a un tempo relativamente lento. Se irán probando las distintas posibilidades y tomando las decisiones estéticas de manera grupal. Deberá ser una idea corta y sencilla, sobre un compás en 4/4, la que posteriormente será tocada a modo de ostinato. Cuando esta base percusiva suene de manera continua y ajustada, el/la docente procederá a cantar arriba de la misma un estribillo de una canción previamente seleccionada mientras marca el tempo para que los chiques tengan una referencia clara. Para facilitar aun más el trabajo se puede dividir el grupo en dos y separar los golpes.

De esta manera nos quedará una posibilidad de acompañamiento percusivo para el trabajo de producción final, donde propondremos los siguientes ostinatos rítmicos que podrán ser utilizados por los alumnos.



Estos ostinatos serán anotados en las carpetas con diferentes grafías que hemos trabajado antes como la de cuadrículas donde aparece un cuadrado por cada subdivisión del pulso, de acuerdo a qué suene en cada una de ellas, se utilizan círculos pintados para sonidos graves, cruces para sonidos agudos, o la letra “T” para un sonido similar a un platillo.

Para continuar la clase, se mostrarán diferentes canciones, donde estos recursos son utilizados en diversos contextos.

Ejemplo 1: Eric Mandarin - El Lavarropas | Sofar Buenos Aires

<https://www.youtube.com/watch?v=s8O1EfN-mTw>

Esta canción nos parece interesante por un lado porque nos sirve de conexión con lo presentado en la clase anterior, y por el otro, porque es utilizado el recurso percusivo de la voz, pero no en el contexto al que lo asocian los alumnos de manera inmediata. En este ejemplo, la guitarra no solo es un sostén armónico, al presentar una línea de bajo -o lo que

en algún momento llamamos riff-, sino que también es utilizado como instrumento rítmico percusivo. Otro correlato que hacemos con la clase anterior, es la aparición de la voz cantada y voz hablada. Escucharemos hasta el minuto 2:20 para poder comentar ¿qué funciones cumple la guitarra a lo largo de lo que escuchamos de la canción?, ¿qué recursos explora con la voz?, ¿reconocen algunos de los recursos vistos anteriormente?

Ejemplo 2 : **BESTIA FEAT. PANDA ELLIOT - VAMPIRA**

<https://www.youtube.com/watch?v=JzTs6GCcs98>

Escucharemos hasta el minuto 1:10. En esta canción, también se utilizan diversos recursos de la voz y elementos percusivos de la misma, pero no en el contexto o género de mayor circulación que conocen los estudiantes (rap o batallas de freestyle). Pondremos el foco particularmente en la configuración rítmico-percusiva que ejecuta la chica de gorra. ¿Cuántos usos de la voz podemos identificar?, ¿Cómo describirían a cada uno de ellos?

Para poder identificarlo con mayor claridad, le docente repetirá la base a trabajar y analizar. Escucharemos el fragmento varias veces y trataremos, con los elementos que tengamos a mano (bancos y útiles) -y atendiendo a todo lo trabajado en la primera mitad del año con respecto a los registros y el timbre-, ejecutar la base rítmica que propone la voz. Será necesario que el/la docente la ejecute junto con ellos. No es necesaria una reproducción fiel, sino identificar las articulaciones más importantes y discriminar los sonidos graves de los agudos al momento de la ejecución. Se irán proponiendo cambios en los timbres, además de incentivar la interacción y reflexión para una toma de decisión consciente de los mismos.

Una vez lograda la continuidad y realizada la exploración tímbrica, para finalizar la clase trataremos de pasar esta rítmica al trabajo vocal. Si la tarea resulta muy complicada, dividiremos al grupo en tres y les daremos a cada una de las partes una función dentro de la base rítmica, el/la docente ejecutará la base completa para guiar a los chicos y asegurar la continuidad y la precisión rítmica.

Clase 3: Formas de intervenir y modificar la voz

En esta clase propondremos algunos recursos accesibles para intervenir el timbre de la voz, ya sea haciendo uso del propio cuerpo como también fabricando instrumentos o “filtros” caseros. Un ejemplo es usar las manos para tapar de determinada manera la boca, generando un filtro de frecuencias. Un efecto similar se puede obtener hablando por un tubo de cartón.

Lo siguiente será mostrar nuevamente la canción de Bestia con la que trabajamos la clase pasada. Se continuará la escucha más allá del segmento anteriormente presentado, donde podremos ver que, además de realizar ciertas modificaciones tímbricas en la emisión vocal, lleva sus manos alrededor de su boca, lo que genera un filtro generando un sonido que se asemeja al de la trompeta con sordina.

