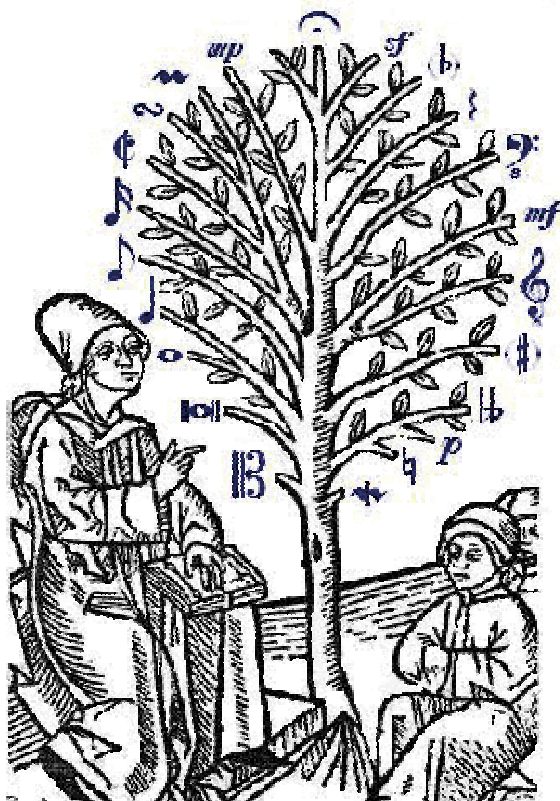


JORNADAS INTERNACIONALES DE
EDUCACIÓN AUDITIVA

MEMORIAS



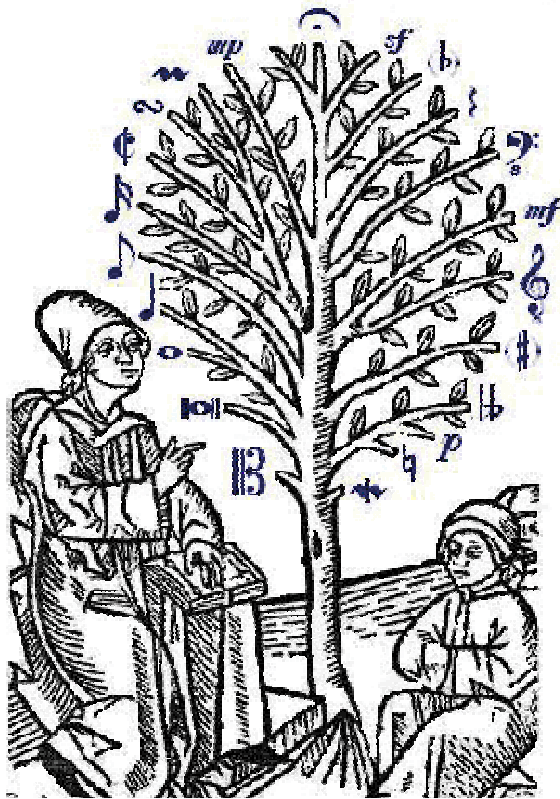
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE
COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

TUNJA, 3 AL 5 DE MAYO DE 2007

*SEGUNDAS JORNADAS INTERNACIONALES DE
EDUCACIÓN AUDITIVA*

MEMORIAS



*UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE
COLOMBIA*

*FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA*

EDITADAS POR: MANUEL ESPEJO

CARTILLA DE RESÚMENES

TUNJA, 3 AL 5 DE MAYO DE 2007

*UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA
DE COLOMBIA*

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

Alfonso López Díaz
Rector

Guillermo Buitrago Rojas
Vicerrector Académico

John William Rosso Murillo
Director Administrativo

Luís Otálora Velandia
Decano Facultad de Ciencias de la Educación

Aurora Gordo de Lemos
Directora Centro de Investigación de la Facultad de Educación (CIEFED)

Ruth Nayibe Cárdenas
Directora Escuela de música

*SEGUNDAS JORNADAS INTERNACIONALES DE
EDUCACIÓN AUDITIVA*

COMITÉ ACADÉMICO

Pilar Jovanna Holguín Tovar (UPTC), Julio Aldemar Gómez Castañeda (UPTC), Joaquín Buitrago (UPTC), Genoveva Salazar (Universidad Distrital Francisco José de Caldas – ASAB), Favio Shifres (UNLP), Isabel Cecilia Martínez (UNLP), Maite Moreno (Université Laval), Orlando Musumeci (Universidad de Buenos Aires)

COMITÉ ORGANIZADOR – ÁREA DE TEORÍA MUSICAL

Pilar Jovanna Holguín Tovar (Coordinadora), Julio Aldemar Gómez Castañeda, Ciro Duarte, Manuel Espejo.

© 2007, Segundas Jornadas de Educación Auditiva
Carrera 7 No 19 – 10, Tunja, Boyacá, Colombia.
ISBN: 978-958-44-1058-0

Se terminó de imprimir en Jotamar Impresores el 4 de Mayo de 2007.
Impreso en Tunja, Boyacá, Colombia. *Printed in Colombia*

Reservados todos los derechos para el editor y los autores.



PREFACIO

En ésta cartilla se recopilan los resúmenes de las ponencias, exposiciones, talleres y demostraciones que tuvieron lugar en las segundas Jornadas Internacionales de Educación Auditiva, entre el 3 y el 5 de Mayo de 2007 en Tunja, Colombia. Corresponden a un esfuerzo por fomentar un medio propicio para discutir, conocer, exponer y generar conocimiento en torno a ésta importantísima parte de la formación musical, que es también fundamental en el crecimiento del ser humano. El ánimo de intercambio académico que da origen y movimiento a eventos como este, se vio constantemente favorecido y representado en la calidad e interés de los expositores y asistentes, que han compartido el ideal de fortalecer, expandir y edificar un sólido desempeño de la Educación Auditiva como cimiento de un mejor transcurrir del arte musical y por medio de el, de nuestra sociedad.

