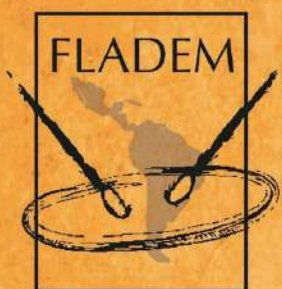


APERTURA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI: ACCIONES Y REFLEXIONES



FORO LATINOAMERICANO
DE EDUCACION
MUSICAL

MEMORIAS/ANAIS
XXIV Seminario
Latinoamericano de
Educación Musical

Del 30 de julio al
3 de agosto de 2018



Leonardo Borne (Org.)
ISBN 978-9929-751-06-4

FACULTAD DE
EDUCACIÓN



PUCP

1ª edición
Publicación digitalizada (2020).

Portada
PUC-Perú

Revisión
Leonardo Borne

Borne, Leonardo.

Memorias del XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM – 2018/ Leonardo Borne Lilia Romero Soto, Ethel Batres Moreno. Ciudad de Guatemala: Editorial Avanti, 2018.

PDF (XXX f.) : il. color.

ISBN 978-9929-751-06-4

1. Música – Educación Musical. 2. Música – América Latina. 3. FLADEM. I. Título.

Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM

<http://fladem.info/>
secretariafladem@gmail.com



SUMARIO

Presentación / Apresentação	p. 02
Sobre el 1er curso FLADEM	p. 04
Textos	
<i>Investigaciones, estudios y proyectos</i>	p. 07
<i>Pesquisas, estudos e projetos</i>	
<i>Talleres</i>	p. 171
<i>Oficinas</i>	
<i>Experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas</i>	p. 202
<i>Experiências pedagógicas e propostas metodológicas</i>	
ÍNDICE DE AUTORES	p. 253
APÉNDICE/APÊNDICE:	p. 263
Programa del XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM	

A decorative border with a repeating geometric pattern in a dark red color runs horizontally across the top of the page.

Presentación

Apresentação

Es un verdadero placer y un genuino honor poder trabajar por y para la educación musical latinoamericana. Como organizador de estas memorias, estoy extremadamente feliz que cada vez más hagamos registro de las actividades (talleres, ponencias, muestras pedagógicas, conciertos y presentación de materiales) de diferentes lugares de nuestra América Latina.

Y esto a través múltiples enfoques y contextos, lo que nos muestra la diversidad de *nuestra* educación musical en los muchos espacios educativos que actuamos: escuelas básicas, escuelas de música, conservatorios, ONGs, proyectos sociales... Se vislumbra lo múltiple que son las culturas latinoamericanas, y cada vez más digo: ¡qué preciosa es la América Latina!

Por ello que el tema de este seminario, "Apertura en la Educación Musical Latinoamericana del Siglo XXI: Acciones y reflexiones", es de lo más bello que hay, puesto que muestra las diferentes maneras con las que hemos trabajado en este hermoso y sonoro continente americano.

¡Viva la educación musical latinoamericana!

Leonardo Borne

Organizador de las memorias

Miembro del Comité Académico de FLADEM

É um verdadeiro prazer e uma honra genuína poder trabalhar por e para a educação musical latino-americana. Como organizador destes anais, estou extremamente feliz que cada vez mais façamos o registro das atividades (oficinas, comunicações, mostras pedagógicas, concertos e apresentação de materiais) de diferentes lugares da nossa América Latina.

E isso através de múltiplos enfoques e contextos, o que nos mostra a diversidade da *nossa* educação musical nos muitos espaços educativos que atuamos: escolas básicas, escolas de música, conservatórios, ONGs, projetos sociais... Nota-se o quão múltiplo são as culturas latino-americanas, e cada vez mais digo: como nossa América Latina é preciosa!

Por isso que o tema deste seminário, "Abertura na Educação Musical Latino-americana do Século XXI: ações e reflexões", é uma das coisas mais bonitas que temos, porque nos mostra as diferentes maneiras que viemos trabalhando neste lindo e sonoro continente americano.

Viva a educação musical latino-americana!

Leonardo Borne

Organizador dos anais

Membro do Comitê Acadêmico do FLADEM

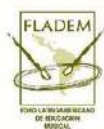


A decorative border with a repeating geometric pattern in a dark red color runs horizontally across the top of the page.

Sobre el 1er curso
FLADEM







Investigaciones, estudios y
proyectos

Pesquisas, estudos e
projeto

AL RESCATE DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL EN TIEMPOS DE MERITOCRACIA



Analia Bas - analiabas@gmail.com

Argentina

Introducción y objetivos

Este proyecto de Investigación se encuentra en su etapa inicial. Está siendo desarrollado dentro de las cátedras: Perspectiva Pedagógico Didáctica 2 y Didáctica de la música. Para los estudiantes de dichas cursadas representa su primera experiencia en Investigación Educativa. Por lo antedicho, la profesora de la cátedra coordina esta Narrativa de Investigación que será compartida como proyecto de cátedra en el EnCaHin (Encuentro de cátedras que hacen investigación región VI) que se realizará en Octubre del corriente año. En la actualidad en proyecto se encuentra en la etapa de relevamiento bibliográfico.

"...Tengo que aprender y me lleva muchísimo más tiempo que al resto, por falta de talento y porque no estudié antes, todo esto es muy reciente...". Estas palabras, copia textual de un mensaje de whatsapp enviado por una estudiante nos interpellaron en el momento mismo de su lectura.

¿Qué falló en nuestra tarea pedagógica para no poder ayudar a esta estudiante a resolver algunos problemas musicales? ¿Qué es el talento? ¿Estaremos formados una matriz pedagógica en la que el talento ocupa un lugar tan importante? ¿Nos estaremos planteando ser docentes talentosos y en esa búsqueda se estará escapando lo esencial?

¿No hizo méritos suficientes? ¿Existe la igualdad de oportunidades pregonada por la meritocracia?

Esperamos que, a partir de los interrogantes planteados podamos comenzar a comprender la trama formada por los conceptos Meritocracia, Talento y Educación.

El objetivo de esta presentación es compartir los avances de la investigación como así también su sustento pedagógico en busca de la construcción y de construcción dialógica de los conceptos tratados.



Según la pedagoga Adriana Puiggrós, el meritócrata del siglo XXI, *“es el que logra alcanzar metas que se imponen desde la sociedad del conocimiento corporativo, potenciadas por los prejuicios clasistas de los dueños del poder. Para ser meritócrata hay que ganarles a todos...”*

En las primeras décadas de desarrollo de la Educación Pública, la Igualdad Meritocrática era vista como un valor a defender, significaba la igualdad de acceso a la educación, luego, todo dependería del mérito, del esfuerzo de cada uno para llegar a la meta. En las últimas décadas, este concepto ha sido puesto en jaque pues no hay mérito que alcance cuando las condiciones objetivas de la vida de cada estudiante no son las mismas.

Vemos con preocupación, que esta palabra ha resurgido en los últimos tiempos de la mano de otras como competencias y rendimiento.

Nos preguntamos de qué modo el concepto de Meritocracia atraviesa nuestra práctica pedagógica cotidiana. Invitamos a pensar dónde queda la pedagogía cuando la única indicación que escucha el estudiante es que *“debe practicar mucho más”*. Por otra parte, la maestra Violeta H. de Gainza nos dice: *“sorprende que, en la actualidad, los procesos de enseñanza aprendizaje de la música continúen centrados alrededor de la reproducción de modelos”*. Nos preguntamos entonces: ¿no será que el docente que pide *“más estudio”* o *“mejor copia”* también ha sido víctima de una pobre formación basada en la meritocracia?

Volvamos al concepto de Talento: curiosamente la etimología de esta palabra está relacionada con formas de medida, *tálanon* para los griegos era el platillo de una balanza y *talentum* para los romanos era una moneda. Teniendo en cuenta lo antedicho el tan venerado talento musical conlleva intrínsecamente la posibilidad de ser medido, y en ese caso nos preocupa el rol de quien se arroga esa capacidad de medirlo.

En las jornadas que organizó FLADEM Ar en el mes de marzo en Buenos Aires, se planteó el tema de la Violencia Epistemológica en las instituciones de formación musical. Estamos convencidos que urge el rescate de una Pedagogía Crítica Musical que interpele a las prácticas violentas y meritocráticas.

Metodología

- 1) Relevamiento bibliográfico.
- 2) Entrevistas a estudiantes del conservatorio.



Resultados

Esperamos que, a partir de los interrogantes planteados podamos comenzar a comprender la trama formada por los conceptos Meritocracia, Talento y Educación.



MÚSICA PARA TODOS: GINÁSIO CARIOCA DO SAMBA

11

Diogo Guimarães Brandão - diogo.brandao@gmail.com

Eliete Vasconcelos Gonçalves - elietevg@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

O presente artigo vem apresentar o modelo de ensino vocacionado para a música intitulado Ginásio Carioca do Samba. A escola tem a música como eixo norteador de ensino de alunos do 7° ao 9° anos do Ensino Fundamental. Funciona em horário integral - das 7:30 às 14:30h e agrega a sua grade curricular, além de maior quantidade de tempos de matemática, português, ciências, dentre outras disciplinas, 5 tempos de música por semana, distribuídos em aulas com duração de 50 minutos nas práticas de: teclado, percussão, flauta-doce, violão, canto-corale. Também é a primeira do país com este sistema de ensino vocacionado para a música. O modelo surge diante da atual situação da educação no Brasil, resultado de variadas tentativas na mudança na infraestrutura escolar, a grande quantidade de alunos em defasagem, o baixo rendimento escolar, e a evasão escolar, tendo como inspiração modelos de escolas da periferia dos EUA, a prefeitura do Rio começa a implantar o sistema de escolas temáticas.

Atualmente, muito se tem falado sobre direitos, direito à educação, direito à saúde, direito à moradia, direito de ir e vir. Na busca constante em criar subsídios que sejam capazes de assegurar o cumprimento desses direitos, surgem planos assistencialistas que prometem oferecer a estes o cumprimento de suas necessidades básicas, dentre elas, o direito a educação (ARROYO, 2010).

Compreendendo seu papel no desenvolvimento das identidades culturais dos indivíduos, com as diversas funções que normalmente desempenham nas sociedades, entende-se que a música, dada pela sua experiência simbólica e/ou estética, é importante para todos, por ser uma produção humana e, por isso, uma prática social, devendo assim as diferentes propostas de ensino escolares ou não escolares terem total compromisso de desenvolver tal prática. Também destacar que as vivências e valores inseridos no bojo do processo de ensino e aprendizagem musical abrem espaço para diferentes percepções com o propósito de (re)significar e (re)construir a identidade do



0 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

indivíduo a partir de sua relação com a música, pensando a educação como um processo de encontro com as subjetividades (intra) e (inter)personais dentro de uma perspectiva humanista, no sentido de desenvolvimento da consciência de si e do pertencimento ao coletivo, não dissociada de um projeto de sociedade, mas de mundo, de vida.

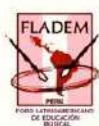
O estudo tem como objetivo expor o Ginásio Carioca do Samba, uma escola vocacionada para música, implantada em 2013 na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Enquanto aos alunos têm uma maior quantidade de tempos de música, observa-se que seu aprendizado, outrora vistos como “problemáticos” ou com “dificuldade de aprendizado” flui naturalmente. A escola, que atualmente recebe alunos sem que haja uma seleção dos “bem dotados musicalmente” acaba por oferecer um aprendizado de prática instrumental com igualdade e o retorno também acontece de igual modo, contando atualmente com cerca de 310 alunos. O estudo serve para validar inúmeras pesquisas na área de educação musical sobre dom, talento ou qualquer outro que aponte que habilidades musicais podem ser adquiridas por qualquer pessoa, mas acima de tudo, oferece a alunos de realidades difíceis, tal qual a realidade da periferia de qualquer cidade grande, a possibilidade de vencer desafios, elevar a autoestima e acreditar em um futuro melhor para si e seus familiares.

Na escola, onde as relações se apresentam como um modelo imitativo de sociedade, todas essas mudanças nas formas de pensar e agir ficam mais evidentes.

Se, por um lado, emerge uma autêntica forma de se experimentar música – vital, estruturante, sensível e humanizadora –, por outro, insiste-se em mantê-la submetida a padrões tão condicionantes quanto possíveis. Arte torna-se o fator preponderante de estética e de humanização do processo civilizador, e entender isso se faz necessário para se desprender do jugo ao qual ela é submetida continuamente.

Como um instrumento de liberação, a arte na nova sociedade se torna um meio indispensável de educação, oferecendo uma contribuição essencial à formação do ambiente humano. Assim, através da sua reintegração na sociedade, a arte tornar-se-á um traço central da nova sociedade, desde que, por meio desta sua reintegração, ela vença sua alienação social e sobreviva, portanto à sua crise (KOELLREUTTER, 1988, p.38-39).

Portanto, uma música que sobreviva a esse novo mundo precisa não apenas de uma reformulação adequada de seu ensino, mas de uma real compreensão de seu sentido. A escola contemporânea, apesar de apresentar todos esses sinais da nova sociedade ainda vive enraizada sob conceitos ultrapassados de educação.



A reforma no ensino, muitas vezes anunciada em forma de novos modelos revolucionários de escola, traz novos títulos, termos e expressões, mas ainda esconde antigos conceitos, como é o caso do Ginásio Carioca do Samba.

Metodologia

Como metodologia, foi realizada uma análise dedutiva com base nos autores que dão suporte à pesquisa, dentre outros que corroboram o mesmo pensamento. Para isso, uma revisão bibliográfica servirá de suporte para a reflexão a respeito dos fenômenos experienciados pelos autores. Dentro desse processo, uma análise indutiva se fez necessária em alguns momentos para uma melhor consolidação do objeto de pesquisa em resposta aos questionamentos do artigo.

Resultados

Como resultado, foi possível evidenciar, através da experiência musical no Ginásio Carioca do Samba, que é possível apreciar modos de se relacionar com a música no contexto escolar fugindo da sua obrigatoriedade. Que essa escola, com todos os seus 310 alunos que participam das aulas de música obrigatoriamente, tem uma relação com o fazer musical diferenciado. Que, quando o aluno procura o instrumento nos seus horários livres, ele quer confirmar aquilo que sente no seu fazer. Que eficácia nessa relação, usando aqui os termos dos quais a escola e nossa sociedade se utiliza para qualificar uma relação, se constitui em seu realizar.