Explicaremos y demostraremos que con tubos de cartón o de papel se pueden obtener similares resultados e invitaremos a que lo prueben, variaciones interesantes se producirán si combinamos momentos en donde no usemos nada y momentos en donde coloquemos el elemento que servirá de filtro, además de las variantes intermedias que habrá entre acercar y alejar el elemento a la vez que se emite la voz.

A continuación, separaremos la clase en grupos de hasta cinco estudiantes y les pediremos que, por un lado, elijan una parte de una canción que les guste, que conozcan y que puedan cantar todos, y por el otro les pediremos que elijan el elemento que quieren para

modificar la emisión vocal. La ejecución consistirá en cantar tres veces el fragmento de la canción escogida proponiendo en cada vuelta una variación diferente utilizando el filtro escogido, pudiendo cantar toda una vuelta con el mismo tipo de emisión o jugar con cambios intermedios. Esta ejecución vocal tendrá que estar acompañada por un ostinato simple que sirva de referencia métrica.

También se propondrá como tarea para la casa la fabricación de un KAZOO que es una especie de silbato fabricado con un tubo de cartón, papel celofán y una bandita elástica¹. Nos parece interesante incorporarlo ya que con este elemento la cuestión melódica sigue en poder de la voz, pero su sonoridad se ve afectada por el instrumento. Esto nos servirá como recurso para la producción musical en la cual derivará este proyecto.

La clase concluirá con la ejecución de las producciones, a la vez que de manera grupal se intentarán identificar los recursos utilizados en cada caso.

Clase 4: Repaso de todo lo presentado en el primer bloque de las clases. Presentación de la consigna del trabajo final del proyecto áulico.

La clase comenzará preguntando por lo trabajado las semanas pasadas, para constatar la efectiva fabricación del kazoo por ejemplo, pero más que nada para ver cómo viene el aprendizaje de los temas abordados

En la primera mitad del año, en una de las actividades utilizamos la canción "Cactus" de Gustavo Cerati. Como sabemos que el trabajo con esta canción fue positivo, vamos a retomar la misma, procediendo a escribir la letra en el pizarrón para recordarla y la cantaremos entre todes con la ayuda de la guitarra que ejecutará el/la docente. Una vez que ya todes la hayan recordado y cantado, realizaremos una pequeña ejercitación: por un lado desarrollaremos un ostinato rítmico percusivo simple que todes deberán poder ejecutar. Este ostinato puede estar compuesto por un sonido grave en cada uno de los tiempos (es un tres cuartos) y un sonido agudo en la segunda corchea del segundo tiempo. Por otro lado tendremos los kazoo fabricados por les estudiantes junto a otros que llevó el/la docente y los filtros -tubos de cartón o de papel o las propias manos-. El curso será dividido en tres grupos, cada grupo tendrá una función: cantar con o sin filtro, cantar la melodía modificando el sonido con los kazoo, o realizar con la voz el ostinato.

El/la docente disparará una base armónica previamente grabada, lo que le dará la posibilidad de tener las manos libres para desarrollar apropiadamente la actividad, así podrá dirigir al grupo a través de señas. Le indicará a cada grupo de estudiantes cuándo intervenir, o si les que tienen la función de la voz cantada deben hacerlo con filtro o sin él, así como también podrá dar alguna otra indicación de dinámica o de ajuste de ejecución en caso de ser necesario. Se realizará la canción entera, con la intervención de los distintos recursos vistos en las clases hasta ahora. Se repetirá la actividad algunas veces más, proponiendo entre todes una manera diferente cada vez, esas variaciones serán escritas en el pizarrón atendiendo a qué recurso se le asignará a cada parte de la canción y posteriormente se realizará la ejecución grupal.

Para la segunda parte de la clase, se presentará la consigna del trabajo final y se dará inicio a la realización del mismo. El/la docente llevará varios paquetes vacíos de diferentes productos o las etiquetas de los mismos (vinos, galletitas, productos de limpieza, etc) que serán el puntapié inicial para la actividad.