La presentación de los trabajos se hace en orden de aparición, esto es, conforme se llevaron a cabo en el desarrollo de las Jornadas. Durante las mismas, pudieron encontrarse puntos de vista diversos, que permiten enriquecer el trabajo de reflexión acerca del quehacer pedagógico en el área de la Educación Auditiva. Es así como pudimos encontrar investigaciones, experiencias pedagógicas, talleres y demostraciones que abordan la problemática del desarrollo de la audición en diferentes etapas del crecimiento, distintos medios educativos y con el importante aporte de la tecnología.

El Área de Teoría Musical de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, agradece en conjunto el apoyo institucional de la misma Universidad, en especial de la Directora de la Escuela de Licenciatura en Música, Mtra. Ruth Nayibe Cárdenas Soler y en persona suya a todos los integrantes de la Escuela; igualmente, reconoce y extiende su gratitud por el apoyo recibido de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (Saccom), de la Universidad del Valle, y Colciencias. Este párrafo quedaría incompleto, por supuesto, si no se hace mención en el de quienes participaron en cualquier medida y forma de éste evento.



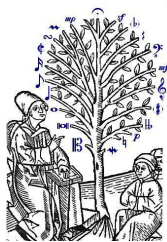
Jueves 3 de Abril
Lanzamiento

HISTORIA CRÍTICA DE LAS TEORÍAS DE LA MÚSICA Y LOS MODELOS DE ANÁLISIS MUSICAL

ALBERTO GUZMÁN

UNIVERSIDAD DEL VALLE (COLOMBIA)

El presente estudio, histórico y teórico, pretende reconstruir el tejido de las más importantes teorías de la música y los sistemas de análisis musical derivados de aquellas. Como investigación bibliográfica no aspira a realizar contribuciones esenciales en el terreno teórico, aunque se sugieren algunas hipótesis y líneas de trabajo que serán objeto de una segunda fase en la investigación. Cuando uno observa la cantidad de trabajos que se producen en teoría y análisis musical dentro de la comunidad intelectual anglosajona, francesa, alemana, etc., el trabajo realizado en estas páginas es también un intento de divulgación e iniciación, dada la poquísima bibliografía en castellano. Esa deficiencia bibliográfica incide de manera decisiva en un estado de incomunicación paralizante y en la precaria situación de los contenidos curriculares de los programas de formación musical en el país; las asignaturas para el estudio de la teoría y el análisis viven en un letargo intelectual que no se compadece con la actividad que, en estos campos, se observa en otros países de Latinoamérica. En muchos casos lo que se manifiesta es un franco desdén por la investigación teórica, con el argumento de que la música se dirige fundamentalmente a la sensibilidad –concepto nebuloso si los hay– y que resulta pretenciosa y vana la elaboración de conceptos abstractos que pretenden indagar en el sentido de las obras. He escuchado con asombro a profesores universitarios afirmar que sólo hace música quien toca un instrumento, desconociendo la inmensa variedad de modelos conceptuales en que se sustentan las verdaderas interpretaciones. Toda investigación que pretenda explicar los porqués de algún fenómeno musical, pone en juego herramientas conceptuales y metodológicas, propone construcciones, modelos, hipótesis, etc., que no se parecen a la vivencia de tocar un instrumento; pero no podría entender que sentir y amar la música deba proscribir la búsqueda de su comprensión. El instrumentista está siempre en función de la vivencia que se genera alrededor de un grupo de oyentes en una experiencia de elevado contenido emocional; el analista trabaja en solitario, animado por el deseo de saber, buscando fundamentos teóricos o filosóficos para la comprensión de la música. Como lo ha indicado Adorno, el simple hecho de leer una partitura requiere “un acto analítico” y así, el análisis es “prerrequisito de una interpretación adecuada”.



Jueves 3 de Abril
Demostraciones

DESARROLLO DE SOFTWARE PARA ENTRENAMIENTO AUDITIVO

OMAR BARACALDO

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES (COLOMBIA)

Palabras clave:

Educación Musical, Entrenamiento Auditivo, Software para Entrenamiento Auditivo, Percepción Tonal, Desarrollo de Software

Tanto en el programa de Música de la Universidad de los Andes, así como en la mayoría de instituciones musicales en Colombia, se ha considerado importante y urgente aplicar, de la manera más eficiente posible, las nuevas tecnologías de información a los diferentes procesos de formación. En este punto lo primero que se ha hecho es revisar los programas de computador existentes, seleccionarlos y tratar de adecuarlos a programas de cursos correspondientes. Luego de usarlos durante un tiempo, se ha observado que algunos se adaptan solo a ciertos procesos pero que en general no dan respuesta a algunos aspectos que consideramos indispensables. Uno de los puntos más vulnerables de dichos programas, es que son un producto principalmente comercial con buenas interfases de usuario, pero con un concepto y un alcance limitados. En el caso de los productos de software dirigidos al desarrollo y entrenamiento del oído musical, la mayoría se concentran en resolver problemas de aspectos básicos de la teoría musical, de lectura musical, y adicionan algunos ejercicios para la percepción aislada de intervalos, escalas y acordes, como una especie de información general no dirigida a estudiantes de música. Otros, más acertados, incluyen ejercicios con progresiones armónicas y melodías de la literatura musical universal. Uno de los posibles caminos a seguir, en este estado de cosas, consiste en tomar la iniciativa de diseñar y construir propuestas propias, enmarcadas en procesos académicos propios y en condiciones particulares. En esta demostración se dará a conocer la historia y el estado actual de esta iniciativa, así como algunos de sus productos más sobresalientes aplicados a los procesos de percepción dentro del sistema tonal.

El objetivo principal de esta demostración es socializar la experiencia acumulada durante varios años en la incorporación de contenidos de formación básica auditiva, en ambientes computacionales, cuyos productos son conocidos principalmente dentro de la Universidad de los Andes. Adicionalmente, obtener una retroalimentación que promueva y enriquezca el trabajo en esta área, la cual ha sido liderada, muchas veces, por especialistas de otros campos, donde los educadores e investigadores musicales hemos sido, en el mejor de los casos, asesores y no autores.