A maneira como os professores interagem entre si e com os alunos contribui para reforçar essa experiência simbólica e valoriza a importância desse prazer estético sem que isso seja necessário se justificar.

Dessa forma, ambicionar um mundo onde a arte seja tudo e tudo seja arte sem a necessidade de se objetificá-la é um pensamento possível; talvez utópico, mas possível.

O utópico não é o irrealizável; a utopia não é o idealismo, é a dialetização dos atos de denunciar e anunciar, o ato de denunciar a estrutura desumanizante e de anunciar a estrutura humanizante. Por esta razão a utopia é também um compromisso histórico (FREIRE, 1980, p. 27).



Conclusões e reflexões finais

Uma prática musical que se aproxima da realidade social do aluno permite uma maior elaboração de suas representações sociais e identidades como sujeitos socioculturais nas diferentes condições de ser social (SOUZA, 2004). Permite a construção de uma ressignificação em torno da prática musical, que é subjacente à compreensão simples da aula de música enquanto disciplina, e a construção de um significado social que a música tem estabelecido em esses alunos (GONÇALVES, 2014). A prática musical, ainda que sugerida por uma relação abstrata que normalmente as escolas propiciam aos conteúdos, não se permite limitar seus conceitos de utilidade, alimentando-se deles para se fazer Ser dentro do contexto individual dos alunos, transformando valores estéticos e artísticos em experimentações particulares únicas.

A expressão artístico-musical, diferente de outros saberes, tem em si própria o seu significado, a verdade a que se atribui. O seu valor encontra-se na sua realização. Assim, apesar de ser forçada a um enquadramento disciplinar, desfragmentado e insensível, ela subverte-se a esses conceitos na verdade em si que ela representa, que ela é.

A música, enquanto necessidade humana, realiza no aluno a completude que lhe cabe nos seus processos de formação, permitindo uma completa realização de todas as suas capacidades para um melhor desenvolvimento de seu Ser em todas as suas potencialidades.



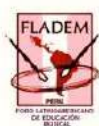
EDUCAÇÃO MUSICAL INTERÉTNICA E DECOLONIAL: TENSÕES, INTERAÇÕES E PROPOSIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA

Leonardo Moraes Batista - leonardomoraesbatista@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

A proposta de diálogo, conversa e provocações, a partir dos estudos e pesquisas por aqueles que se dedicam ao estudo das questões das Relações Étnico Raciais são um convite para (re)pensarmos o campo da Educação Musical de forma descolonizada, intercultural e desobediente para além das hegemônicas ações estabelecidas pelo pensamento eurocêntrico e norte americanizado que invisibilizam saberes, assassinam produções culturais e produzem epistemicídios nos currículos de Educação Básica. A partir da ideia que o ensino de Música, na escola tem o seu objetivo centrado na formação humana, essa pesquisa de doutorado em etnomusicologia, em andamento tem a proposição de(a) afirmar a consciência político-epistemológica das musicalidades da contemporaneidade que discutem a questão do racismo; (b) discutir as ideias dos movimentos interculturais e decoloniais a partir da produção cultural existente no Brasil e na diáspora africana na América Latina; (c) propor caminhos e possibilidades para construção de currículo de ensino de música comprometido com a visibilidade afro-descendente; (d) desenvolver diálogo entre o campo da etnomusicologia e educação musical. Teremos como base político-epistemológica-metodológica as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira (2004), o Estatuto da Desigualdade Racial (2010), as Diretrizes Curriculares para Educação Básica (2010), a Lei 10.639/2008, a Lei 11.645/2008 e a Lei 11.769/2008, Nilma Gomes Lino (2003, 2010), Kabemguele Munanga (2013), Renato Noguera (2015, 2017), Beatriz Petronilha Gonçalves e Silva (2007, 2010) entre outrxs autorxs negrxs. Com eles, com as ideias e as proposições pensaremos em construir saberes *outros*, de forma desterritorializada daquilo que é posto como e entendido como epistemologia da Música desconstruindo os caminhos pré-estabelecidos, hierárquicos e

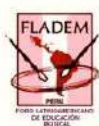


epistemicídas, ou seja, uma ação interétnica e decolonial para o campo da Educação Musical para/na/com a escola.

A pesquisa tem o comprometimento epistêmico-social e objetiva discutir a importância da descolonização *do poder, do saber e do ser*. Caminha na elaboração de ideias para reconstrução de saberes demandantes da contemporaneidade. No Brasil mais da metade da população é constituída de pretos e pardos — 54%, segundo os dados mais recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que considera o critério de cor/raça (BRASIL, 2014). De acordo com as informações do Observatório do Coletivo Negro do Distrito Federal (DF), a partir da sinalização de pesquisadores e instituições internacionais estimam que na América Latina e no Caribe existam 150 milhões de afrodescendentes, quase 30% de todos os habitantes da região. Ou seja, o sangue negro corre em quase um terço da população latino-americana. Em países como Brasil, Colômbia, Cuba e Panamá, a presença negra é maior. Porém esse povo, os Negros não são vistos como indivíduos e suas práticas e produções culturais são silenciadas, subalternizadas e assassinadas, ontem no processo colonialismo e hoje na contemporaneidade, por meio da coloneidade que fundamenta o contínuo processo de escravidão social, humana e cultural gerado pelo capitalismo, patriarcado e pela discriminação racial sustentada pelo outorgado privilégio da branquitude. Nessa esteira a pesquisa tem o intuito de eclodir proposições pedagógicas musicais, a partir da interação entre etnomusicologia e educação musical.

Essa pesquisa visa propor processos pedagógicos musicais, no seu campo empírico, ainda em processo de efetivação, mas possui, tons – decolonial, com vias de oportunizar o acesso a (a) multiplicidade de conhecimentos de músicas e suas formas de fazer, para além do conhecimento que é praticado, a partir do cânone europeu; (b) processos criativos que confirmam outras formas de escuta de sonoridades que fujam do esquema pitagórico que regimenta a nossas práticas em modelos ocidentalizados; (c) vivenciar praticas musicais que envolvam conhecimentos de transmissão oral, tradicional e cultural; (d) produções musicais da contemporaneidade configuradas por fenômenos plurais da cultura brasileira e americana-latina, em especial; (e) uma educação musical que tenha seu objetivo centrado no humano, entendendo-o e reconhecendo-o com existente e praticante de si, no Mundo.

Nessa margem de problematização sobre a Música na escola, com diálogo entre currículo, relações étnico raciais e coloneidade, a pesquisa tem foco no debate sobre as questões hegemônicas, excludentes e perversas que o colonialismo/coloneidade abissalmente demarcam as práticas pedagógico-musicais, no qual a forma de pensar e fazer Música, é interpela por outros



debates e geram a manutenção da branquitude sobre as demais etnias, do patriarcalismo sobre as demais sexualidades e o cientificismo europeu sobre dos demais conhecimentos do Mundo. Ou seja, chamo à atenção para pensarmos sempre em uma relação decolonial crítica para o campo da Educação Musical, sob a perspectiva de reinventarmos os nossos currículos e as nossas práticas pedagógicas. Não com intuito de apontar respostas, porém, ao levantar questões provocarmos-nos a repensar desobedientemente os paradigmas que sustentam a base de *ensinoaprendizagem* musical.

A construção teórico-político-epistemológica, em educação musical, com foco no campo dos estudos interétnicos, parte da política de Ação Afirmativa, do Movimento Negro e Políticas Públicas no campo da Educação. Assim, tenho base teórica: as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira (2004), o Estatuto da Desigualdade Racial (2010), as Diretrizes Curriculares para Educação Básica (2010), a Lei 10.639/2008 e a Lei 11.769/2008. Além do campo legislativo buscamos em autores principalmente negros e negras perspectivas e direções para tecermos discussões no diálogo entre Educação Musical e Relações Étnico Raciais. São eles Nilma Gomes Lino (2003, 2010), Kabemguele Munanga (2013), Renato Noguera (2010, 2015), Beatriz Petronilha Gonçalves e Silva (2007, 2010). Objetivamos discutir no decorrer do texto as questões raciais, patriarcais, invisibilizadoras, conservadoras e capitalistas que hoje é pensada a Educação no campo da formação de professores, na pesquisa acadêmica, nas práticas pedagógicas dos cotidianos nas escolas de Educação Básica buscando visibilidade da negritude (BENTO, 2010), proposições estéticas *outras*, justiça social e cognitiva (SANTOS, 2010) perante a diversidade étnica e cultural (FLEURI, 2010) que legitimam a identidade intercultural nos currículos e estudos no campo da Educação Musical. A pesquisa anuncia a importância da descolonização *do poder, do saber e do ser*. Aborda as práticas estéticas do Movimento Negro, por meio das produções musicais de enfrentamento. E por fim, aponta e discute práticas interculturais, em Educação Musical, com foco no empoderamento negro, ressaltando os epistemicídios dos currículos prescritos, no campo da Educação Musical.

Metodologia

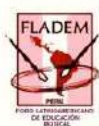
A proposição metodológica utilizada na pesquisa está conectada com uma visão político-epistemológico-metodológica com as ideias da pesquisa no/dos/com os cotidianos (ALVES, OLIVEIRA, 2008) e com as concepções da pesquisa ação participativa (ARAÚJO, 2005), como um ato híbrido, a partir da ampla tessitura que essa pesquisa tem com o compromisso social, as



emergências, urgências e as visibilidades necessárias no arcabouço dos conhecimentos e saberes negritude. Metodologicamente realizarei um trabalho etnográfico investigativo, interventivo e dialógico, no coletivo das/nas práticas culturais e musicais nos espaços de resiliência, ancestralidade e resistência buscando os variados modos de criação, realização, difusão e fruição de expressões, seus códigos, estruturas simbólicas e técnicas nelas empregadas e a partir desses encontros, trocas e escutas, promovendo então uma pedagogia musical aberta num sentido descolonizado. No âmbito da pesquisa ação participativa quero promover o diálogo com as redes de saberes que xs docentes e alunxs desenvolvem no/do cotidiano da escola e com elxs produzir processos pedagógicos musicais para além das estruturas (im)postas que subalternizam conhecimentos musicais ditos menores, em detrimento de um único – o europeu. Ou seja, será a partir de um levantamento etnográfico dos espaços de resistência e resiliência dos países elencados para o mergulho das/nas práticas culturais e musicais negras, que quero tecer diálogos e encontros com os processos de educação musical nas escolas elencadas para essa ação, entendendo o caráter desterritorializado que essa pesquisa pode produzir. O intuito também é abraçar as práticas e técnicas da pesquisa etnográfica e criar estruturas que possam responder as perguntas que norteiam a base dessa pesquisa.

Resultados

A partir das escolhas políticas, teóricas, metodológicas e epistemológicas para o desenvolvimento dessa pesquisa, destaco que esse estudo preconiza estabelecer de forma coerente e consistente a compreensão do conhecimento a partir das imagens e sonoridades que eclodirão no decorrer do processo e a construção de um novo saber, diante da conversa realizada entre Currículo, Relações Étnico Raciais, Educação Musical e Etnomusicologia, a fim de romper com o racismo que operado pela supremacia branca e patriarcal, conectada com sistema capitalista, fundamentado na desigualdade, exploração e segregador de corpos, mentes e culturas. Este racismo - que desumaniza, desdignifica, reduz, destroça, apaga, invisibiliza, mata, adocece, violenta, genocida, destrói, marginaliza e exclui. Após a conclusão dessa pesquisa, darei um retorno dos resultados obtidos a partir do “mergulho”, nas ideias de ensinoaprendizagem musical que a pesquisa pode revelar, aos locais de desenvolvimento da pesquisa e externalizar para outros espaços educativos, os currículos pensados, praticados e vivos que regerão o vibrante cotidiano da escola e das muitas tessituras a serem construídas na pesquisa. Portanto, a produção desse conhecimento é caro para

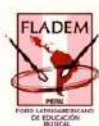


mim, enquanto negro e militante e, acredito também ser para os 53% que constituem a sociedade brasileira que não têm as suas vozes escutadas, mas sim, silenciadas – sempre.

Conclusões e reflexões finais

Fortalece-me a ideia que é sim um compromisso nosso como *professorespesquisadores*, escola, humanidade e indivíduos tratar da questão racial, por ser uma questão que não é somente dos negros e negras e, sim, de todos vivem nos lugares que colonialismo escravizou milhares e na contemporaneidade sofrem na esfera social, política, econômica e cultural o formato – coloneidade, a manutenção da discriminação racial, invisibilidade cultural e desigualdade social, geradas pelo patriarcalismo, capitalismo e racismo. É importante pensarmos que o *ensinoaprendizagem* musical, no diálogo com a Lei 10.639/2003 e com as Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico Raciais e para o ensino da História e Cultura Afro Brasileira e Africana em uma esfera Intercultural no processo de aprendizagem e ensino musical aberto e decolonial, no qual, a justiça social e também ela cognitiva como abordagem político-pedagógica é essencial para o processo de emancipação humanizada que é tão necessária no processo de construção da humanidade. E assim, pensar que se trata de um compromisso de todos nós, em nossos currículos e práticas pedagógicas musicais reconhecendo as identidades cultural sem “daltonismos” e evidenciando a história cultural dos negros e das negras, como produção de conhecimento tão viva na diversidade cultural brasileira.

Partindo do princípio que existe um ponto de vista abissal, injusto e desigual, que divide a produção artístico-cultural-musical de forma binária (bom/ruim, feio/belo, preto/branco), jogando no abismo diversos conhecimentos produzidos pelos negros e pelas negras, nos espaços de resistência e resiliência, tornando-os inexistentes e invisíveis, fico me indagando sobre o papel da Educação Musical escolar no compromisso com a formação humana. É preciso estabelecer um diálogo sistemático e não estereotipado com musicalidades *outras* no processo pedagógico musical. A NÃO discussão, inserção e visibilidade cultural e epistemológica de África e diáspora abafa os reais efeitos da desigualdade racial dificultando o desenvolvimento de ações que possam combater o racismo presente na sociedade brasileira. O silêncio sobre essa dinâmica faz com que uma pretensa superioridade branca seja transmitida como algo institucionalizado e que pode e deve acontecer da maneira como esse pensamento hegemônico se apresenta na sociedade. O preocupante é que por não ser executada uma ação sobre esta situação, se permite que cada um construa, do seu jeito, uma visão carregada de estereótipos sobre o outro que representa o diferente. Precisamos mais



do que nunca olhar para as produções epistemológicas dos ribeirinhos, das comunidades indígenas, quilombolas e favelas e de tantos outros grupos sulbaternizados na linha da perversidade do patriarcalismo, colonialismo e capitalismo e por meio dessas resistências criativas desses grupos, observar que não dá para ensinar a Música europeia e/ou norteamericanizada como uma única forma de conhecimento e sim, estarmos atentos a *diversidade* humana que circula nas escolas, a *pluralidade* étnica e cultural que esses indivíduos possuem e produzem cotidianamente e a *igualdade* de direitos que todo/a qualquer cidadão. Ao NÃO nos implicarmos e responsabilizarmos com a questão racial em nossas ações pedagógico-musicais estaremos nós, educadores musicais corroborando com a legitimação do racismo e por si só sendo responsáveis também pelo aumento de negros e negras assassinados no Brasil, de forma simbólica ou física.