¹ la explicación de cómo construirlo se puede observar en el siguiente link:
https://www.youtube.com/watch?v=r4y-eT_tiFw

La consigna del trabajo final del proyecto será la siguiente:

A partir de los paquetes de diversos productos presentados componer en grupos de máximo 5 integrantes una obra musical en donde se tendrán las siguientes condiciones:

- *La letra de la canción tiene que tener al menos tres palabras que aparezcan en ese paquete: lo interesante será ver qué palabras riman y qué frases ingeniosas se pueden armar. Esto servirá para volver a trabajar el tema música y letra, teniendo en cuenta que no es una publicidad lo que se espera lograr.*
- *Tiene que haber una base rítmica dentro de las opciones que propusimos en la clase anterior, donde se puedan identificar al menos dos timbres diferentes para cada línea (grave-aguda) en las diferentes secciones. Se podrán usar instrumentos no convencionales y diversas fuentes sonoras.*
- *En alguna sección tiene que ser la voz quien ejecute esa base rítmico percusiva.*
- *Tiene que haber voz cantada y voz hablada, explorando con la voz al menos dos recursos tímbricos. Para esto podrán recurrir a: la voz nasal, usar varias voces en simultáneo, simulación de instrumentos, etc.*
- *Utilizar en algún pasaje cualquiera de los filtros trabajados, el kazoo está incluido en esta sección.*
- *Desarrollar una guía de arreglo con los detalles de la composición, con la letra generada, indicando qué integrante del grupo cumple determinada función de acuerdo a las secciones y a la orquestación elegida.*

Una vez presentada la consigna se procederá a consultar las dudas que surgen a partir de ésta. Si bien le docente puede directamente responder a esas dudas, es importante que las respuestas salgan de los mismos estudiantes. Repasando cada uno de los puntos se les solicitará que desarrollen posibles respuestas a esas dudas. A su vez le docente mostrará ejemplos para cada uno de los puntos de la consigna. Para ello, deberá tener una pequeña letra armada a partir de uno de esos productos y deberá cantarla con distintos recursos vocales. Se deberá ir anotando esas dudas y verificando la correcta interpretación de la consigna para que, de ser necesario, se modifique o vuelvan a ser explicados algunos de los puntos. No se evaluará el resultado final sino el proceso.

Una vez presentado el proyecto, se dividirán los grupos de trabajo, y se les asignará uno de los productos. En esta primera etapa, podrán enfocarse en el desarrollo de la letra. También podrán realizar la escritura de un primer boceto o guía de la composición, pudiendo ir definiendo los roles de cada uno de los integrantes del grupo e instrumentos que quisieran utilizar o probar, de esta manera se podrán organizar los instrumentos disponibles, y los que se deberán proveer para la realización de la actividad. El/la docente acompañará a cada grupo guiando el proceso

Clase 5: Recursos tímbricos que la emisión vocal ofrece

Esta clase tendrá como eje plantear las posibilidades tímbricas que la propia voz ofrece. Haciendo una analogía con los diferentes timbres que producían las cuerdas de la guitarra al ser ejecutadas de diferentes maneras, la voz también ofrece posibilidades de acuerdo a la parte del cuerpo donde la hagamos resonar. Utilizaremos algunos ejemplos para ver diferentes opciones, pero solo para identificarlas, al momento de la producción y la

ejecución solo trabajaremos con la voz nasal cómo alternativa al modo natural de emisión vocal de cada una. Para introducir este tema hablaremos de los vendedores ambulantes que han visto en las calles de la ciudad o en el tren y les consultaremos por las formas de emisión vocal que utilizan para poder hacerse escuchar por encima del ruido del ambiente, conduciendo el diálogo hasta la identificación del tipo de emisión nasal.

Pequeño trabajo para identificar la voz nasal en el propio cuerpo: para identificar la resonancia nasal comenzaremos tapándonos la nariz y nombrando letras del abecedario. Los estudiantes podrán notar que con letras como la B (be), K (ka), C (ce), P (pe) no se presentaran demasiados problemas, pero cuando tratamos de nombrar las letras N (ene), M (eme), Ñ (eñe) se nos dificulta porque necesitan resonar en la cavidad que nosotros estamos tapando, de esta manera notaran que la vibración se encuentra no ya en la boca sino arriba del paladar, detrás de la nariz. Entonces a partir de esta identificación de las vibraciones podemos empezar a probar qué pasa si llevamos el sonido hacia ese lugar, nuevamente tapándose la nariz tratarán de hacer que las letras que nombramos primero resuenen donde lo hacían las letras N, M, Ñ. Trataremos de que noten que para lograr este sonido la garganta parece cerrarse de manera similar a cuando tragamos. Una vez lograda esta identificación se intentará producir esa sonoridad, esta vez sin taparse la nariz.

Una vez realizado este ejercicio les preguntaremos qué otros tipos de emisión vocal conocen y si conocen ejemplos musicales donde aparezcan. Esta información será anotada en el pizarrón y se les pedirá que anoten en sus carpetas para tener registro de dichas posibilidades. Para ampliar sus conocimientos mostraremos un ejemplo musical con un tipo de emisión vocal gutural.