INTEGRACIÓN DE LA TECNOLOGÍA AL SERVICIO DE LA FORMACIÓN AUDITIVA: DESARROLLO DE SOFTWARES DE EJERCITADORES AUDITIVOS Y DE UNA BASE DE DATOS MULTIMEDIA/MULTICULTURAL DE FRAGMENTOS MUSICALES

MARÍA TERESA MORENO Y VINCENT BRAUER

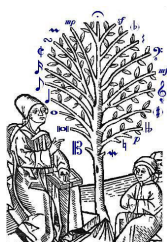
UNIVERSIDAD LAVAL (CANADÁ)

Fundamentación

El objeto principal de esta exposición es la presentación de un modelo, en desarrollo por la Facultad de música de la Universidad Laval, que integra la tecnología al servicio de los cursos de formación auditiva. El aporte que el multimedia puede proporcionar a la formación auditiva constituye para los estudiantes uno de los mejores medios para poder trabajar individualmente y a su ritmo el material previsto en los cursos, permitiendo al mismo tiempo realizar ejercicios suplementarios para reforzar los conocimientos o resolver problemas individualmente.

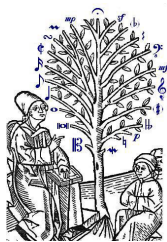
Desde hace algunos años en Québec, aumenta el número de estudiantes que inician el estudio de la música de forma tardía, principalmente en la secundaria, mientras que antes estos estudios se iniciaban sobretodo desde la infancia. A su admisión a la Universidad Laval, estos estudiantes muestran ciertas dificultades debidas principalmente a una formación de base insuficiente y de corta duración. Para dichos estudiantes, sólo un entrenamiento individual y sostenido puede permitirles solucionar progresivamente sus lagunas, adquiriendo las habilidades requeridas mediante ejercicios bien definidos. Es desde esta perspectiva que los materiales y los softwares han sido elaborados.

Nuestro objetivo principal ha sido crear materiales pedagógicos que ayuden a los estudiantes a mejorar su percepción musical para crear relaciones conscientes entre la audición y el texto musical. De una parte, se quiere privilegiar una pedagogía centrada cada vez más en un aprendizaje activo e individualizado, que permita a los estudiantes con más dificultades de resolverlas progresivamente y de manera autónoma, al mismo tiempo que desarrollan las competencias exigidas en su futuro medio profesional. Por otra parte, los materiales utilizados regularmente en los cursos, son materiales que responden principalmente y parcialmente a las necesidades de formación de los estudiantes inscritos en las especialidades de interpretación clásica y musicología. Los estudiantes de las otras concentraciones (general, jazz-pop, y educación musical) señalan las lagunas importantes que dichos materiales tienen con respecto a las exigencias de sus profesiones respectivas, tanto en relación al material utilizado, como a las competencias referentes a la transcripción, escritura e interpretación de ciertos estilos. Es necesario desarrollar un material multicultural representativo de todos los estilos de música. Además, ciertas músicas no utilizan el medio escrito como modo de transmisión, y solo es a través las grabaciones que podemos tener acceso a ellas. Por ello hemos creído que el desarrollo de un banco de datos



musicales ofrecería los ejemplos de los diversos conceptos trabajados, lo que favorece la transferencia de los conceptos adquiridos hacia contextos musicales auténticos, donde aprendan a percibir la variedad en que puede manifestar un mismo concepto dependiendo del contexto cultural e histórico en el que se desarrolla. Finalmente, creemos que el trabajo a partir de un repertorio musical auténtico puede influenciar positivamente su motivación a adquirir las nociones y competencias requeridas para la profesión.

10 II Jornadas internacionales de Educación Auditiva



Jueves 3 de Mayo
Talleres

CRITERIOS DE SECUENCIACIÓN METODOLÓGICA PARA LA TRASCRIPCIÓN MELÓDICA

MARÍA DE LA PAZ JACQUIER – VILMA WAGNER

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

Palabras clave

Transcripción melódica, melodía, secuenciación metodológica, percepción musical.

Fundamentación

En la audición en tiempo real, el sujeto crea expectativas que se vinculan con procesos de enculturación y experiencia musical previa. Las expectativas creadas, como proceso psicológico, permiten establecer relaciones de tensión-reposo, estabilidad-inestabilidad. En la música tonal occidental, la melodía es uno de los elementos que a nuestra percepción resulta muy saliente y activa procesos de expectación.

Para la comprensión melódica se considera fundamental el rol de la memoria. Es decir, para reconstruir una melodía es necesario haber creado representaciones sobre la música que “ya pasó”, sobre el recuerdo de lo escuchado. Desarrollar estrategias de retención resulta clave para almacenar los rasgos melódicos en la memoria de trabajo. Los datos almacenados se organizan en “paquetes de información” (Snyder, 2000, en Malbrán, 2005; Lerdahl y Jackendoff, 1983/2003) según diferentes atributos, lo que permite una mejor recuperación y utilización de esa información. Para ello, el agrupamiento estructural es de gran importancia (Lerdahl y Jackendoff, 1983/2003) ya que brinda elementos para identificar unidades de sentido, estableciendo sus relaciones y su pertenencia al nivel de la estructura. Asimismo, resulta esencial la representación del espacio tonal (Lerdahl, 2001; en Shifres, Jacquier y Martínez, 2004), pues permitirá comprender las relaciones melódicas. La estructura tonal presenta un orden jerárquico de niveles: en un nivel inferior, la escala cromática; luego la escala diatónica; el nivel del acorde de tónica; la relación tónica-dominante; y por último, la relación tónica-tónica.

En este trabajo se busca mostrar las estrategias utilizadas para la comprensión y transcripción melódica a partir de la audición. Asimismo, es intención de este taller comunicar la secuenciación metodológica que viene implementándose en los últimos años

Objetivos

- ~ Transmitir una experiencia pedagógica que refleje el modo de abordar la transcripción melódica en alumnos del ingreso a las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- ~ Enumerar la secuenciación metodológica según los criterios generales de la cátedra Educación Auditiva.



Metodología

La metodología de la cátedra “Educación Auditiva” parte de un abordaje global de la obra, para llegar a una identificación puntual de un contenido o un aspecto musical.