INTERCULTURALIDADE E EDUCAÇÃO MUSICAL - CAMINHOS E POSSIBILIDADES PARA UMA CIRCULAÇÃO CULTURAL MUSICAL: PESQUISA E AÇÃO

Leonardo Moraes Batista - leonardomoraesbatista@gmail.com

Gabriela Sasso Sarmiento R.

Roberta Birchner Teixeira

Franklin Pinheiro

Brasil

Introdução e objetivos

As narrativas que compõem esse trabalho são decorrentes da realização de projeto, com foco nas práticas pedagógicas musicais e pesquisa de músicas, mestres e grupos de tradição cultural e apontam ações descolonizadoras do currículo de Educação Musical de escolas Educação Básica. As ações pedagógicas aqui desenhadas sinalizam o que foi desenvolvido nos/dos/com os cotidianos (ALVES, 2001) das escolas participantes do projeto e apontam possibilidades de práticas pedagógicas musicais descentralizadas do aspecto eurocêntrico abissal (BOAVENTURA, 2010) e hegemônico conservatorial ainda impregnado nos processos de Educação Musical, na Educação Básica que invisibilizam práticas pedagógicas, saberes culturais e epistemologias outras. O conceito de Interculturalidade proposto por Catherine Walsh (2001, 2005) nos auxiliou a embasar o processo pedagógico musical e cultural, no debate emergente contra ao patriarcado, conservadorismo e colonialismo que ainda é presentemente demarcado nos currículos do processo de formação humana. Nesse caminho a relação de aprendizagem e ensino de músicas e culturas outras, nas escolas do Sesc teve total arcabouço de possibilidades e caminhos para a ampliação do conhecimento e saberes plurais de forma singular e significativa aos indivíduos. Visibilizar, (des)construir, (des)marginalizar, (re)construir e entre tantas outras palavras formaram o mosaico de abordagens que fizeram parte da ação do projeto nas escolas da instituição.



0 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Inquietos com o lugar que a Música de tradição brasileira ocupa nos espaços escolares, em muitos casos de forma estereotipada e folclorizada, buscamos no debate da Diversidade Cultural em profundo diálogo com o campo da Educação Musical caminhos que pudessem nos ajudar a pensar proposições para o trabalho pedagógico, nas escolas do Sesc. Tratando especificamente do processo de Educação Musical no cotidiano da sala de aula, para ação e desenvolvimento desse projeto foi necessário repensarmos paradigmas cristalizados e quebra-los. Foi necessário ampliarmos o nosso campo de visão sobre as distintas culturas e musicalidades que adentram no espaço escolar que são configuradas pelas redes de sotaques culturais que alunos e alunas trazem para o cotidiano da escola. E, nessas redes, os discursos musicais estão imbuídos valores, crenças e posicionamentos, o que legitima a ideia de Diversidade. Partimos de alguns questionamentos: (a) existe um repertório musical específico para o cotidiano da sala de aula para os diferentes segmentos da Educação Básica? (b) devemos considerar o discurso musical/cultural do educando como material ponto de partida para o processo de Educação Musical (c) é importante que o aluno tenha acesso às músicas de tradição local/regional, do Brasil, da América Latina e do Mundo para ampliar o seu rol de conhecimento musical e cultural? (d) até que ponto o processo de Educação Musical pode/deve dialogar com as questões contemporâneas sinalizadas pelo debate acerca dos Direitos Humanos, das relações étnico raciais, gênero e sexualidade, cultura indígena?

O projeto que objetivou potencializar os processos de aprendizagem musical escolar por meio do resgate e inserção de Músicas de tradição cultural local/regional, através de apresentações artísticas de Mestres e/ou grupos de Tradição Cultural, na perspectiva e garantia dos nossos pares – os docentes, trabalharem por meio da Educação Musical, questões relativas à diferença e identidade incorporando a ideia de Interculturalidade (WALSH, 2001, 2005). Especificamente objetivamos (a) oferecer elementos que colaborem para a construção de práticas pedagógicas comprometidas com a equidade, democracia e afirmação da diferença no processo de educação musical; (b) promover no espaço educativo uma ampla circulação de músicas de tradição local, de outros estados, da América Latina e do Mundo, visando o enriquecimento cultural de toda a comunidade escolar (alunos, professores, pais e auxiliares gerais); (c) realizar atividades musicais para todos os seus estudantes, preferencialmente, com a participação dos demais membros que compõem a comunidade escolar e local; (d) processo de formação continuada com professores e professoras, buscando a ampliação de processos educativos nesta área.

Entendemos que ação epistemológica e empírica do projeto que tratou da aprendizagem musical, na sua construção de saberes com o conhecimento individual e os coletivos, pode ser norteada por uma pluralidade de concepções e ações que mantenham contínuo diálogo com o que



se refere à diversidade humana que circula nos espaços escolares. Nesse processo, percebemos que os currículos saíram do seu percurso prescrito e tornaram-se praticados, de acordo com as nuances do cotidiano, abarcando as diferentes visões de mundo, com as valorizações e inserções das distintas identidades e sotaques musicais dos indivíduos que constroem coletivamente o espaço escolar. Aproximou docentes de conhecimentos de grupos, mestres e tradições populares, que são subalternizados pelos conhecimentos tidos hegemônicos, sendo assim um caminho para a construção de um projeto que entendemos como emancipatório. E por fim, a oportunidade de formação docente com foco em desconstruir a errônea ideia e concepção de padronizações eurocêntricas que produzem e geram desigualdades permanentemente e latentes em nossa sociedade abrindo então, espaço para outros sentidos e significados para a Música e a Cultura que é de nosso Brasil, da América Latina e do Mundo desconhecido.

Para nos embasar nossos objetivos e proposições que abarcaram o projeto buscamos no documento da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (2002)* fundamentação político-epistemológica para o trabalho com Música, Cultura e Educação: Artigo 1 – A diversidade cultural, patrimônio comum da humanidade; Artigo 2 – Da diversidade cultural ao pluralismo cultural; Artigo 3 – A diversidade cultural, fator de desenvolvimento. Com autores como *Walsh, 2007; Mignolo, 2003, 2005; Santos, 2010, Certeau, 1994; Queiroz 2013, 2015*; articulamos epistemologicamente a proposição pedagógica que defendemos nesse projeto. Partimos com essas referências, os saberes dos mestres e dos envolvidos na ação do projeto que a cultura é dinâmica e nós quem a modificamos, pois somos seres produtores de cultura. Que sempre modifica, se transforma e se reinventa, por meio de diversificados processos e fluxos, entre os quais grupos culturais de identidades distintas existem. A cultura se constrói no cotidiano, não havendo, pois, um único lugar para se adquirir cultura, já que a entendemos como uma rede de símbolos, significados, valores a partir de construção individual e/ou coletiva. Assim se desenhou a concepção para o trabalho pedagógico musical no cotidiano da sala de aula a partir do currículo praticado, que abrange atravessamentos, forças, argumentos, valores, saberes, interesses, e aqui o currículo de educação musical aberto, onde convergem diferentes vozes, interesses, tradições, linguagens, gêneros e histórias.

Metodologia

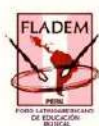
A metodologia utilizada para ação do projeto teve seu foco na gestão participativa e dialógica. Tratamos de organizar coletivamente e nessa inclusão, alunos, pais, professores,



coordenadores dos projetos nos três estados, dos quais as cidades de ES – Vila Velha e Cariacica; PR – Apucarana, Cascavel, Curitiba, Foz do Iguaçu, Paranaguá e Ponta Grossa; AC – Rio Branco, Feijó, Brasília e Xapuri, tiveram a sua realização. Nesse escopo aconteceram formações dos professores e dos produtores de cultura, para mergulho na concepção epistemológica do projeto, com a participação de professores com formação em Etnomusicologia e Educação. A pesquisa de músicas de tradição para inserção no currículo das escolas praticantes. Apresentações musicais com grupos variados de tradição cultural. Registro contínuo das práticas pedagógicas, para então refletir e ao mesmo tempo desenhar os contornos que conferem o fenômeno musical e cultural.

Resultados

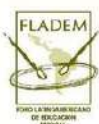
O resultado que podemos colher com a realização do projeto foi dimensionado quando conseguimos pensar e praticar a diversidade cultural, a interculturalidade com foco na educação musical trazendo para a discussão alguns caminhos que possivelmente possam nos dar pistas para uma ação emancipatória em diálogo com as tensões que habitam os espaços educacionais, marcados pela crueldade intensificadora da exclusão social existente no mundo. Assim, podemos entender que na desconstrução de estereótipos e pré-conceitos que povoam nossos imaginários individuais e sociais em relação aos diferentes grupos socioculturais foi foco da desestabilização do monoculturalismo. A articulação entre igualdade de direitos e diferença de indivíduos foi ponto latente para as questões dos direitos humanos que na contemporaneidade tem sido pauta de debate no campo da Educação. O resgate das identidades culturais tanto no nível pessoal como coletivo, foram urgentes para pensarmos em nossos processos de aprendizagem musical, nos quais os cânones musicais “norte americanizados” e “europeizados”, deslegitimam e desconsideram toda uma cultura latino-americana do qual nós brasileiros somos aí. A promoção da experiência foi importante para que pudéssemos adquirir juntos, conhecimentos e habilidades para vivenciar uma ampla diversidade de músicas e culturas que quase sempre, não fazem parte dos currículos prescritos, para as escolas. Ou seja, para nós o projeto interculturalidade e educação musical foi um importante arcabouço para a construção de um elo entre a diversidade cultural, o multiculturalismo intercultural e a educação musical propondo no processo de aprendizagem musical na escola o ato emancipatório, com justiça social e cognitiva nas ações didáticas, com responsabilidade social ao pensar o currículo na condução de novas formas de conceber discursos, ideias e formas de agir para uma promoção da igualdade de direitos sociais, econômicos, culturais e educacionais trazendo sempre a ideia de que somos diferentes com e identidades diversificadas.



Conclusões e reflexões finais

De acordo com as orientações dadas pelo Ministério da Educação, para a Educação Básica é necessário que o aluno conheça e valorize a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais. A educação então, vista pelo olhar global e num contínuo movimento progressivo e permanente necessitará sempre de diversas formas de estudos para que continue contribuindo com a formação de nossos jovens, crianças, adultos, por haver em qualquer espaço diferenças individuais, diversidades de condições, ambientes que são referentes aos alunos e que precisam ser compreendidos, sentidos para serem respeitados. E as atividades desenvolvidas no projeto Interculturalidade envolvendo a música contribuiu para ampliação do conhecimento de crianças, jovens e adultos, de três regiões do país, nos estados do Espírito Santo, Paraná e Acre. A formação continuada de professores para tratar das ideias, conceitos e gestão do projeto, a pesquisa das músicas de mestres e/ou grupos de tradição cultural local/regional para a inserção de repertórios musicais e apresentações artísticas culturais nos espaços escolares em que o projeto se desenvolveu e registo audiovisual escrito do processo como um todo, foram formas que encontramos de tecer enfrentamento decolonial (WALSH, 2007; MIGNOLO, 2003, 2005) contra as abissalidades geoculturais (SANTOS, 2010) existentes no pensamento estético musical e cultural. Assim as ações pedagógicas musicais oportunizaram encontros com identidades indígenas e afro-brasileiras. Para concluir o projeto oxigenou a forma de diálogo entre escola e conhecimentos *outros*, importantes para a formação humana.

Não sabemos se é uma inovação, mas para nós que estivemos mergulhados na realização do projeto ficou evidente a importância do papel que a escola tem junto à comunidade – a formação humana, enquanto espaço de trocas de experiências, de informações, de conhecimentos, de diferentes saberes, e principalmente de transformações. Enfim, a escola é por excelência tanto o lugar onde se disseminam informações e se difunde o conhecimento, quanto ainda a instância privilegiada onde se abriga e se produz de maneira viva o que chamamos de cultura. E, nesse escopo intercultural, que pesquisa e ação foram alicerce para as práticas pedagógicas musicais e culturais no decorrer da ação do projeto que a construção de um currículo que tenha suas bases construídas em epistemologias que dialogue com a contemporaneidade e com os saberes e conhecimentos individuais e coletivos dos atores que compõem o espaço escolar e com eles as suas redes, o



processo pedagógico musical pode ter diretamente e/ou indiretamente a diversidade cultural contemplada na ação educativa emancipatória. No âmbito da educação musical podemos trabalhar com investigações, com construções cartográficas e inserir na prática pedagógica, os sotaques musicais dos alunos. A partir desse trabalho praticado podemos apresentar outros mundos musicais no intuito de ampliar o rol de possibilidades e encontros sonoros. É importante que esse trabalho seja mediado por distintas formas de observar as diferentes manifestações onde essas músicas são produzidas para não cometermos epistemicídios de uma prática pedagógica musical que pode ser aberta ao tecer encontros com e para os indivíduos que terão acessos a outras possibilidades de materiais sonoros.



A EXPRESSÃO CRIADORA E A ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL: RECORTE ENTRE 1970-1971

Adriana Rodrigues Didier - didier.adriana@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Este trabalho integra a pesquisa de doutorado em andamento sobre a expressão criadora na educação musical. A primeira etapa da pesquisa teve como um dos objetivos compreender, através do pensamento do pedagogo uruguaio Jesualdo (1905 – 1982), os fundamentos do termo expressão criadora, tomando como fonte duas de suas obras *Vida de un maestro*, escrito em 1935 e *La expresion creadora del niño* escrito em 1950. Num segundo momento conecto Jesualdo com a Escolinha de Arte do Brasil, fundada pelo arte-educador Augusto Rodrigues (1913-1993), também comprometido com os processos de criação e a expressão criadora na educação, trazendo como referência os artigos de educadores e pensadores da década de 1970 do Jornal Arte & Educação (2009), publicação da Escolinha de Arte do Brasil.