Ejemplo: **Almafuerte - Memoria de siglos**

<https://www.youtube.com/watch?v=ngOmD13VwQM>

Escucharemos hasta el minuto 1:05 ya que es más que suficiente para la identificación del recurso utilizado. Creemos que está muy claro cómo en este caso el sonido de la voz está generado en la vibración de la garganta. Nuevamente nos sirve para remarcar ciertas formas de emisión vocal a determinados géneros musicales, en este caso se puede remarcar que el heavy metal se caracteriza por este tipo de voces, sean graves, como este caso, o agudas (la canción ya había sido grabada por Hermética, allí la voz es también gutural, pero en un registro mucho más alto que en esta versión). Mostraremos y trataremos que identifiquen en su cuerpo este tipo de emisión, pero sólo para tener noción del mismo, creemos que sin el entrenamiento debido forzar esta emisión puede traer daños en las cuerdas vocales y no es nuestra intención.

Para la segunda parte de la clase, iremos a trabajar al SUM de la escuela, para disponer de más espacio para cada uno de los grupos. Además se pondrán a disposición todos los instrumentos con los que contamos: los filtros y kazoos fabricados, shaker, maracas, panderetas, palillos, entre otros elementos para que tengan variedad de materiales sonoros para la composición, además de las posibilidades que el propio cuerpo ofrece: golpear el pecho con la palma de la mano para tener un sonido grave o aplaudir de diferentes maneras para obtener diversos timbres.

Se deberá ir pasando grupo por grupo escuchando los avances de la composición e intercambiando ideas con los alumnos o presentando disparadores para continuar el trabajo.

Clase 6: Continuación del trabajo de composición del proyecto final.

Esta clase se desarrollará enteramente en el SUM de la escuela.

Aprovechando el espacio del que se dispone, propondremos una actividad en ronda para realizar un trabajo de improvisación de manera grupal. Iniciará el/la docente, presentando un recurso tímbrico hecho con la voz. Quien se encuentre a su lado derecho, debe repetir ese sonido y a continuación emitir otro distinto al anterior. Así se continuará hasta completar la ronda, buscando la continuidad de este juego, realizando los sonidos de manera espontánea, pero intentando que no se repitan los mismos de manera contigua. Una vez completada esa primera ronda, el/la docente la iniciará nuevamente, anunciando que esta vez, realizarán sonidos con el cuerpo. Se desarrollará la misma dinámica que en la anterior. Por último, se hará una tercera oportunidad, pero esta vez, con orden libre de los recursos tímbricos.

Luego de la realización de este juego de iniciación de la clase, se continuará el trabajo sobre la composición del proyecto final. El/la docente acompañará a cada grupo por turnos, escuchando los avances y ayudando a resolver dudas o conflictos de ejecución. Se irán definiendo los arreglos definitivos de la composición, para poder presentarlo completo la clase siguiente. Además se tendrá en cuenta la cuestión de la escritura del arreglo, para que sea desarrollado en simultáneo con la composición y no esperen a último momento para realizarla.

Clase 7: Muestra de las producciones.

Para el desarrollo de esta clase, también trabajaremos desde el SUM directamente. Los primeros 30 minutos los dedicaremos a ensayar los trabajos. Cada grupo tomará los accesorios que le hagan falta y se dedicarán a pulir los últimos detalles.

Luego, una vez hecho el repaso de la producción, se hará una muestra frente al resto de los compañeros. Las guías de arreglo serán entregadas al docente quien observará la manera en que han decidido armar el arreglo y constatará la coincidencia o no de la guía con la producción en sí, además de determinar si las consignas se cumplen en todos los casos.

Antes de ejecutar la producción cada grupo comentará al resto de sus compañeros a partir de qué paquete trabajaron y describirán brevemente su proceso compositivo. Una vez terminada la presentación, el resto de la clase comentará sobre lo que acaban de escuchar, para saber si reconocen los recursos utilizados y dar una impresión personal acerca de la producción. El/la docente podrá darles algunas indicaciones al grupo si cree que algo se podría cambiar de manera simple y se repite la ejecución, o puede hacerles ver diferentes alternativas que podrían haber implementado teniendo en cuenta la relación entre música y letra o entre las decisiones compositivas tomadas.