El aprendizaje de contenidos melódicos comienza, entonces, con la identificación perceptiva de la estructura de agrupamiento global de la obra, y la ejecución mayormente vocal. A partir de allí, se focaliza la atención en el comportamiento melódico de agrupamientos menores por medio de la identificación del contorno melódico, es decir, del “movimiento” de las alturas. “El contorno melódico –el total de patrones de intervalos que configuran una melodía– es un rasgo de la música que para el auditor se destaca distintivamente en la primera audición” (Dowling, 1994:176). Otra actividad que aún implica una percepción global, es el reconocimiento de momentos, de sensaciones de tensión y reposo de acuerdo a la estructura de agrupamiento. En esta instancia las actividades de transcripción involucran sólo las alturas, es decir, no se incluye el ritmo.

La identificación de la nota tónica consolida las relaciones de altura en torno a la estructura tonal. A partir de aquí, se construyen los conceptos de escala y de tonalidad. La tonalidad asigna funciones a cada altura relacionándolas jerárquicamente, donde la tónica es el centro de estabilidad (Dowling, 1994). Además, se incluye un análisis del despliegue de la melodía por los diferentes niveles de la estructura tonal.

Es necesario aclarar que, al momento de la transcripción melódica, ya fueron abordados procesos que incluyen contenidos claves tales como el establecimiento del modo de la escala a partir del reconocimiento de los intervalos de terceras, y de la estructura métrica y rítmica, según la organización curricular de la materia.

Finalmente, la transcripción de la melodía incluye alturas y ritmo, previa identificación de la estructura de agrupamientos, de la estructura métrica, de la tonomodalidad a partir de una nota de referencia, y de la armonía.

Bibliografía

Bigand, E. (1993) “Contribuciones de la música a la investigación sobre la cognición humana.” En S. Mc Adams y E. Bigand *Thinking in Sound. La Psicología Cognitiva de la Audición Humana*. Claredon Press.

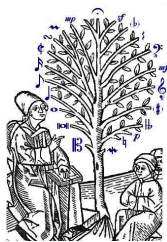
Dowling, W. (1994) “Melodic Contour in Hearing and Remembring Melodies”, en Rita Aiello (Eds.), *Musical Perceptions*. New York, Oxford University Press.

Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (2003) *Teoría generativa de la música*. Madrid, Akal.

Malbrán, S. (2005) *El oído de la mente*. La Plata, Akal.

Malbrán, S. (2006) “La formación auditiva como proceso cognitivo”, en *Revista Eufonía. Didáctica de la música*. N° 36, pp. 50-62.

Programa de la Cátedra Educación Auditiva 1 y 2, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.



Shifres, F; Jacquier, M. y Martínez, G. (2004) “La teoría del espacio tonal como dispositivo didáctico.” En las Actas de las 14as Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Stubley, E. (1992) “Philosophical Foundations” (Fundamentos Filosóficos. Traducción Isabel Martinez), en Colwell, R. (Ed.), Handbook of Research in Music Teaching and Learning, Reston, Music Educators National Conference.

TALLER DE ENTRENAMIENTO AUDITIVO- CREATIVO

LÁCIDES ROMERO MESA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL (COLOMBIA)

Fundamentación

La Música es un lenguaje y la principal característica de cualquier lenguaje humano es la creatividad. “El mero hecho de poder crear y comprender una infinidad de frases nuevas, demuestra efectivamente que el lenguaje no se puede reducir a un sistema de hábitos activado por estímulos exteriores y basado en la imitación y el condicionamiento”. Bigand, E. (1991). Desafortunadamente la Pedagogía Musical muchas veces ignora este proceso creativo inherente a todo lenguaje y antepone la lectura musical como punto de partida y de llegada. Esto equivale a decir que la grafía musical ha sido convertida en un fin desestimando con ello, el desarrollo Auditivo Armónico del estudiante. En mi concepto la lectura de la grafía, no genera pensamiento musical. “Se pueden tocar sin errores acordes complicados sin tener buen oído y sin ser capaz, por tanto, de identificar los sonidos producidos por cada uno de los dedos” Willems, E. (2001). Schumman dijo: “lo que suena bien se burla de toda gramática, como lo que es bello, de toda estética... lo más importante es la educación del oído”. Debussy opone el oído a lo cerebral: “lo digo temblando, creo que la música se ha apoyado hasta aquí sobre un principio falso. Los esfuerzos se concentran demasiado en la escritura, se hace música para el papel, mientras que la música está hecha para el oído”, citado por Willems, E. (1961)

La improvisación, producto de la creatividad es un elemento facilitador de los procesos de lecto-escritura musical. La improvisación desarrolla el pensamiento musical. Ésta no es tan improvisada como suele pensarse, implica raciocinio, concentración, inspiración, manejo del estilo en el cual se va a improvisar. Es un termómetro que mide y pone a prueba la capacidad creativa del intérprete. La improvisación eleva los niveles de escucha musical.

Es tarea de los pedagogos musicales de hoy estar en permanente búsqueda, con una actitud abierta al cambio. “La única constante que observo en el universo es el cambio” (Heráclito, 600 A.C.).



Objetivos

Contribuir al desarrollo del oído Armónico y de la Intuición Musical del estudiante, mediante estrategias metodológicas que tengan como punto de partida la música misma.

Facilitar la comprensión y el reconocimiento de la importancia que tiene la improvisación musical en el contexto actual de la pedagogía musical.

Propiciar la identificación por parte de los participantes, de las progresiones armónicas de las melodías de hoy.

Metodología Propuesta

El Taller tiene como punto de partida la Vivencia musical, la experiencia previa y la escucha musical profunda, con el objeto de contribuir al desarrollo de la intuición musical. Según Bergson, la intuición es la forma básica de la experiencia. Sin un nivel básico de intuición musical, resulta poco probable adquirir destrezas en el arte de la improvisación.

Se proponen los siguientes ejes temáticos:

-La Música como Lenguaje Sonoro: Establecer un paralelo entre lengua materna y lenguaje musical. Análisis del proceso de aprendizaje de la lengua materna (imitación auditiva, lecto-escritura).

-Improvisación Gestual: “La Música es gesto corporal además de sonido”. Rosen, C. (2005). Representación corporal de la música, a partir de CDS. pre-seleccionados.