Analisar através dos relatos e documentos escritos dos alunos se houve na trajetória da educação musical do aluno um não estímulo a sua expressão criadora, engavetando sua curiosidade, provocando uma esterilidade na sua criação e talvez o obrigando a seguindo um caminho que para ele pode parece ser o mais seguro.

Tem como objetivo pesquisar sobre a importância da expressão criadora, da criação e da espontaneidade no processo de formação do educador musical. Em que momento se desamarra, se expõe, se desnuda dos estereótipos que podem estar arraigados na sua arte, na sua docência? Avaliar o papel da escola na formação musical e as suas consequências na expressão criadora na prática docente. Definir o que é expressão criadora e relacionar com a educação musical.

Terei como referencial teórico os educadores e pensadores que colaboraram com o Jornal Arte & Educação escrevendo textos sobre educação e a criação entre eles o arte-educador Augusto Rodrigues fundador da Escolinha; Anísio Teixeira intelectual, educador e escritor brasileiro; Helena Antipoff psicóloga e pedagoga; Maria Helena Novais professora, psicóloga que desenvolveu grande



pesquisa sobre a criatividade e o professor Dumerval Trigueiro. A partir da amizade com Augusto e contribuições com a Escolinha vários educadores musicais e arte educadores se tornaram conhecidos no Brasil entre eles: Liddy Mignone, Cecilia Conde, Pedro Dominguez, Ilo Krugli, Maria Fux e Olga Blinder

Metodologia

Neste capítulo faço uma ampla pesquisa na Coletânea do Jornal Arte & Educação, destacando e analisando as contribuições dos educadores citados acima e seus textos voltados para a expressão criadora e a educação musical.



CRIAR-SE, CRIANDO - A CRIAÇÃO DE SI E AS PRÁTICAS DE LIBERDADE NO ENCONTRO ENTRE PROFESSORES E ALUNOS

Ana Cristina Rossetto Rocha - anacrocha7@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Este trabalho pretende discutir a importância e a qualidade do professor criador, compartilhando reflexões forjadas na minha longa experiência como professora, as quais foram ampliadas e afetadas pela pesquisa de doutorado na qual um conjunto de entrevistas realizadas com ex-alunos da EMIA - Escola Municipal de Iniciação Artística -, instituição que pertence à Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, constituiu o material de análise. Uma educação musical viva e aberta, comprometida com o cultivo da experiência estética e da produção de subjetividade dos alunos exige que o professor, catalizador de tal processo, se configure como um professor-artista: um professor criador, que se cria e recria nos encontros com os alunos. E é essa qualidade de criação e renovação que permitirá a construção de um ambiente em que também os alunos poderão se engajar em um processo emancipatório de criação de si mesmos. Um ambiente mediado por práticas de liberdade, propício aos processos de criação conjunta entre alunos e professores, e que se distingue tanto de um modelo de transmissão e repetição, quanto de um ambiente em que a liberdade se mistura ao abandono e à falta de princípios norteadores.

A EMIA tem como proposta a iniciação de seus alunos às linguagens artísticas de maneira integrada. Fundada em 1980, atende desde então crianças de cinco a doze anos em aulas semanais. Ser professora da EMIA foi uma possibilidade recriada ao longo de trinta e três anos da minha vida profissional. Embora não duvidasse da potência dos princípios artístico-pedagógicos que regiam a escola, minha inquietação se voltava à amplitude de sua influência no decorrer da vida dos alunos. Vivendo em uma sociedade competitiva, em um tempo vertiginoso e que parece nada conservar, poderiam as memórias de iniciação artística se configurar como memórias produtoras de sentido? Foi essa inquietação que me levou à pesquisa de doutorado, que me tem possibilitado uma ampla



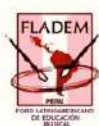
gama de possibilidades de reflexão. Entre elas, de que modo os alunos entrevistados perceberam, significaram e ressignificaram, em suas memórias, suas relações com professores da escola? Por seus relatos pude perceber que se a capacidade inventiva de um professor e sua propriedade em relação à linguagem são fundamentais para fomentar o processo de desenvolvimento dos alunos, não são, porém, suficientes; e que pequenos gestos - quase invisíveis – que expressam uma postura de acolhimento e atenção são igualmente importantes.

A pergunta “La educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué?” me parece muito instigante. De que modo nossos processos criativos como professores-artistas podem se imbricar à nossa prática artístico-pedagógica, de modo a enriquecê-la e potencializá-la? É importante termos a clareza de que não se trata de viabilizar a própria criação através das crianças, ou de nos afirmarmos artisticamente através delas, mas, sim, de fomentar o seu próprio processo de criação e autonomia. Por outro lado, devemos estar atentos à seguinte questão: deixamos de ser músicos e artistas quando nos tornamos professores? Em comparação a profissionais de outras linguagens artísticas, talvez especialmente para nós, músicos, sentir-se livre e capaz de transitar por essa dupla via parece se tornar mais custoso conforme nos comprometemos com nossas atividades pedagógicas. Será essa uma percepção real, ou será que podemos questionar nossas expectativas e idealizações, interrogando-nos o quanto nos dificultam esse trânsito?

Quanto mais criamos, mais inspiraremos a criação de nossos alunos. Quanto mais nos comprometemos a criarmos a nós mesmos, flexíveis e atentos ao nosso próprio processo de auto-construção contínua, melhor cultivaremos um ambiente propício a que eles também a si mesmos se criem. Quanto mais compartilhamos responsabilidades e escolhas, mais condições as crianças terão de se exercitarem nas práticas de liberdade.

Este trabalho articula-se à minha pesquisa de doutorado, que teve como inspiração a noção do cuidado de si – noção que atravessou a cultura e a filosofia greco-romana por um período de longa duração e foi retomada por Michel Foucault (1926-1984) nos seus últimos trabalhos. O desafio se constituiu em como pensar essa noção na contemporaneidade e em como ela poderia se conectar a questões do campo da iniciação artística e da educação musical.

Também foi Foucault o interlocutor que me auxiliou a pensar a importância das práticas de liberdade e sua potência para o campo da educação em geral, assim como para o campo do ensino das artes. Penso que o diálogo com a filosofia pode ampliar e muito enriquecer discussões próprias ao campo da educação musical.



Metodologia

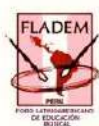
Os meus procedimentos de pesquisa foram referenciados pelo campo da História Oral e pelo campo das Histórias de Vida, e se agregaram ao meu interesse pela via da pesquisa cartográfica. A abordagem cartográfica foi referenciada no conceito de cartografia de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992). As entrevistas foram gravadas, transcritas e tratadas como narrativas que em sua forma final foram autorizadas pelos entrevistados. O tratamento das narrativas teve como referência o trabalho de Walter Benjamim (1892-1940).

Resultados

Dar voz aos ex-alunos foi um processo gratificante e enriquecedor. A inteireza e comprometimento com que se colocaram nas entrevistas me surpreendeu e tocou profundamente. Todo um leque de questões foi desfolhado, e muitas possibilidades de pensamento e de desdobramento reflexivo se apresentaram a mim como pesquisadora. Este trabalho aborda uma delas. Ressalto a importância das entrevistas, na perspectiva metodológica apontada acima, como fonte de conhecimento. Além das nossas próprias convicções e opiniões, estar de fato aberto a ouvir outras vozes, a observar os acontecimentos pela perspectiva do outro, desprendendo-se de preconceitos e ideias pré-concebidas, é desdobrar as possibilidades de conhecer e compreender. Um exercício que pode nos levar a refinar o nosso pensamento e tornar mais potente e ao mesmo tempo mais delicada a nossa ação artístico-pedagógica.

Conclusões e reflexões finais

A ênfase na criação do aluno e a dimensão íntima e intransferível da aprendizagem não torna a figura do professor dispensável ou menos importante. Nas narrativas compostas pelas entrevistas sua presença permeia os episódios e as memórias, manifestando como a experiência e a aprendizagem se fazem na relação da criança com o professor: "Nunca se aprende fazendo como alguém, mas fazendo com alguém, que não tem relação de semelhança com o que se aprende" (DELEUZE, 1987, p. 22). O aluno não aprende fazendo como o professor, mas aprende na relação com ele; há de haver "um mestre, um professor, que acompanha o processo de encontros com signos que mobilizam o aprender" (GALLO, 2012, p. 89).



Em todas as áreas artísticas, cabe ao professor, ao professor-artista, a aquele que é tocado pelo campo da arte e da educação e que tem intimidade com os signos da arte, acompanhar o aprendiz e compartilhar os saberes e os conhecimentos que se mostrarem necessários; incitar os acontecimentos e os sentidos estéticos e poéticos que podem colorir, animar e, pelos signos da arte, transformar a todos os signos (DELEUZE, 1987).

Para além de certezas e ideias pré-concebidas sobre o valor da música, da arte e da educação, que ressonâncias um processo de iniciação artística vivido na infância pode produzir no decorrer da vida dos ex-alunos? Nas narrativas dos entrevistados, entre os modos próprios de cultivo e recriação das suas relações com os professores e com a EMIA, as consonâncias ressoaram, clara e amplamente - manifestando que suas experiências, singulares, não foram arbitrarias nem aleatórias. A riqueza e aventura de cada percurso teve como referência um plano comum, sustentado por princípios e práticas criadoras de possibilidades, que propiciaram que diferentes experiências pudessem frutificar; que mobilizaram desejos e continuaram a ressoar.

Pude compreender que abrir-se à escuta do outro, com todo o respeito e cuidado que toda e qualquer vida merece, é dispor-se a encontrar o novo, e, também ter a experiência da renovação de princípios que já há muito nos acompanham.



ORQUESTRAS NAS ESCOLAS: MÚSICA E POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A JUVENTUDE CARIOCA

Eliete Vasconcelos Gonçalves - elietevg@gmail.com

Moana Sheila Silva Martins - moana.martins@sommaiseu.org.br

Brasil

Introdução e objetivos

A partir da regulamentação da Lei 13.278/2016 e da necessidade de se gerar ações que permitam efetivar a inserção da música no currículo educacional no Rio de Janeiro, o Programa Orquestra nas Escolas surge para somar às ações dos professores em sala de aula. A música se constitui um importante instrumento de produção humana, sendo assim uma prática social que permite resignificar e reconstruir interiormente o indivíduo em todas as suas dimensões. Proporciona um desenvolvimento da consciência de si e do pertencimento ao coletivo, não dissociada de um projeto de sociedade, mais sim, de mundo, de vida. Assim, promove, sobretudo, uma rede de sociabilidade, e de uma multiplicidade de experiências e universos, uma janela à propiciação de processos e resultados valiosos no cultivo à sensibilidade, criatividade, escuta, percepção, atenção, liberdade de experimentar, respeito ao outro, integração ao coletivo, entre outros resultados de desenvolvimento cognitivo e desempenho escolar.

Este artigo tem como objetivo apresentar o Programa Orquestra nas escolas, suas bases metodológicas e metas de implantação. Dessa forma, o Programa objetiva ser um importante aporte às ações de educação e ensino dentro das escolas, através da realização de um circuito de atividades de desenvolvimento artístico e cultural, tendo como missão contribuir para a promoção da melhoria da qualidade de vida dos estudantes da Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, potencializando meios para o desenvolvimento integral dessas crianças e jovens, estendido às suas famílias e às comunidades onde vivem.

As propostas pedagógicas de Educação Musical com características variadas se completam no exercício da prática musical. Tendo como eixo principal as pedagogias práticas da Educação Musical do suíço Jacques-Dalcroze, do alemão Orff, do inglês Pynter, do japonês Suzuki como



suporte técnico, amparados por uma política humanística do alemão naturalizado brasileiro Joachim Koellreuter e respeitando os valores e desejos próprios da realidade latinoamericana por meio da argentina Violeta de Gainza e latinamericana, o projeto se concretiza na amplitude desses conceitos, contribuindo para uma nova visão e construção de uma prática metodológica de uma Educação Musical brasileira. Trata-se de dar preferência a uma pedagogia mais participativa, optando pela prática como uma forma mais eficaz de aprendizado, também denominado por alguns educadores musicais de método ativo, no entanto sem desvalorizar à realidade brasileira com suas singularidades e identidades próprias bem o caráter humanista e integralizador, condição *sine qua non* do projeto. Assim, o Programa prevê um aprendizado baseado nas pedagogias desenvolvidas por esses músicos/professores e amparados pelas diversas metodologias de educação musical. Métodos que envolvem aprendizado em conjunto, atividades práticas, liberdade de expressão corporal, estímulo à sensorialidade e sensibilidade. A música deve ser sentida – esse é o ponto de partida e bússola em todo trajeto de aprendizado. O domínio dos elementos e construções da linguagem musical só acontece depois do despertar da “consciência sensível”.

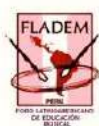
Metodologia

A proposta da pesquisa prevê um estudo exploratório das bases e propostas do Programa Orquestra nas Escolas. Também através de uma análise inicial de dados colhidos nestes primeiros 8 meses de Programa, apresentar um breve relato com base numa pesquisa descritiva quantitativa/qualitativa. Tendo como base metodológica a observação e aplicação de questionários nos diversos núcleos que compõem o Programa, a pesquisa se fez realizar através desse material e do acompanhamento dos autores, que fazem parte da equipe coordenadora do Programa.

Resultados

Implantado inicialmente em 10 escolas polo da Rede Municipal do Rio de Janeiro em 2017 e com alunos de mais 50 escolas, que integraram o projeto Orquestra Sinfônica Juvenil Carioca, o programa atendeu a um total de 8420 alunos com oficinas musicais em 2017.

Em 2018 o número de escolas polo foi ampliado para 21 até o momento, atendendo ao total de 3780 alunos nessas escolas. Com 24 novas escolas polos a serem implantadas até julho 2018 e



mais ações de formação de 550 professores do Ensino Fundamental I com extensão das atividades do programa, o programa tem a perspectiva de perfazer um total de 35 mil participantes em 2018.