Evaluación

La evaluación no se limitará solamente al trabajo final, lo que sería una visión de algún modo *resultadista*, sino que también tendrá en cuenta el proceso de aprendizaje. Para esto utilizaremos clase a clase la **evaluación formativa**, haciendo un seguimiento de cómo les estudiantes se van vinculando con los nuevos contenidos. El instrumento utilizado será la **retroalimentación**. Para esto se utilizarán listas de cotejo en donde se irán anotando cuestiones referidas a los alumnos como la participación en clase, la colaboración con compañeros, el mayor o menor interés en las propuestas de clase, el nivel de comprensión de las consignas, las justificaciones de su trabajo y los recursos utilizados para las mismas, entre otros. Aquí no se utilizará una calificación numérica sino que se pensará en tres niveles (alto, medio y bajo) todo esto con el fin de poder mejorar las propuestas para generar un nivel de participación cada vez mayor y más enriquecido. A su vez el/la docente tendrá que tener

una lista para hacer una autoevaluación de sus propuestas con el fin de mejorar cuestiones referidas a los materiales seleccionados para las clases, el nivel de explicación de las consignas, los ejercicios a desarrollar.

En la clase 5, por ejemplo, se prestará atención a cómo les estudiantes hacen uso de los materiales vistos, y se ocupará un rol de acompañamiento, respondiendo dudas, reorientando el trabajo en función de la necesidad de cada grupo. Lo mismo con las actividades de exploración vocal vinculadas a lo percusivo y al timbre.

Esta etapa constituirá una evaluación **para** el aprendizaje.

Para el trabajo de producción emplearemos una **evaluación sumativa**. Será un corte en el proceso y una mirada sobre el progreso de los estudiantes. Para eso pensamos usar como instrumento una **matriz de evaluación** que contemplará los siguientes ejes:

- Cumplimiento de los puntos detallados en la consigna
- Integración de los recursos tímbricos de la voz desarrollados en clase.
- Coherencia de la guía de arreglo con lo ejecutado en vivo.
- Continuidad en la ejecución del trabajo.
- Participación activa de todos los integrantes del grupo.

A su vez, durante las exposiciones de los trabajos de cada uno de los grupos, el resto de los alumnos harán una co-evaluación de manera oral, donde puedan brindar aportes de lo escuchado en las demás producciones, haciendo una devolución constructiva al trabajo de sus compañeros.

Bibliografía

Araya Umaña, S. (2002). "Las representaciones sociales. Ejes teóricos para su discusión". Cuaderno de ciencias sociales N° 127. Flacso, Costa Rica.

Barbero, J.M (2002). "Jóvenes: comunicación e identidad". En *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*, ISSN-e 1683-3783, N°. 0, 2002. España.

Belinche, D. y Larregle, M. E (2006). "Apuntes de Apreciación Musical". Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

BORDA MIRANDA, NM (2013). "El desarrollo de la creatividad artística en la educación pre-escolar". Pontificia Universidad Católica del Perú.

Carabetta, S. (2011) "Educación Musical y Diversidad Sonora". Revista Eufonía N° 53. Barcelona, España: Grao

Chevallard, Y (1991). "La trasposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado". Buenos Aires, Argentina: Aique.

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.

Morduchowicz, R. (2004) "El capital cultural de los jóvenes". Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Regelsky, T. (2009) "La música y la educación musical: Teoría y práctica para marcar una diferencia". En *La educación musical para el nuevo milenio*. Lines, D (Comp). Madrid, Edit, Morata. Cap. II, pp 21 - 48.

Reguillo Cruz, R.(2000) "Identidades culturales y espacio público: un mapa de los silencios". Diálogos de la Comunicación, N° 59-60. Lima, Perú. FELAFACS

Reguillo Cruz, R. Videoconferencia "La condición juvenil en la América Latina contemporánea: biografías, incertidumbres y lugares" 20 de octubre de 2008.

Seoane, V (2007) "Jóvenes, riesgo y desafiliaciones en Latinoamérica. Entrevista a Rossana Reguillo Cruz". *Revista Propuesta Educativa N° 28*. Buenos Aires, Argentina. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Snyders, G. (1978) "Escuela, clase y lucha de clases". Madrid, España: Editorial Comunicación.. Capítulo 3: "Bourdieu-Passeron. Cómo se efectúa la elección de estudios" y capítulo 4: "Bourdieu-Passeron. La ideología de la dote".

Tenti Fanfani, E. (2000) "Culturas juveniles y cultura escolar". Documento presentado al seminario "Escola Jovem: un novo olhar sobre o ensino médio. Organizado por el Ministerio da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Coordenação-Geral de Ensino Médio. Brasília, del 7 al 9 de junio del 2000.

Urresti, M. (2002) "Adolescencia y consumos culturales". Revista Encrucijadas UBA 2000. Nueva Época II N° 6. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. 2002

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

- Resolución N° 135/11 y anexo. Núcleos de Aprendizaje Prioritarios para el 2° Ciclo de la Educación Primaria.

- Resolución N° 141/12 y anexo. Núcleos de Aprendizaje Prioritarios para el ciclo Básico de la Educación Secundaria.

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.