-Improvisación Ritmo-Lingüística: Creación de textos sobre ritmos determinados.

-Improvisación Pentatónica (vocal e instrumental): Creación de melodías pentatónicas. Las escalas pentatónicas representan un buen recurso metodológico para iniciar al estudiante en la improvisación musical, dado que solo contienen cinco sonidos, y no están sujetas al concepto armónico tonal.

-Improvisación Modal: Creación de melodías modales. Audición de melodías modales medievales y del Siglo XX (temas de películas y/o compositores nacionalistas).

-Improvisación Tonal: Solfeo armónico. (Fragmentos melódicos sin notas de paso). Creación de melodías sobre funciones armónicas.

-Transcripción rítmica, armónica y melódica: Transcripción de fragmentos musicales pre-seleccionados.

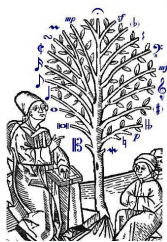
Palabras Clave:

Creatividad, Improvisación, Motivación, Raciocinio, Inspiración

BIBLIOGRAFÍA

WILLEMS, Edgar. (1961) Las Bases Psicológicas de la Educación Musical. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1 Ed.

BIGAND, Emmanuel. (1991) Comunicación, Lenguaje y Educación. París: artículo.



WILLEMS, Edgar. (2001) *El Oído Musical: La Preparación Auditiva del Niño*. Barcelona: Editorial Paidós

ROSEN, Charles. (2005) *El Piano: Notas y Vivencias*. Madrid: Editorial Alianza

DESARROLLO DEL OÍDO ARMÓNICO- FUNCIONAL EN LOS CURSOS TEÓRICOS UNIVERSITARIOS.

SVETLANABOUKHCHTABER

UNIVERSIDAD DEL VALLE (COLOMBIA)

Fundamentación:

Una de las razones fundamentales de la importancia de este tema es la comprobación de lo insuficiente y poco eficiente que es el trabajo en el área auditiva en la formación de futuros “Músicos Profesionales”, toda vez que de un lado muchos de los pedagogos encargados de esta área no son en si mismos especialistas en ella, y de otro lado quienes lo son no alcanzan a abarcar la inmensa demanda que existe en el contexto nacional. De otro lado el entrenamiento auditivo no siempre mantiene una línea continua, es bastante anárquico, sin caminos definidos, es basado, muchas veces, en aspectos aislados o fragmentados del lenguaje musical, rara vez superficiales, sin una metodología progresiva por años o semestres, que arroje resultados como el dominio auditivo integral melódico-armónico-polifónico.

Tal vez por esta causa, el trabajo del pedagogo no llega a aspectos más avanzados de la comprensión auditiva, que incluyen entre otros: el conocimiento solvente del repertorio musical universal, una gran capacidad analítica-auditiva-lógica, el dominio de formas y géneros de las épocas históricas pasadas, etc. Que resumiendo con una frase podemos denominar: la formación del Oído integral estilístico.

En este orden de ideas, es de suma importancia el encuentro e intercambio de ideas y experiencias entre pedagogos y también el incentivo para los jóvenes colegas para enriquecer sus prácticas profesionales, abarcando nuevos horizontes en la difícil pero importantísima tarea del desarrollo del oído musical.

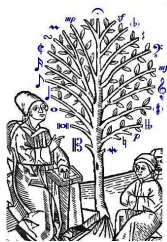
Objetivos:

Demostrar la importancia del desarrollo del oído armónico estilístico.

Realizar el trabajo analítico con los participantes, dirigido al reconocimiento de ciertos elementos armónicos característicos en diferentes contextos y ámbitos históricos.

Mostrar en la práctica hábitos selectivos en el adiestramiento de formulas individualizadas y tipificadas dentro de un estilo característico o en diferentes estilos.

Comparar de los elementos homogéneos (como cadencias, formulas expositivas, culminaciones dinamizadas, etc.) de diferentes lenguajes musicales del sistema tonal.



Viernes 4 de Mayo
Ponencias Intermedias

AVANCE DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: ANÁLISIS Y PROPUESTA PARA EL DESARROLLO GRAMÁTICO MUSICAL EN LAS INSTITUCIONES MUSICALES DE MONQUIRA Y RAMIRIQUI

PILAR JOVANNA HOLGUÍN TOVAR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

Este trabajo da cuenta de la primera etapa del proyecto ANÁLISIS Y PROPUESTA PARA EL DESARROLLO GRAMÁTICO MUSICAL EN LAS INSTITUCIONES MUSICALES DE MONQUIRA Y RAMIRIQUI que ha consistido en observar y analizar los diversos problemas auditivos, entonativos, codificadores y decodificadores de la cátedra de Elementos del Lenguaje de la Licenciatura en Música y de las Escuelas de formación adscritas a las bandas.

Este proyecto se planteó por la necesidad de conocer, aclarar y solucionar los problemas que presentan los estudiantes al ingresar al nivel profesional, muchos de los cuales provienen de las Escuelas de formación de Ramiriquí y Monquirá. Aunque no ha sido una tarea fácil, el proyecto ha permitido evaluar metodologías, programas y hábitos de estudio de los jóvenes que se encuentran en la Licenciatura. También, ha permitido el acercar las Escuelas de formación a los procesos educativos que se desarrollan en la Cátedra de Elementos del Lenguaje y proyectar la misma, hacia la articulación de la Licenciatura con los programas de formación musical que existen en el departamento.

Aunque se está trabajando en la finalización de la primera etapa, el análisis de los datos recolectados ha permitido plantear algunas soluciones transitorias en las actividades que tienen que ver con el entrenamiento auditivo y el solfeo, como los exámenes de admisión, los recursos metodológicos y evaluaciones de las asignaturas. Estas soluciones tienen como objetivo plantear una metodología unificada dentro de la Licenciatura que sea extensiva a los programas de educación musical y así, mejorar la calidad musical previa al ingreso a pregrado.