Conclusões e reflexões finais

Tal qual a pedagogia transformadora que Freire propôs, uma educação capaz de libertar-se de conceitos rígidos e condicionantes e que atua entre opressores e oprimidos sustenta-se na humanização de indivíduos. Uma humanização que não só reconstrói a consciência, mas que também gera um engajamento na luta pela sua libertação.

A música permite ao humano a reestruturação do seu "eu", permite lidar com o desconhecido, tal como a arte, que sempre foi uma função estruturante da consciência (DINIZ, 2009).

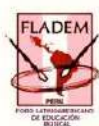
Pensar em um humano consciente de seu lugar social, reflexivo e atuante é uma proposta que permite reestruturar todos os caminhos que a educação trilhou. Antes disso, permite refazer, refletir, questionar e humanizar.

Jung (2012) fala sobre a humanização enquanto poder transformador, tal qual Freire, como necessidade, e aponta a arte como parte desse processo. Através da música, é possível tornar visível aquilo que nos é apenas simbólico. A música nos permite exteriorizar sentimentos, emoções, angústias, expressar aquilo que nos atormenta, trazer à consciência, ao mundo real, o que está no mais profundo no nosso inconsciente.

Humanizar é a pedagogia; aprender e ensinar é um caminho.

Nessa reflexão entre o aprender e o ensinar, Freire nos permite reconfigurar a compreensão da essência do ensino, retornando ao sentido mais primordial da educação: foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. [...] Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender (FREIRE, 2010, p. 23-24). Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção (FREIRE, 2010, p. 22). s os caminhos que a educação trilhou. Antes disso, permite refazer, refletir, questionar e humanizar.

O Programa Orquestra nas escolas, antes de ser um programa de se ensinar música para alunos da Rede Municipal, é uma proposta de educação integral, onde o indivíduo possa ter todas as suas potencialidades alcançadas, estimuladas, humanizadas, possibilitando um contato com a



arte, com a música, com o palco e com a prática de conjunto para alunos oriundos das diversas realidades do Rio de Janeiro.



VIVENCIANDO O CHORO E O BAIÃO: PRÁTICA INSTRUMENTAL COLETIVA COM UM GRUPO DE METAIS CADEIRANTES

Sandoval Moreno - sandovaltrombone@gmail.com

Fabiola dos Santos - music.fabi9@gmail.com

João Paulo Silva - joaopauloedumusical@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

O projeto acordes eficiente atua desde 2015, e tem o objetivo de formar uma banda de música composta só com cadeirantes, as aulas são práticas e teóricas visando o desenvolvimento musical e artístico dos participantes. O projeto tem apoio do governo do estado, com administração por meio da secretaria de estado do desenvolvimento humano (SEDH). Todos os participantes do projeto são “deficientes” ou portadores de necessidades, que são acompanhados e monitorados com apoio da fundação centro integrado de apoio ao portador de deficiência (Funad) que auxiliam na orientação, em tratamento físico ou psicológico, em fisioterapia e em atividades de inclusão.

O projeto acordes eficiente está direcionado na aprendizagem musical dos participantes mas também viabilizar a inclusão social por meio da arte e cultura. Essa proposta de público foi quando percebemos os cadeirantes nas áreas do esporte e danças, lugares habituais de localizá-los, nas esferas artísticas musical como orquestras e bandas é quase impossível de encontrar um cadeirante fazendo parte nesse contexto musical e social. Como também uma evasão no âmbito universitário principalmente nas áreas das artes. Então procuramos refletir e perguntar por qual seria o principal motivo da falta desse público no eixo musical? E qual seria o papel da sociedade de reconhecer e criar propostas de inclusão para este público.

Como esses dois gêneros propostos (choro e baião), procuramos realizar uma apresentação que englobe os gêneros, promover o contato audiovisual para estimular a percepção dos estilos e



seus principais instrumentos, desenvolver a prática coletiva e individual dos participantes incentivando despertar o gosto musical, e refletir e discutir as características dos gêneros.

Metodologia

Baseando-se em estratégias de práticas de ensino coletiva e principalmente nas atividades de práticas pedagógicas com olhar direcionado ao comportamento, estímulo e interação dos participantes, as aulas serão desenvolvidas através da integração da prática instrumental transcorrendo-se simultaneamente com a teoria musical, exposição de vídeo e áudio de performance de ambos gêneros e também na elaboração de arranjos conforme o nível técnico do grupo.

Resultados

Esperamos que possamos conquistar alguns aspectos como estímulo e habilidade instrumental, como também na compreensão dos gêneros musicais, além de proporcionar o olhar sensível dos gestores e sociedade para uma inclusão justa.

Conclusões e reflexões finais

O trabalho de educador musical pode ir mais além do que ensinar um instrumento, ou o próprio instrumento pode ser uma ponte para se chegar em outros parâmetros culturais e sociais. Sabemos que com esse trabalho que vem desde 2015 já identificamos potências e limites dos participantes.



AULAS DE MÚSICA NA EJA-MANGUINHOS: A EDUCAÇÃO MUSICAL E A FORMAÇÃO GLOBAL DO SER HUMANO

Jeanine Bogaerts - jeanineaf@yahoo.com.br

Brasil

Introdução e objetivos

Este trabalho pretende relatar de maneira sucinta como as aulas de música estão presentes na EJA-Manguinhos, que tem como objetivo a educação de jovens e adultos com foco na formação cidadã (SAVIANI, 2009; LIBÂNEO, 2008) e territorializada. Dentro dessa perspectiva, o espaço onde a escola e seus alunos estão inseridos é utilizado como campo de pesquisa, dialogando com movimentos comunitários e produzindo conhecimentos que intervenham neste território. A EJA abarca os segmentos do Ensino Fundamental e Médio e recebe estudantes que, por diversos motivos, não puderam frequentar a escola na idade considerada adequada. Utilizando como principais referências Violeta de Gainza (2015) e Koellreutter (BRITO, 2001) para pensar o planejamento das aulas, esperamos contribuir para a valorização da Educação Musical e do reconhecimento da EJA como um importante segmento da Educação Básica.

A EJA abarca os segmentos do Ensino Fundamental e Médio e recebe estudantes que não puderam frequentar a escola na idade considerada adequada. A EJA-Manguinhos, existente desde 2006, é composta por quatro turmas de Ensino Fundamental e quatro turmas de Ensino Médio, e tem como objetivo garantir a formação no ensino básico para jovens e adultos a partir dos 15 anos de idade.

As aulas de música têm uma carga horária de dois tempos semanais em cada turma e buscam como ponto de partida a experiência musical trazida pelos alunos. A relação das pessoas com a música, vivenciada dentro ou fora da escola, repercute na sala de aula (ARROYO, 2009) e, mesmo sem terem passado pelo estudo sistemático de música, os estudantes trazem saberes, conhecimentos e preferências musicais que devem ser valorizados e reconhecidos pelo professor.



Essa experiência musical pode se tornar cada vez mais significativa à medida que a faixa etária dos alunos aumenta e, para estudantes da EJA, seu uso, além de apontar para a legitimação das experiências e conhecimentos trazidos pelos alunos, pode servir como ponto de partida para a apresentação e discussão de outros conteúdos e o desenvolvimento de habilidades, ampliando assim, os conhecimentos dos educandos.

Este artigo se propõe a relatar de que forma as aulas de música estão inseridas dentro do currículo da EJA-Manguinhos e como se comprometem com a proposta do projeto pautado no eixo estruturante “Território, Saúde e Participação Social”, baseado na perspectiva de intervenção social e na formação global do estudante.

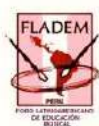
Saviani (2009) escreve que cabe à escola, além da democratização de conteúdos e habilidades, promover um saber crítico que colabore com a constituição de sujeitos que se tornem agentes de transformação social. (SAVIANI, 2009) Para tanto, não podemos conceber uma educação neutra e passiva, que não questione padrões estabelecidos e não dialogue com o cotidiano dos educandos. (PLANO DE CURSO EJA-MANGUINHOS, 2012).

Para Libâneo (2008) a concepção crítica de educação, inserida na prática social, deve pautar o trabalho pedagógico e Paulo Freire (2011, p 22), ressalta que “Não é possível educadores e educadoras pensarem apenas os procedimentos didáticos e os conteúdos a serem ensinados aos grupos populares.”

Os autores acima citados dialogam com a “educação aberta” que segundo Gainza (BATRES e GAINZA, 2015, p. 98) “seria aquela que, através da experiência e da reflexão, tende a promover no educando a dose de autonomia necessária para desempenhar-se como protagonista ativo em seus próprios processos de desenvolvimento e aprendizagem.” Brito (2012) escreve que a pedagogia musical aberta surgiu no final do século XX e para Koellreutter (BRITO, 2001) o professor de música deve ir além da formação musical especializada, buscando, através da prática da improvisação a formação global do ser humano.

Metodologia

Este trabalho surgiu do diálogo entre as informações registradas no caderno de campo, onde estão os planejamentos das aulas de música e a análise dos resultados obtidos após cada encontro com os alunos, com a bibliografia que aborda conceitos relevantes sobre os temas abordados. Podemos considerá-lo um estudo de caso, termo que deriva da tradição de pesquisa



médica e psicológica e, segundo Goldenberg (2006, p. 32) “se refere a uma análise detalhada de um caso individual que explica a dinâmica e a patologia de uma doença dada.”, já que este artigo relata uma experiência particular de um projeto específico, no caso, a EJA-Manguinhos.

Para o planejamento das aulas de música buscamos referência nas pedagogias críticas (LIBÂNEO, 2008) e na pedagogia musical aberta (BATRES e GAINZA, 2015). Nas aulas de música priorizamos o fazer musical, entendendo-o como forma de linguagem e expressão de sentimentos e ideias.

Resultados

Participar da EJA-Manguinhos e pensar num outro modelo de educação é muito enriquecedor, mas também motivo de desafios e questionamentos. Desse cotidiano surgem diversas perguntas: Como colocar em prática nas aulas de música os apontamentos trazidos pelos documentos que orientam a EJA-Manguinhos, como o plano de curso e o projeto político pedagógico? Como pensar numa Educação Musical que questiona padrões estabelecidos e que não se apresenta neutra e passiva? Como pensar em práticas musicais que consigam contemplar jovens e adultos? Como fazer com que as aulas de música sejam significativas para os sujeitos da EJA? Como inserir os alunos em todos os processos da aula, do planejamento à avaliação?

As questões acima, muitas delas sem resposta, nos mostram que o processo de pesquisa e de compreensão desse universo ainda é longo e merece muita atenção de nossa parte, o que aponta para a necessidade da continuidade da pesquisa e para o diálogo com outros professores e, principalmente, com os alunos da EJA. Cremos que um dos maiores desafios é garantir espaço para a escuta e o diálogo com os educandos, já que grande parte das respostas para as questões anteriores, deve ser construída junto com eles.

O desafio se apresenta também na desconstrução da hierarquia entre alunos e professores, na necessidade de buscarmos relações mais horizontais, baseadas no respeito ao conhecimento de cada um, na valorização dos diversos saberes presentes em nossa sociedade, do saber científico às crenças populares. Quando se sente acolhido e participante, o aluno se interessa mais pela escola, pois se identifica com os conteúdos trabalhados e é capaz de correlacioná-los com seu cotidiano.

Esta pesquisa está em andamento e, portanto, não apresenta ainda conclusões e apontamentos finais.



Conclusões e reflexões finais

Creemos que atividades como improvisação, composição, cantar e tocar instrumentos tradicionais e alternativos e a escolha democrática do repertório, podem ser propostas feitas pelo professor de música atento e receptivo ao que seus alunos têm a dizer, compactuando, desta forma, com as pedagogias abertas. Ao trazer o acolhimento, o cuidado, o respeito e a escuta para a sala de música, o professor pode estimular mudanças conceituais e práticas que contribuam para combater atitudes discriminatórias e olhares estigmatizados, promovendo um espaço político emancipador, de valorização do ser humano, de sua cultura e da sua diversidade.

Pudemos observar que existem poucos trabalhos que têm como tema a Educação Musical na EJA. A maior parte dos trabalhos encontrados traz as letras das músicas como ferramenta para a alfabetização de jovens e adultos, mas não trabalha a linguagem musical com suas especificidades, objetivos e conteúdos. O pequeno número de trabalhos escritos reflete a realidade da Educação Musical na EJA, já que são praticamente inexistentes as escolas de educação de jovens e adultos que oferecem aula de música.

Com esse artigo, gostaríamos de chamar atenção para um segmento que esteve à margem das políticas educacionais durante muito tempo e ainda luta para ser reconhecido e valorizado.

Ao trazermos uma abordagem educacional que não é neutra e passiva, que questiona padrões estabelecidos e que dialoga com a realidade dos educandos, buscamos a promoção de um saber crítico que colabora com a constituição de sujeitos que podem se tornam agentes de transformação social.

A EJA-Manguinhos trabalha com outras lógicas e modelos de organização escolar, outras concepções de ensino, outros métodos de avaliação do processo ensino-aprendizagem, como a utilização de fichas de avaliação, a não aplicação de provas pontuais e a não utilizamos da média numérica para pontuar nossos alunos.

Lançamos mão de metodologias que instiguem a expressão e a criação individuais e coletivas, que propiciem acesso aos “elementos básicos da(s) linguagem(ns) musical(is), entendendo a música ao mesmo tempo como atividade que significa e re-significa o mundo, transformadora da realidade humano-social, pela qual se chega ao conhecimento da realidade humana no seu conjunto”. (ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO, 2005, p. 157)



OS SAMBAS DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO NO ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO NA GRADUAÇÃO: UMA PROPOSTA DECOLONIAL DE ENSINO COMO ALTERNATIVA A COLONIALIDADE DO SABER

Luan Sodré de Souza - violuan@hotmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Os sambas de roda do Recôncavo Baiano constituem uma tradição musical e coreográfica brasileira, muito presente nas cidades que circundam a Baía de Todos-os-Santos, no estado da Bahia, região nordeste do Brasil. Ciente da profundidade conceitual que orienta este contexto, me pergunto se é possível que essa tradição, considerando a sua epistemologia, dialogue com as turmas de violão na universidade. Essa pesquisa está interessada em desenvolver uma proposta de ensino decolonial, norteadas por um pensamento crítico de fronteira constituído a partir da inserção dos saberes e fazeres dos sambas do recôncavo baiano nas aulas coletivas de violão na graduação em música. Parto da crença na tese de que é possível construir uma proposta de ensino fronteiriça, buscando propor caminhos de trânsito epistemológico a partir da compreensão dos fundamentos destes dois campos de formação, o samba de roda e o ensino de violão na Universidade Federal da Bahia. Esta pesquisa busca contribuir na formação musical dos licenciandos, oportunizando o contato com uma outra epistemologia musical, dando suporte para cumprir as demandas músico-culturais orientadas na legislação educacional brasileira para a educação básica, ao mesmo tempo que é um ato político de combate a colonialidade de saber que impera nas universidades brasileiras.