Palabras Clave: Entrenamiento auditivo, solfeo, bandas, gramática musical, pruebas de admisión



ARMONÍA EN LA MÚSICA POPULAR

JUANDIEGO GÓMEZ

FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DISTRITAL (COLOMBIA)

El siguiente es un trabajo sobre la enseñanza de la Armonía. En él nos proponemos demostrar que la teoría armónica, normalmente relacionada con la música erudita, puede ser aplicada también a la música popular. Lo anterior nos lleva a plantear una propuesta didáctica consistente en enseñar armonía integrando la música popular y la música erudita. Esta propuesta está basada en las nuevas teorías sobre el aprendizaje donde se afirma que se debe empezar a enseñar a partir de lo que el estudiante ya conoce. En la gran mayoría de los casos, nuestros estudiantes consolidan sus primeras experiencias musicales a través de la música popular. Este hecho valida nuestra propuesta de utilizar la música popular como referente importante en la enseñanza de la armonía.

Palabras clave: didáctica, teoría musical, armonía, música popular, música clásica, tonalidad, psicología del aprendizaje.

EL DESARROLLO EMOCIONAL, ASPECTO FUNDAMENTAL DEL DESARROLLO AUDITIVO

RAFAEL ENRIQUE BUTRAGO BONILLA

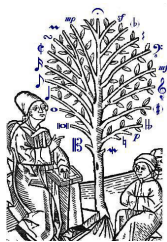
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

La presente ponencia desarrolla una reflexión que se orienta a la importancia que los procesos de audición tienen en el desarrollo humano y a cómo las emociones se establecen como estructura de base para el mismo fin. Se plantean entonces algunas ideas que se desarrollan a lo largo de la reflexión: ¿por qué hablar de desarrollo auditivo? Lo auditivo en el desarrollo humano. Lenguaje y comunicación. El desarrollo auditivo a nivel escolar – a nivel musical. Percepción y sentidos. Emociones y sentimientos. Desarrollo Emocional. Finalmente, relación entre desarrollo emocional y desarrollo auditivo.

A través de este recorrido se plantea que el desarrollo auditivo debe apoyarse y fortalecerse durante todas las etapas escolares, para convertirse en una prioridad para el sistema educativo, lo que posibilita además un espacio real y significativo a la educación musical en la estructura de la educación formal. Se hace necesario por consiguiente dejar de asumirlo como un proceso exclusivo de la formación en la disciplina musical. Sobre todo en una sociedad como la nuestra, que no sabe escuchar.

Palabras Clave:

Emociones, Sentimientos, Percepción, Comunicación, Audición, Desarrollo Humano, Educación.



*PROCESOS DE SEGMENTACIÓN, COMPRENSIÓN
META-FÓRICA Y EXPERIENCIA NARRATIVA EN LA MÚSICA.
APLICACIONES DIDÁCTICAS.*

MARÍA DE LA PAZ JACQUIER

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

El modo en que experimentamos el tiempo en la música forma parte del modo en que experimentamos el tiempo en general, es decir, en nuestra vida cotidiana; es por ello, que se considera probable que ambos compartan ciertos procesos psicológicos. Uno de ellos es la segmentación auditiva del flujo musical, a través del establecimiento de marcas o hitos. Este proceso se vincula, por un lado, a la experiencia narrativa de la música. De acuerdo a Imberty (1997, 2006), la música es protonarrativa en tanto no 'cuenta', no 'dice' como el lenguaje, sino que comparte el carácter temporal de la experiencia humana, su temporalidad orientada, su necesaria linealidad. A su vez, este autor plantea dos maneras diferentes de vivenciar el tiempo: (i) de manera fragmentaria, o (ii) de manera lineal. Por otro lado, la segmentación se vincula a procesos de comprensión metafórica. Según Martínez, hacemos uso de estructuras imagen-esquemáticas básicas que provienen de un dominio cognitivo específico, en procesos de comprensión, razonamiento o atribución de significado en experiencias correspondientes a otros dominios. Este proceso de comprensión metafórico es llamado 'mapeo entre dominios' (Lakoff y Johnson 1980; Martínez 2005). En este caso, para comunicar nuestra comprensión del paso del tiempo en la música se alude al espacio físico: así se concibe la música como desplazándose en el tiempo.

En este trabajo se prevé realizar un aporte didáctico para el abordaje de la temporalidad en la música desde la audición como modo de conocimiento musical. Se focaliza en el modo de recepción y comprensión del tiempo musical, y en su expresión verbal favorecida por la comprensión metafórica.

Palabras clave:

Segmentación, metáforas espaciales, secuencia narrativa, educación auditiva.



ONTOLOGÍA DE LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN AUDITIVA

LOS MODOS DE EXISTENCIA MUSICAL QUE SUSTENTAN LAS PRÁCTICAS DE ENSEÑANZA Y LAS ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE

GUSTAVO VARGAS, FAVIO SHIFRESE IVANA LÓPEZ

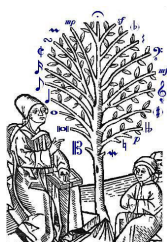
ESCUELA DE ARTE LEOPOLDO MARECHAL – LA MATANZA (ARGENTINA)

Los maestros de música enseñan música. Los estudiantes de música aprenden música. Estas afirmaciones son tan obvias que resulta casi impensable que puedan entrañar algún problema que atañe a la educación musical en general, o a la educación auditiva en particular. Sin embargo tal aparente verdad de Perogrullo nos enfrenta a uno de los nudos problemáticos de la educación musical actual que reside en su ontología.

Aunque filósofos y musicólogos han discutido por milenios acerca de qué es la música, parecería que estas categorías estuvieran relativamente claras en el sentido común de la gente. El lenguaje en la vida cotidiana está plagado de expresiones que apuntan directamente a los problemas de la ontología musical: “¡Esto no es música!”, “yo no sé música, toco de oído”, “antes solo sabía rasguear la guitarra, ahora aprendí a tocarla por música”. Todas ellas reflejan diferentes concepciones acerca de la música que pueden entenderse justamente como modos de existencia de la música.