O samba de roda do recôncavo baiano é uma tradição musical brasileira, ancestral, de matriz africana, estruturada a partir de uma epistemologia própria e o diálogo com esta referência musical pode contribuir para uma formação profissional mais abrangente. Nesse sentido, esta pesquisa colabora para a consideração de outras cosmovisões que constituem o povo brasileiro, bem como sua música, além de contribuir para a inclusão das tradições musicais brasileiras nos processos de formação desenvolvidos na universidade. Também é necessário preparar os licenciandos em música



para trabalhar com os conteúdos da cultura afro-brasileira em suas aulas de música e a disciplina de violão pode ser um dos ambientes para trabalhar tais conteúdos de maneira prática. Por outro viés, quando lidamos com a música afro-brasileira, estamos nos referindo a uma representação das influências que constitui a identidade cultural de uma parcela significativa dos brasileiros. Logo, a inclusão dessas referências no processo de formação dos profissionais da música na universidade, representa um ato político, de respeito, de visibilização, além de contribuir para um sentimento de pertencimento dos estudantes ligados a estas tradições com o currículo. Por fim essa pesquisa contribui para uma formação mais abrangente e o respeito à diversidade.

O Objetivo geral da pesquisa é discutir uma proposta de ensino decolonial, norteadora por um pensamento crítico de fronteira constituído a partir da inserção dos saberes e fazeres dos sambas do recôncavo baiano nas aulas coletivas de violão na graduação em música. E os objetivos específicos são, dentre outros: discutir um pensamento de fronteira situado entre os saberes e fazeres do samba de roda e os que ocupam a academia; propor caminhos de trânsito epistemológico teórico-práticos; contribuir na formação musical dos licenciandos oportunizando o contato com uma outra epistemologia musical de maneira prática; apresentar uma iniciativa decolonial teórico-prático-epistemológica para o ensino coletivo de violão na graduação como alternativa as opções com bases epistemológicas moldadas sobre a colonialidade do saber.

Essa pesquisa parte da tese de que é possível construir uma proposta de ensino decolonial que contemple as epistemologias subalternizadas historicamente pelo sistema mundo moderno europeu, buscando propor caminhos de trânsito epistemológico, transmodernos na sala de aula a partir da compreensão dos fundamentos destes dois campos de formação, o samba de roda e o ensino de violão na Universidade Federal da Bahia.

No campo da música, sociedade e educação, Christopher Small (1996) tece algumas reflexões no que diz respeito a hegemonia do sistema mundo europeu sobre outras culturas subalternizadas. Neste contexto, uma perspectiva teórica que começa a ser discutida na área é a dos chamados autores decoloniais. Defendida por pesquisadores latino-americanos, dentre eles, Ramón Grosfoguel, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Anibal Quijano, que vêm difundindo e defendendo às possibilidades de um pensamento crítico a partir dos subalternizados pelo sistema-mundo patriarcal/ capitalista/ colonial/ moderno europeu. Esta perspectiva representa uma tentativa de construção de um projeto teórico voltado para o repensamento crítico e transdisciplinar, caracterizando-se também como força política para se contrapor às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento histórico e



social. Dentre as discussões que eles introduzem está o pensamento de fronteira, que é uma tentativa de interação com a modernidade colonial a partir da perspectiva dos sujeitos subalternizados. Na educação musical esta perspectiva ganha espaço a partir de estudos que buscam uma maior visibilização de referências musicais ligadas às tradições brasileiras, ao mesmo tempo que entendem que estas músicas convivem e são reinventadas a partir do contato com outras tradições musicais, como por exemplo a música europeia.

Metodología

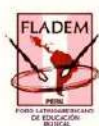
Foi escolhida uma série de procedimentos metodológicos como: entrevistas semiestruturadas, conversas informais, processos etnográficos, observações sistemáticas e assistemáticas, além de outras ferramentas que se mostrem pertinentes para alcançar os objetivos da pesquisa, dada a especificidade do campo empírico. Com isso, é importante deixar claro que essa não será uma pesquisa em função do método. Pelo contrário, o método de pesquisa será moldado a partir das necessidades metodológicas que emergirão no processo de pesquisa e incursão no campo.

Resultados

Esta pesquisa está em andamento e ainda não tem resultados a serem apresentados. No entanto, espera-se chegar ao final da pesquisa com uma proposta de ensino decolonial, teórico-prático-epistemológico, com base nos sambas de roda do recôncavo baiano, para o ensino coletivo de violão na graduação como alternativa as opções moldadas sobre a colonialidade do saber

Conclusões e reflexões finais

Esta pesquisa busca contribuir na formação musical dos licenciandos, oportunizando o contato com uma outra epistemologia musical de maneira prática, dando suporte para cumprir as demandas músico-culturais orientadas na legislação educacional brasileira para a educação básica, ao mesmo tempo que é um ato político de combate a colonialidade de saber que impera nas universidades brasileiras. Dessa forma, ao final dessa pesquisa, espero poder contribuir de maneira política, pedagógica, prática e musical para a educação musical brasileira e latinoamericana. Além



disso, também é uma maneira de afirmar um espaço de resistência dos saberes e fazeres de matriz africana e afro-brasileira da educação musical do nosso país.

A inovação nessa pesquisa se dá a partir da busca por outras alternativas epistemológico-musicais para educação musical do Brasil, salientando a possibilidade de uma educação musical na diversidade que não negue as referências identitárias dos povos historicamente subalternizados no país. Inova na busca de uma interação profunda e consistente entre epistemologias subalternizadas e hegemônicas a fim de uma transmodernidade, de fato, na educação musical.



PROCESSOS CRIATIVOS MUSICAIS DO ESTUDANTE COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NO CONTEXTO ESCOLAR

Teresa Cristina Trizzolini Piekarski - teresapiekarski@yahoo.com.br

Valéria Lüders - valeria.luders@gmail.com

Brasil

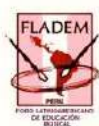
Introdução e objetivos

Esta pesquisa de doutorado em andamento estuda processos criativos musicais do estudante com deficiência intelectual com o uso intencional do ritmo, melodia, andamento e dinâmica, compreendendo e analisando os processos criativos musicais desse estudante, com foco na aprendizagem e desenvolvimento musical por meio da diversidade de experiências estéticas musicais.

O presente estudo dá continuidade em estudo anterior (dissertação de mestrado), que constatou que o estudante com deficiência intelectual aprende e se desenvolve musicalmente. No entanto, verificou-se que nas atividades de criação musical desenvolvidas no contexto escolar, os estudantes com deficiência intelectual realizaram alterações timbrísticas, porém não fizeram uso dos demais elementos da música como: variações de andamento, de ritmo, na dinâmica, melodia, ou ainda, interferiram de alguma forma na expressividade musical.

A criação musical aqui referida, diz respeito aos encaminhamentos metodológicos orientados em diversos currículos em que são abordados os conteúdos de música, que conduzem para o fazer criativo, após a diversidade de experiências estéticas musicais que envolvem a experimentação, a improvisação, o cantar, o tocar, a apreciação musical, entre outras. O trabalho com a música no componente curricular Arte, na escola, se dá por meio dessa pluralidade de experiências estéticas musicais oportunizadas aos estudantes.

Objetivo Geral



Estudar os processos criativos musicais do estudante com deficiência com o uso intencional do ritmo, melodia, andamento e dinâmica (elementos da música) em atividades de criação musical no contexto escolar.

Objetivos específicos

- Estudar como as crianças com deficiência intelectual criam musicalmente apropriando-se dos elementos da música: ritmo, melodia, andamento, dinâmica.
- Estudar as habilidades cognitivas musicais do estudante com deficiência intelectual envolvidas no processo de criação musical.
- Investigar a pedagogia musical que conduza o estudante com deficiência intelectual para a criação musical.
- Verificar o uso intencional dos elementos da música na criação musical do estudante com deficiência intelectual.

Teoricamente, essa pesquisa está referenciada em Vigotski (2014), Burnard e Younker (2004, 2008, 2010), Burnard e White (2008), Burnard (2012), Parizzi (2015), Guia (2015) na área de processos criativos musicais. Na área de aprendizagem e desenvolvimento, o aporte teórico são estudos de Vigotski (1997, 2004, 2010), relacionados à pessoa com deficiência intelectual e a formação de conceitos, e de Leontiev (1978, 2004) no que se refere à compreensão de circunstâncias de aprendizagem condutivas para a mobilização dos conceitos nos processos criativos por meio da atividade.

Metodologia

Optou-se pela pesquisa-ação, que permite verificar e interferir nas dificuldades dos estudantes no decorrer da intervenção pedagógica. Os participantes do estudo serão estudantes de com deficiência intelectual e um grupo controle com estudantes sem a deficiência, em escolas da Rede Municipal de Ensino de Curitiba. A coleta de dados, por meio de intervenções pedagógicas, terá duração de uma hora cada uma, totalizando vinte horas. Os estudantes realizarão uma avaliação da sua criação musical por meio de um instrumento construído especificamente para essa pesquisa, o qual será submetido a um grupo focal e a um teste piloto. Após essa fase, será aplicado aos participantes do estudo, anterior e posteriormente a intervenção pedagógica. Os resultados da avaliação serão submetidos a tratamento estatístico para dar suporte a análise qualitativa dos dados

da pesquisa, juntamente com os dados do diário de campo, relatórios descritivos de aprendizagem e filmagens.

Resultados

Espera-se ao final da pesquisa, compreender os processos criativos musicais do estudante com deficiência intelectual no contexto escolar, que apesar das questões biológicas envolvidas, os estudantes sejam capazes de realizar as atividades de criação musical com o uso intencional dos elementos da música: ritmo, melodia, andamento, dinâmica.

Conclusões e reflexões finais

Ao final desse estudo, espera-se contribuir com reflexões sobre os processos criativos musicais dos estudantes com deficiência intelectual em contexto escolar, sendo que as conclusões serão possíveis ao seu término.

Os estudantes com deficiência intelectual estão presentes nas escolas de educação básica no Brasil. Nesse sentido, é relevante ampliar as pesquisas no que se refere a educação musical especial, dentro das especificidades desse contexto. Fantini, Joly e Rose (2016) apresentaram dados sobre esse tema no artigo "Educação musical especial: produção brasileira nos últimos 30 anos" na revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). As autoras apontam a escassez de produções tanto nos bancos de teses e dissertações, quanto nas publicações em periódicos e anais de congressos. Portanto, esta pesquisa vem contribuir com a compreensão processos criativos musicais do estudante com deficiência intelectual, sem focar no produto final da criação musical no contexto escolar.



LAS ARTES MUSICALES EN EL SISTEMA EDUCACIONAL CHILENO Y SUS POSIBILIDADES DE EDUCACIÓN CONTINUA

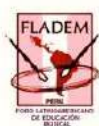
Carlos Gregorio Sánchez Cunill - csanchez.cunill@gmail.com

Chile

Introducción y objetivos

El presente estudio investigó las fortalezas y debilidades de la enseñanza musical en Chile, muchas de las cuales son compartidas con los países latinoamericanos. Entre las fortalezas que se señalarán, está la trayectoria de la Educación Musical General chilena a lo largo de su vida republicana. En efecto desde el siglo XIX, con la creación de las escuelas de preceptores/as y de la inauguración del Conservatorio Nacional de Música (1849-1850), la enseñanza musical ha ido gradualmente avanzando y masificándose “a lo largo” de nuestro país, con importantes diferencias según la regionalización administrativa. Asimismo, una fortaleza la constituye la generación de variadas ofertas de formación musical, desde el sistema escolar hasta la educación superior. Ésta última, con un importante desarrollo, especialmente en la formación de educadores musicales. No obstante, el sistema muestra debilidades en la educación formal, ya sea escolar o de otro tipo, por lo que el futuro educador/ora musical chileno tiene una débil formación al iniciar sus estudios profesionales. Asimismo, las posibilidades de perfeccionamiento para los docentes de música son escasas. Es por esto que se presenta la propuesta de un Magister en Artes Musicales presencial y *blended*, como perfeccionamiento tanto para los docentes chilenos como latinoamericanos.

Dadas las escasas posibilidades de capacitación o perfeccionamiento que actualmente tiene el educador musical chileno, se presenta un análisis de las Artes Musicales en el Sistema Educacional Chileno, sus fortalezas y debilidades y propuestas para el mejoramiento. Como se podrá apreciar, las posibilidades de perfeccionamiento para los docentes de música son muy pocas y onerosas para sus posibilidades económicas. En décadas pasadas el Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigación, del Ministerio de Educación Chileno realizaba una valiosa contribución a la capacitación de los profesores generalistas para que impartieran la asignatura de



música o de los especialistas para su perfeccionamiento, pero esta función ya no se cumple. Asimismo, las instituciones de educación superior presentan alternativas escasas para que el docente de música siga especializándose. A partir de esta realidad es que el presente estudio propone una forma de perfeccionamiento que, partiendo desde el nivel más inicial –diplomados– llegue hasta el post grado, esto último a través de Magister en Artes Musicales, con el formato que actualmente se desarrolla en la Universidad Mayor, dirigido a los docentes de música nacionales o latinoamericanos. Este programa lleva cinco cohortes y un número de 75 graduados, procedentes de todo el país y de países amigos.

Objetivo general: Proponer un programa integral de capacitación y perfeccionamiento para docentes de música chilenos o extranjeros, a partir de la situación actual del sistema de formación nacional.

Objetivos específicos: 1. Responder a las necesidades del sistema educativo chileno en el ámbito de la capacitación y perfeccionamiento en el área de la educación musical. 2. Presentar una propuesta de formación especializada con sólidas bases que permita al educador musical elaborar, liderar, crear, enseñar, y dirigir programas en el ámbito musical.

Propósitos: Propiciar un espacio de perfeccionamiento en el ámbito de las Artes Musicales, que llegue hasta las diferentes regiones del país (15 en total) puesto que, dada la geografía del país (4.329 Km de longitud) tienen mínimas posibilidades de capacitación y perfeccionamiento al estar alejados de la Región Metropolitana.

El análisis del sistema educativo chileno en relación a la enseñanza de la música, demuestra, entre otras causas, que la educación escolar formal o no formal es muy diversa por diferentes causas, entre las cuales se ha señalado la geografía chilena, con zonas extremas, como Arica (2.036 km) o Punta Arenas (2.197 km) de Santiago, que no tienen ofertas para la formación y perfeccionamiento de sus educadores musicales. Asimismo, las instituciones de educación superior, universidades, institutos o conservatorios son pocas y se concentran en el centro del país (Región Metropolitana y 5ª. especialmente) dejando desprovistas a las otras regiones. Por otra parte, las Escuelas Artísticas, paralelas a la educación escolar y otras formas de enseñanza musical, que podrían contribuir al enriquecimiento musical de niños y jóvenes, son muy pocas en el país por lo cual queda un amplio conjunto de individuos alejados de la educación musical. Finalmente, es necesario especificar que la escasa oferta de post títulos y post grados que se dan en Chile, también están concentrados en la zona central, lo que impide a los docentes acceder a capacitaciones o



perfeccionamientos. Esto requiere ofertar programas de perfeccionamiento, presenciales, *blended* u online, como los que presenta este estudio.

Metodología

La metodología empleada tiene un carácter descriptivo y propositivo, a partir del análisis bibliográfico y de las actuales ofertas de formación, capacitación y perfeccionamiento musical que ofrece el sistema educativo superior chileno. Se fundamenta en el análisis de documentos gráficos, páginas web y otros estudios, así como la recopilación de datos que permiten conocer la composición de la oferta educativo musical nacional y, a la vez, proponer elementos remediales, tanto en el ámbito de la enseñanza musical escolar como especialmente en las posibilidades de capacitación y perfeccionamiento.

Resultados

Se espera ampliar la oferta educativa musical, preparando por una parte a los actuales y futuros educadores musicales, para que puedan generar nuevos espacios de formación musical en ámbitos como la Educación Diferenciada, Educación Extra-curricular y la Extra escolar, como asimismo en la posibilidad de elaborar, crear, liderar y dirigir programas en el área musical, ya sea en escuelas, municipios, academias, orquestas y otras formas de enseñanza musical. Respecto al perfeccionamiento, se espera ampliar la oferta de diplomados, post títulos y magister, para los interesados de las diversas regiones de Chile, tanto a través de programas presenciales, como *blended* u online. Como se ha señalado, la oferta de capacitación y perfeccionamiento se concentra en el centro del país, dejando a las regiones (13 de 15) huérfanas de las posibilidades de perfeccionamiento. Respecto al actual Magister en Artes Musicales de la Universidad Mayor, éste ha contribuido a abrir posibilidades a muchos docentes de regiones, constituyéndose en un modelo para las posibles nuevas propuestas de post grados que las instituciones interesadas ofrezcan.

Conclusiones y reflexiones finales

Del estudio de la oferta educativo musical realizado y del análisis de las posibilidades de perfeccionamiento para los docentes de música, es necesario concluir que en un país como Chile,



con una población de 17.373.831 personas, se aprecia que la oferta educativa en el ámbito de la música es muy débil. Es necesario que los docentes generalistas sin formación musical, tengan una especialización y que los especialistas aumenten y tengan acceso a un perfeccionamiento acorde a sus posibilidades. La oferta, formal o no formal, ya sea extracurricular, extraescolar o de otro tipo, también es limitada y deja afuera de las posibilidades de hacer música a muchos niños y jóvenes. Las iniciativas, como las que realiza la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (500 aproximadamente), las Escuelas Artísticas (36 en Chile) y otras, son insuficientes para satisfacer las necesidades que presenta la sociedad chilena. Se requiere, por la tanto, un esfuerzo combinado del Estado de Chile, a través de sus ministerios de las Culturas y las Artes y del de Educación, para fortalecer la oferta educativa para niños, jóvenes y adultos y que las propuestas de perfeccionamientos estén al alcance de los docentes de música de todo el país.

El aporte principal está constituido por la posibilidad que docentes de música de todo el país, a excepción de las regiones extremas, puedan concurrir a cursar las propuestas de perfeccionamiento que el Magister en Artes Musicales les provee. Por otro lado, la innovación consiste en la posibilidad de cursar este magister con características *blended*, favoreciendo el estudio en la región o ciudad de los interesados, con el apoyo presencial en períodos especiales de asistencia presencial.



NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO Y SU APOORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, UN DESPETAR AL ENCUENTRO CON LA TIERRA

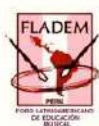
María Mercedes Benavides Cárdenas - maria.benavides@uniminuto.edu

Colombia

Introducción y objetivos

La Tesis de Maestría, Narrativas Cantadas de los Cantos de Ordeño, y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra. Se presenta dentro de un estilo narrativo en dónde se cuenta la experiencia de la investigadora en el contexto llanero de Arauca-Colombia. En la investigación se encuentra el análisis del contexto, la identidad llanera, algunas problemáticas educativas, así como la recolección y el análisis interpretativo de cantos de ordeño y arreo en relación con la identidad y la configuración de sentido y valores por parte de los habitantes de Arauca. Se presenta una tesis intercultural, pues dialoga con saberes otros que aportan significativamente a la construcción de la categoría Narrativas Cantadas, desde el grupo de investigación en interculturalidad de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Esta investigación aporta de manera significativa a la construcción de la categoría Narrativas Cantadas, ya que busca rescatar los cantos de ordeño y con ellos, las narraciones que dejan ver la cotidianidad de los que habitan el llano, por tanto hace ver su importancia como facilitador de la formación de identidades culturales. Al hablar de narrativas cantadas, hablamos de espacios de desarrollo de la personalidad del ser humano, por tanto se apuesta por un cambio en el concepto de educación desde el mundo "occidental", el tema educativo está presente a lo largo del texto, ya sea desde el contexto, la identidad, la escuela, los saberes que se dejan a un lado no siendo considerados importantes en la sociedad de hoy; se realizan reflexiones y puestas políticas que son educativas y viceversa. Es necesario un trabajo que hable de la formación de los maestros desde una perspectiva decolonial y crítica ante la educación de hoy, los contenidos, las relaciones entre maestros y estudiantes, es necesario hablar desde las pedagogías¹ otras, buscando maneras



diversas de enseñar y transmitir conocimiento, puesto que esto representa gran importancia para el contexto, la identidad, la comunidad y la memoria histórica.

Los propósitos de este relato son, entonces, mostrar maneras otras de educar; citando a Catherine Walsh (2007) "la construcción de un modelo educativo que permite pensar en primer lugar y sobre todo en un reencuentro con nosotros mismos, con lo que somos, y, sobre todo, con lo mucho que hemos dado y aportado para la construcción de cada una de las naciones donde nos tocó vivir... Etnoeducar es tener mucho valor, valor para enseñar sobre lo que por muchos años se nos enseñó que no tenía valor". Construir identidades más centradas en lo propio, lo que dicen los que habitan y viven el llano, rescatar cantos de ordeño que han estado guardados y se ha desvanecido su significado a lo largo del tiempo, describir y analizar, en qué sentido estos cantos aportan a la construcción de la identidad cultural en el contexto araucano. Se habla de lo epistemológico como la producción de saber desde la construcción de sentido y conceptos por parte del ser humano. Esta narración responde a las vivencias y la observación en Arauca, la puesta de voces, de cantos, de pasos...las imágenes de lugares desconocidos por muchos, irrelevantes para algunos...lógicas, vidas, pensamientos y acciones otras que hacen de este no un texto académico sino un diálogo entre el papel, la escritura, la forma y personas, voces populares, y vivencias.

Metodología

Esta investigación, se establece dentro del paradigma Histórico–Hermeneútico o interpretativo centrado en la etnografía que según el texto de Miguel Martínez, La Investigación cualitativa etnográfica, "es la descripción del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas" (Martínez, 1997). Esta descripción, toma elementos y situaciones importantes dentro de la vida de los sujetos, sus lógicas económicas, de trabajo, políticas, de relación con la naturaleza, relación entre seres humanos; así como manifestaciones artísticas, culturales, religiosas que representan modos de vida y cosmovisión de un grupo comunitario determinado.

Es una investigación de tipo analítico, ya que se establecen puntos de análisis e interpretación a partir de las tonadas de ordeño, en relación a su aporte en el proceso de formación de identidades en los habitantes de los llanos orientales, en este sentido, se analiza e interpreta el contenido narrativo de los cantos de ordeño y lo que enuncia de la cotidianidad del sujeto o la comunidad. Los instrumentos de investigación utilizados fueron entrevistas, diarios de campo, observación participativa, historias de vida, matrices de análisis.



Resultados

Es en este sentido los resultados esperados de la investigación se resumen en los siguientes apartados: conocer el contexto y la lógica de vida, hace ver que los cantos de ordeño son más que canciones de trabajo, se convierten en parte de la vida misma del llanero, en este sentido son vértebras de su identidad, configuran valores que se pueden ver en la relación y el tratamiento del ser humano con la naturaleza y con los animales, la comunicación y expresión de sentimientos, emociones y vivencias constituyen también un valor social en cuanto a conocer, escuchar, comprender las penas y alegrías del otro, su lugar de enunciación.

La importancia de la relación del hombre con la naturaleza a través del canto, en medio de la faena, la comunicación entre los animales y el ser humano, rompen en esta narración la idea de la colonialidad de la naturaleza, ya que existen elementos identitarios que nacen desde lo ancestral y que para conocerlos es necesario visibilizar lógicas de vida indígenas, afrodescendientes y españolas en cuanto a la visión del universo, el cuidado de los cultivos en las costumbres y creencias como la celebración de la cruz de mayo y la vacunación del ganado en cierta época del año. Los cantos de ordeño, alimentan y construyen las narrativas cantadas como categoría de investigación, en la cual el ser humano narra lo que lo identifica, lo que vive, sus experiencias.

Conclusiones y reflexiones finales

Se concluye de esta investigación, que es necesario conocer el contexto social y cultural de una comunidad, no solo para compararlo con los índices de riqueza o pobreza por los que se rige hoy el mundo, sino para reconocer en éste, las lógicas sociales que se generan, el llano en su contexto ofrece un pasado que es necesario conocer, que construye parte de la identidad del país, sin embargo si sólo conocemos desde lejos lo que se nos dice y lo que nos cuentan, lejos estamos de llamarnos comunidad, pueblo.

Es necesario romper la colonialidad del ser, a la que nos acostumbramos cuando sólo conocemos una manera de entender el trabajo, la vivienda, las relaciones y el sustento; sin entender que hay maneras otras de ver al ser humano, y su entorno. En cuanto a lo educativo y el papel como maestros, debemos tener un papel transformador, que contribuya al proceso de educación ético político personal y de mis estudiantes; conocer que el pasado y el presente nos hacen ser quien



somos, constituye la fuerza que nos impulsa a enseñar que encontrar aquello que nos forma y reflexionar sobre lo que vivimos a diario es lo que nos libera, nos despierta y nos hace conocernos.

En la investigación se encuentra el análisis del contexto, la identidad llanera, algunas problemáticas educativas, así como la recolección y el análisis interpretativo de cantos de ordeño y arreo en relación con la identidad y la configuración de sentido y valores por parte de los habitantes de Arauca.

Se presenta una tesis intercultural, pues dialoga con saberes otros que aportan significativamente a la construcción de la categoría Narrativas Cantadas, desde el grupo de investigación en interculturalidad de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Una investigación que dialoga con maneras otras de entender el mundo y la vida misma, es en este punto que aparece mi experiencia, y mi vida misma, como un tejido de culturas, saberes, cantos, experiencias...considero que se justifica una narración que parte de lo personal ya que yo misma necesito ser descolonizada, para encontrarme, para resignificarme y re significar el mundo, en este sentido la línea de investigación desde la que escribo este texto, es alimentada y enriquecida con experiencias que han logrado romper paradigmas y empezar a contar la historia de un país, de una ciudad, una familia, un ser humano, de una forma diferente, desde lo que somos, y la realidad que presenciamos y a la que pertenecemos.



CONOCIMIENTO PROFESIONAL DEL PROFESOR DE MÚSICA ASOCIADO A LA NOCIÓN ESCOLAR DE COMPÁS: ESTUDIO DE CASO SOBRE LA POLIFONÍA EPISTEMOLÓGICA DEL DOCENTE

Lila Adriana Castañeda Mosquera - lilaacm@gmail.com

Colombia

Introducción y objetivos

La investigación, realizada como tesis de la maestría en educación de la UPN se basa en un enfoque cualitativo – interpretativo atendiendo a la pregunta de investigación: ¿Cuál es el conocimiento profesional específico del profesor de música acerca de la noción escolar de compás?

Se parte del marco referencial construido por el grupo Invaucol, en el cual el conocimiento profesional del profesor está integrado por cuatro saberes: saberes académicos, saberes derivados de la experiencia, guiones y rutinas y teorías implícitas, los cuales a su vez se fundan en cuatro estatutos epistemológicos: la transposición didáctica, la experiencia profesional, la historia de vida y el campo cultural institucional. Los cuales se integran al enseñar una noción específica.

Se realiza un estudio de caso colectivo con la participación de dos profesoras expertas del sistema de educación pública de Bogotá, observando alrededor de ocho sesiones con el sexto grado de enseñanza básica, analizando su discurso y contrastándolo posteriormente con las mismas docentes; observando la práctica docente bajo una óptica diferente, compleja y situada; mediada por la intencionalidad de enseñanza e integrada en una construcción epistémica que motiva a los estudiantes a la construcción de nuevas subjetividades.

En la actualidad, darle estatus de profesión a la docencia constituye una gran polémica debido a la multiplicidad de visiones y concepciones que tiene la idea de profesión. Desde los esfuerzos colectivos es necesario establecer y delimitar los territorios del conocimiento, que justifiquen de una manera válida, el reconocimiento de la labor docente como una actividad profesional

Se busca reconocer la naturaleza del conocimiento del profesor como un saber profesional epistemológicamente diferenciado del campo disciplinar al cual aparentemente se adscribe, las



investigaciones acerca del conocimiento profesional del profesor buscan establecer cómo el profesor, a través de su discurso, construye figuras metafóricas que interpelan a los estudiantes a la construcción de nuevos sentidos y significados a partir de las nociones que se enseñan en el aula.