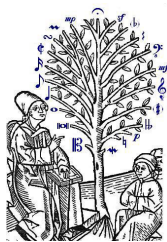
Aun en el campo académico conviven múltiples consideraciones acerca de los modos por los cuales la música existe. Por ejemplo, en 1991, Federico Monjeau escribía en un editorial de una prestigiosa revista “de teorías y técnicas musicales”: “Si bien la música, por naturaleza, se resiste a una traducción al lenguaje articulado, condenarla al mundo del espectáculo puede parecerse a excluirla del mundo de las ideas” (p. 1). En esta afirmación aparecen claramente dos modos de existencia que parecen oponerse: la música existe como objeto (para la contemplación) y la música existe como idea (explícitamente entendida aquí en un sentido lógico como proposición susceptible de ser sometida a operaciones lógicas).

A lo largo de la historia, cada momento histórico ha supuesto un determinado modo de existencia para la música que orientó el pensamiento, la praxis y la producción musical de cada contexto. En tal sentido Nicholas Cook (2003) ha sugerido que la musicología moderna, fuertemente enraizada en la filología del siglo XIX, definió un estatus ontológico de la música en tanto texto. Este modo de existencia es el que probablemente rige la formación musical académica de occidente, cuya institución paradigmática, el Conservatorio, alcanzó una organización sólida y perdurable hacia la segunda mitad del ese siglo, marcando el camino del hacer musical académico a lo largo de todo el siglo XX. La oposición que Cook propuso entre música como texto y música como ejecución, es entonces una muestra de los conflictos entre modos de existencia musical que cada contexto histórico produce. Esto quiere decir que cada contexto histórico no solamente atribuye un modo de



existencia determinado a la música (Krausz 1993) sino puede eventualmente dar lugar a más de uno, que pueden coexistir independientemente o entrar en tensión entre ellos.

.....



Sábado 5 de Mayo
Ponencias intermedias

ECOLOGÍA ACÚSTICA Y DESARROLLO AUDITIVO - “UNA MIRADA A LA CÁTEDRA DE ELEMENTOS DEL LENGUAJE DE LA UPTC”

RUTH CÁRDENAS - PILAR HOLGUÍN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

El presente artículo propone abordar un tema novedoso en nuestro entorno, relacionado con la ecología acústica y su pertinencia en el medio ambiente. La ecología acústica debe ser un tema de discusión para los entendidos y encargados del trabajo con uno de los sentidos más desarrollados en el ser humano, el oído. En nuestro caso, el de la música debe ser analizado con más atención, pues la música, vista como profesión, involucra el desarrollo de un tipo de oído específico como lo es el oído musical. Al involucrarnos con este tema se genera una reflexión en torno a la educación musical relacionada específicamente con el desarrollo de las competencias auditivas, lectoras y de comprensión de texto requeridas en la música. De igual manera se intenta abrir un nuevo espacio de discusión para los docentes y estudiantes de las carreras de música, pues es necesario involucrar el contexto, las experiencias previas y otros agentes casi personales del oficio musical.

Palabras clave:

Música, ecología acústica, entrenamiento auditivo, oído, licenciatura, educación, auditiva, bandas, investigación, tecnología, globalización.

EL AGRUPAMIENTO PERCEPTUAL EN CONFLICTO CON EL CÓDIGO DE ESCRITURA

INÉS BURCET- MARÍA DE LA PAZ JACQUIER

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

Las representaciones formales de la música, entendidas como un modo de representación interna que se construye en términos de los códigos musicales que provienen de la teoría musical, resultan cruciales para el dominio del lenguaje que se requiere del músico profesional porque constituyen el nexo entre las experiencias internas y sus incumbencias en el proceso de comunicación musical.

Las principales dificultades en el desarrollo de tales representaciones ocurren cuando la información proveniente de las experiencias internas rivaliza con la proveniente del marco teórico. En estos casos la persona se ve inclinada a construir formalizaciones personales que carecen de valor comunicacional y por lo tanto resultan descaminadas para la adquisición del lenguaje musical.



En las etapas iniciales del desarrollo de las representaciones formales del ritmo, suelen producirse contradicciones entre el código de escritura y las representaciones internas. Este conflicto ocurre cuando la percepción agrupa de un modo diferente a la escritura. Mientras que el agrupamiento rítmico en el código de escritura se organiza por tiempos y en compases, con figuras fuertemente orientadas a las relaciones binarias, la percepción agrupa sonidos en relación a diversos componentes de la música.

Las dificultades iniciales relativas a la representación formal del ritmo se vinculan más a la representación externa que interna, debido a que la representación externa se basa en la estructura métrica y no en los agrupamientos perceptuales. Las dificultades en la representación formal del ritmo se suscitan por la incapacidad de los sistemas gráficos de capturar todas las variables que inciden en las representaciones internas.

Este trabajo tiene por finalidad presentar el conflicto que se genera entre el agrupamiento perceptual y el código de escritura y propone un modo de abordar esta problemática para el desarrollo de las representaciones formales del ritmo en las etapas iniciales de la formación audioperceptiva.

Palabras Clave

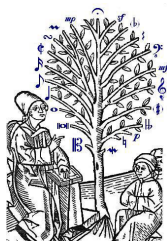
Representación formal, agrupamiento perceptual, código de escritura, metacognición.

IDENTIFICACIÓN DE LAS ESTRATEGIAS UTILIZADAS POR LOS ESTUDIANTES DURANTE LA RESOLUCIÓN DE UN DICTADO

VINCENT BRAUER - MARIA TERESA MORENO

UNIVERSIDAD LAVAL (CANADÁ)

El presente trabajo describe un experimento a través del cual se estudiaron las estrategias utilizadas por los estudiantes cuando resuelven un dictado musical, de manera que se pueda realizar una identificación y clasificación de las mismas. Además se hizo un estudio preliminar de las estrategias que parecen ser más eficaces para la resolución de dicha tarea. Para ello, se les pidió a los sujetos ($n=16$) que describieran con detalle, a través la expresión escrita, los procesos mentales que utilizaban durante la realización de un dictado. Los resultados nos permiten tomar conciencia de la variedad de estrategias utilizadas. Dos grandes categorías parecen englobar la mayor parte de las estrategias utilizadas: las estrategias primarias y las estrategias de relaciones tonales. Los sujetos que obtienen mejores resultados en los dictados suelen utilizar más estrategias y más diversificadas que los estudiantes con peores resultados. Además, no sólo utilizan más estrategias, sino que utilizan más las estrategias de relaciones tonales que los estudiantes con más dificultades. Todo ello nos lleva a reflexionar sobre el contenido y la dirección que deben tomar nuestras estrategias pedagógicas para desarrollar este tipo de habilidad.



LA FORMACIÓN AUDITIVA EN LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS

RUTH CÁRDENAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

Palabras Clave:

Lineamientos Curriculares, formación musical, instituciones educativas, entrenamiento auditivo, maestros practicantes, licenciaturas en música.

Para realizar esta disertación se partió del análisis de las políticas nacionales al respecto de la Educación Artística (Lineamientos Curriculares, 2000), dentro de la que se encuentra el desarrollo musical. Se tomó como referente el proceso que se adelanta al interior de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en Tunja, en cuanto al desempeño de los maestros practicantes en sus lugares de trabajo, las deficiencias de la población con la que se encuentran, las debilidades que llevan dentro de su proceso de formación, y algunos agentes externos que intervienen en los desarrollos de esta labor.

G.E.C.E.M.: GRUPO DE ESTUDIO COLABORATIVO SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LA FORMACIÓN BÁSICA - UNA EXPERIENCIA DE DESARROLLO CURRICULAR

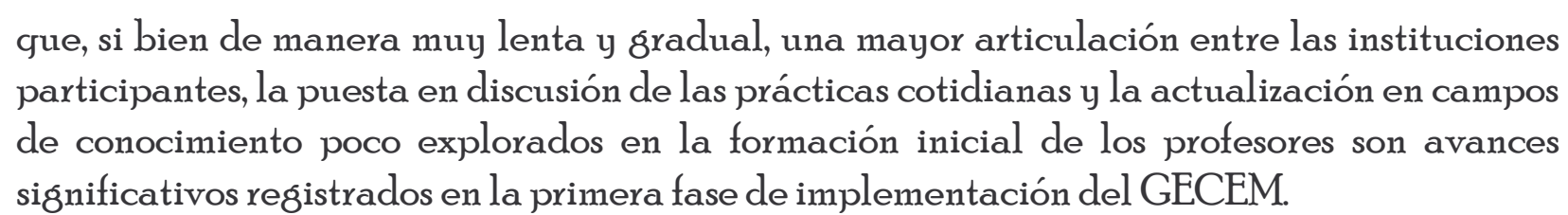
EDITH WILHELM - ELENA ALFONSO

CONSERVATORIO JULIÁN AGUIRRE (ARGENTINA)

Del diagnóstico efectuado en la supervisión de instituciones que ofrecen Formación Básica en Música, surge como problema la ampliación de la brecha entre el currículum prescripto y el real y el predominio de prácticas docentes expulsivas, que generan altos índices de deserción de alumnos. Se analizan las causas del problema, haciendo eje en la fuerte impronta del modelo pedagógico Conservatorio en la construcción de la identidad docente.

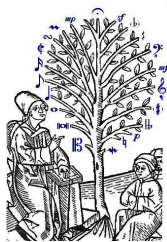
Con el propósito de revertir el problema, la Inspección impulsa e implementa el proyecto GECM, consistente en el trabajo en red colaborativa de tres instituciones a través de la conformación de un grupo de estudio integrado por docentes y alumnos referentes, que tiene como objeto la deliberación y análisis crítico sobre las prácticas pedagógicas en la formación básica musical.

Luego de trazar una justificación del proyecto GECM, se describen las acciones realizadas en el primer año de trabajo: establecimiento de principios-base sobre la enseñanza y aprendizaje de la música, definición del perfil de egresado de la Formación Básica y la actualización en Improvisación musical destinada a los profesores del nivel. Se concluye en



Currículum ~ Prácticas docentes ~ Red colaborativa ~ Acuerdos ~ Articulación





Sábado 4 de Mayo

Ponencia principal

LA MEDIACIÓN DEL LENGUAJE VERBAL EN EL APRENDIZAJE DEL LENGUAJE MUSICAL

GUADALUPE SEGALERBA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

Esta conferencia se inscribe en el marco de la Psicología Cognitiva de la Educación Musical. El aprendizaje de la lecto-escritura musical que junto a otras modalidades del conocimiento musical se abordan en la formación del músico, plantea ciertas dificultades debido a la complejidad de la tarea. En principio, la memoria y la afinación deben garantizar una buena reproducción vocal de una melodía a transcribir, pero esto no resulta suficiente para dar lugar a una transcripción melódica correcta. Por otro lado, la correcta entonación es fundamental para lograr el éxito en la resolución de una lectura a primera vista y, sin embargo, esto no garantiza un resultado correcto. El pasaje de una modalidad de conocimiento musical a otra, no surge de manera espontánea: se trata de una transferencia que debe construirse. Creemos que la tarea del docente es garantizar esa construcción por parte del alumno, proporcionando las herramientas necesarias.

La representación gráfica de la música, la decodificación musical por lectura, la zona de desarrollo próximo, la mediación docente y el uso del lenguaje como herramienta psicológica por parte del alumno, serán temas centrales en esta presentación.

En nuestro trabajo de investigación, la observación y la recolección de datos tuvieron lugar en el marco de la clase de música, es decir en una situación pedagógica real, dejando el ámbito del laboratorio a la etapa de análisis e interpretación de los datos. Asumimos el riesgo de una investigación en el aula, porque privilegiamos la necesidad planteada por grandes investigadores de acercar la investigación a las prácticas reales. El rigor y la metodología que exige toda investigación, fueron especialmente cuidados para garantizar la objetividad del trabajo.

La necesidad de construir una transferencia entre dos modalidades del conocimiento musical ya fue planteada en trabajos anteriores, en los que la mediación del docente y la utilización del lenguaje verbal como herramienta para explicitar el análisis melódico, se revelaron indispensables en el aprendizaje de la notación y la lecto-escritura musical (Segalerba 2002, 2004 y 2005 y 2006).