Se debe resaltar, en el campo de la educación artística, la indagación sobre conocimiento del profesor es pionero, casi inédito. Por esto, las investigaciones son escasas y con poca difusión, Por consiguiente, es necesario resaltar la importancia de esta investigación, que explora el papel de la educación musical en el ámbito escolar, en una coyuntura histórica donde las artes en la escuela están siendo relegadas a papeles secundarios y desplazadas hacia el campo de la educación no formal.

Objetivo general: Identificar y caracterizar el conocimiento profesional específico que mantiene el profesorado de música asociado a la noción de compás.

Objetivos específicos:

- Identificar los saberes académicos de los docentes de música, asociados a la noción de compás.
- Identificar los saberes basados en la experiencia de los docentes de música, asociados a la noción de compás
- Identificar las teorías implícitas de los docentes de música, asociadas a la noción de compás
- Identificar los guiones y rutinas de los docentes de música, asociados a la noción de compás.
- Explicitar la integración de los cuatro saberes (guiones y rutinas, teorías implícitas, saberes académicos, saberes basados en la experiencia) constituyentes del conocimiento profesional del profesor de música asociados a la noción de compás.

El grupo de investigación INVAUCOL, (Investigación por las aulas colombianas) cuya línea de investigación sobre epistemologías del profesor se enmarca en el programa internacional de investigación sobre el pensamiento y el conocimiento del profesor; buscando reflexionar, desde una concepción alternativa, acerca de la naturaleza y la epistemología del conocimiento del profesorado asociado a categorías particulares.

Desde esta perspectiva se contempla una ruptura epistemológica, la cual asume que no se puede considerar al conocimiento del profesor asociado a categorías específicas derivadas del conocimiento disciplinar, sino, que dicho conocimiento es más complejo, construido a partir de

diferentes estatutos epistemológicos fundamentales, tales como: la transposición didáctica, la práctica profesional, las teorías institucionales (campo cultural institucional) y la propia historia de vida.

Los principales referentes teóricos son las investigaciones de Shulman, Chevallard, Schön, Porlán y el grupo IRES de la Universidad de Sevilla, Así como las investigaciones realizadas por el grupo en diferentes áreas de conocimiento como química, física, biología, educación física, matemáticas, tecnología, educación básica primaria y lengua castellana. Los principales referentes en lo musical son Edgar Willems y Silvia Malbrán.

Se resalta la importancia de la construcción de conocimiento por parte de los profesores de música en la formación del ser humano.

Metodología

Esta investigación se realiza desde un enfoque cualitativo - interpretativo seleccionando como herramienta principal el estudio de caso colectivo, que utilizó herramientas como: la observación participante, la grabación y transcripción en audio y video, la técnica de estimulación del recuerdo, la entrevista y el análisis documental. Se utilizaron también otras herramientas específicas desarrolladas por el grupo de investigación Invaucol, como son: el protocolo de observación y el protocolo de entrevista, además del esquema analítico utilizado en la interpretación de los datos.

Posteriormente se realizó el proceso de triangulación de la información para llegar a la interpretación que da cuenta de la complejidad de sentidos dados a la noción escolar de compás, para finalmente, encontrar las posibles relaciones de los sentidos constitutivos de esta noción. La investigación buscó identificar las figuras discursivas en las intervenciones del profesor durante la enseñanza de una noción particular, en este caso, la noción de compás. Es así como surgieron metáforas, símiles, ejemplos, analogías, rutinas, rituales y otros. Estas figuras discursivas concurrieron en una unidad compleja de relaciones como parte integrante de un complejo dispositivo epistémico, con estatutos fundantes múltiples y que se entrelazan en la noción escolar de compás.

Resultados

Como resultados alcanzados aparecieron, a través de la observación y análisis del discurso de las docentes, ocho figuras retóricas integradas en una construcción compleja acerca de la noción escolar de compás

En los saberes académicos asociados a la noción escolar de compás aparecen dos metáforas portadoras del sentido de la trasposición didáctica realizada por las docentes: el momento, que contribuye al co-nacimiento de los sujetos en una dimensión temporal, al comprender que cada instante es único e irrepetible y la separación como confluencia intersensorial que potencia la construcción del conocimiento al conectar sentidos como el oído, la vista y la ubicación espacial en la construcción de la noción

En los saberes basados en la experiencia asociados a la noción escolar de compás aparece el principio de actuación de volver tangible lo abstracto de la música a través del símil del cajoncito. Asimismo, aparece la aventura del descubrir como surgimiento de la emoción musical creadora alimentando el deseo por el aprendizaje a los sujetos.

En las teorías implícitas asociadas a la noción escolar de compás aparece el llamado al ser capaz como una reivindicación social a partir de la experiencia artística y también la metáfora de la pausa, como una oportunidad para que el sujeto realice una introspección que le permita escucharse a sí mismo para poder entrar en coherencia con su contexto y con los otros.

En los guiones y rutinas asociados a la noción escolar de compás aparece la catáfora o anticipación como rutina que prepara el pensamiento del sujeto estudiante para la acción; también el guion de preguntar, buscando que el sujeto autorregule su conocimiento y su actuación asumiendo la responsabilidad sobre sí mismo.

El conocimiento profesional específico de los profesores de música asociado a la noción escolar de compás es una construcción a partir de la convergencia de los sentidos y de la dimensión temporal, que desarrolla el pensamiento anticipatorio y favorece la capacidad del sujeto para autorregularse; incorporando a través de la experiencia estética la sincronía, la escucha, la responsabilidad, la anticipación, la emoción, la pausa y la organización, haciendo posible la convivencia a partir del encuentro consigo mismo.



Conclusiones y reflexiones finales

El conocimiento profesional del profesor como sistema de ideas integradas asociado a categorías específicas, es una búsqueda de la emergencia de sentidos y significados en los discursos docentes y las figuras literarias que allí aparecen.

El conocimiento que produce el profesor es de origen múltiple, intencionado y situado porque responde a unos contextos y necesidades particulares mediado por la intencionalidad de enseñanza y es imprescindible su caracterización epistemológica en pro de la comprensión de la labor docente como una actividad profesional

Se resalta la importancia de realizar investigación educativa con carácter cualitativo, puesto que brinda un panorama complejo de lo que sucede en el aula y posibilita el reconocimiento de las redes semánticas construidas en el medio educativo

Finalmente se destaca la producción de conocimiento que se realiza en las aulas de clase de colegios públicos de Bogotá por parte de las profesoras, quienes en su condición de mujeres, formadoras y artistas permiten el crecimiento de nuevos sujetos apostándole a una formación creativa, integral y lúdica que incide en la transformación social.

La interacción entre docentes y estudiantes a través de la música propicia relaciones con temas esenciales de la formación humana; la organización, la escucha, la pausa, la sincronía con otros y con el acontecer.

Entender al docente como trabajador de la cultura y su labor como esencialmente ética y constructora de realidades otorga una nueva dimensión de la importancia del aprendizaje musical en la institución escolar.



LA LIBERTAD CREATIVA EN LA MÚSICA DE MARIO ALFAGÜELL: DE LA EXACTITUD A LA IMPROVISACIÓN

Irene Alfaro Méndez - acua.academia@gmail.com

Mario Alfaro Güell

Costa Rica

Introducción y objetivos

Esta tesis es sobre la música de Mario Alfagüell, compositor latinoamericano de música aleatoria. Las expresiones artísticas se han caracterizado siempre por los contextos en que surgen: culturales, económicos, religiosos y de los derechos políticos existentes. Cada pueblo o cultura crea o produce sus propias formas artísticas, demarcadas por su tiempo; que no pueden ser copiadas o repetidas. En el siglo XX los compositores buscaron nuevas formas y sistemas de creación. Los paisajes sonoros se convirtieron en una influencia acústica relevante. Entre los primeros sistemas que apareció está el dodecafonismo serial de Schönberg, Berg y Weber. La música contemporánea se sumergió en nuevos universos de sonido, ruido y silencio. La música de Mario Alfagüell combina la notación exacta y tradicional con los elementos aleatorios contemporáneos, donde la improvisación está presente en muchos de sus trabajos. Así es importante la libertad que da al intérprete, que debe saber cómo realizar correctas y adecuadas interpretaciones. Este trabajo se recomienda para entender y ejecutar sus partituras.

Existen interpretaciones deficientes de obras de Mario Alfagüell, debido a la ausencia de conocimiento sobre la música contemporánea. ¿Cuáles procesos deben experimentar los músicos para lograr una correcta y adecuada interpretación artística de la música de Alfagüell? ¿A cuáles necesidades responde y de qué manera contribuye su música a edificar y fortalecer las identidades culturales latinoamericanas? ¿Cómo realizar un análisis acertado para comprender adecuadamente la música de Mario Alfagüell?

El propósito es brindar estrategias y recomendaciones para la interpretación artística, creativa y original de esta música. Los objetivos son: 1. Estudiar la evolución de la música contemporánea basada en compositores europeos y latinoamericanos. 2. Analizar las características



de la notación tradicional y gráfica en las partituras de Mario Alfagüell. 3. Apreciar y comparar distintas interpretaciones de la música de Mario Alfagüell.

La actualización de los educadores musicales latinoamericanos debe ampliar los criterios, conceptos y paradigmas musicales. No es conveniente que los educadores musicales se queden atrás, mientras la música avanza y se desarrolla vertiginosamente. Al entrar en contacto con las obras musicales innovadoras, los educadores musicales tienen más oportunidad de estudiar y vivenciar procesos creativos, que ellos mismos puedan aplicar en el aula. Según autores como Murray Schafer y John Paynter, entre otros pensadores, sostienen que el alumno en el aula de música debe desarrollar su creatividad porque es un creador musical potencialmente.

Metodología

1. Revisión bibliográfica. 2. Selección de diferentes interpretaciones de la música de Mario Alfagüell. 3. Selección y análisis de partituras latinoamericanas contemporáneas. 4. Investigación sobre la historia de la música contemporánea en Europa y América. 5. Entrevistas.

Resultados

La música compuesta por Alfagüell requiere instrucciones para ser interpretada de una mejor manera por los pianistas. Cuanto más profunda sea la comprensión del contexto, más adecuada será la interpretación.

La identidad cultural latinoamericana está presente en la música de Alfagüell por medio del folklore de diferentes grupos humanos. La técnica compositiva se basa en la materia prima, a partir de canciones, melodías y danzas centroamericanas y latinoamericanas.

Las series matemáticas e interválicas contrastan entre la libertad y el rigor, las citas e intertextos de otros compositores históricos, la improvisación, el humor, los modos, los recursos dramáticos que aparecen en las partituras son características de la música de Alfagüell.



Conclusiones y reflexiones finales

Alfagüell ha creado un estilo personal original. Este tiene una correspondencia entre la notación gráfica, basada en signos utilizados por otros compositores occidentales y los propios signos creados por Alfagüell.

La música contemporánea ha tenido evoluciones diferentes en Europa y América Latina. En la música de Alfagüell hay una confluencia de ambas corrientes. La exactitud y la improvisación en la música de Alfagüell ayudan a los pianistas a desarrollar la memoria musical, la creatividad, la libertad y la expresión del intérprete como coautor.



PROCESOS DE ACULTURACIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FORMACIÓN MUSICAL DE NIVEL SUPERIOR EN MÉXICO: UNA APRECIACIÓN DESDE LA HISTORIA RECIENTE

Irma Susana Carbajal Vaca - susana.carbajal@edu.uaa.mx

México

Introducción y objetivos

Esta conferencia se deriva de una investigación concluida en diciembre de 2017 que dio como resultado el libro: "Intencionalidades pedagógicas de Fritz Emonts: Activaciones semióticas en la pluriculturalidad", en proceso de edición en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Se presentaron algunos resultados como conferencia magistral y como ponencia en el IV Congreso Nacional de Educación Musical (FORMEDEM) en Pachuca de Soto, Hidalgo, México. Esta comunicación amplía el horizonte con resultados preliminares de una investigación en curso, titulada: Historia Reciente de la Educación Musical de Nivel Superior en México, dedicada a comprender el origen, desarrollo y tendencias de los programas de licenciatura en música que han nacido en los últimos treinta años en México (Cfr. Carbajal Vaca, 2017).

En esta comunicación se problematiza el escenario educativo pluricultural de los programas de educación musical superior, como un espacio que puede desencadenar procesos de aculturación parcialmente intencionales, que podrían estar motivando a la deserción estudiantil. En un mundo como el actual, con las posibilidades de movilidad y las tendencias internacionales, cada uno de los actores implicados está expuesto a ser aculturizado, por prácticas que subyacen en el currículo oculto.

El interés principal fue conocer la manera como se utiliza actualmente La Primera Escuela para Piano de Fritz Emonts en México; una propuesta de origen alemán que llegó a un contexto educativo mexicano hace poco más de tres décadas. Actualmente sigue vigente en la práctica de algunos docentes en varias entidades del país.



Con el término 'escuela', que en nuestras instituciones se enuncia como 'método', se alude más que al compendio de ejercicios y piezas, a una concepción epistemológica que avala un proceder pedagógico, didáctico y sistemático proveniente de una filosofía musical concreta.

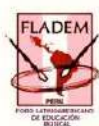
La implementación de la escuela, además de contribuir al desarrollo de habilidades pianísticas, trajo consigo el interés de algunos de los estudiantes por conocer el idioma y por adoptar algunos valores de la cultura alemana, lo que se considera un proceso de aculturación. Al paso de tres décadas, la escuela de Emonts sigue siendo utilizada en el contexto mexicano que la albergó por primera vez y también en otros adonde han migrado los primeros usuarios.

Desde etapas muy tempranas del proyecto surgió un interés especial en estudiar la dimensión multicultural, característica común a los contextos de educación musical formal en México.

Tiene por objetivos poner en relación el fundamento semiótico elaborado por Carbajal Vaca con La Primera Escuela para Piano de Fritz Emonts, entendida como elemento mediador en el proceso enseñanza-aprendizaje de la música para comprender el proceso de significación pedagógico-musical que realizan sus usuarios en un contexto distinto al que dio origen a la propuesta. Problematizar la dimensión intercultural que se desprende de la práctica pedagógica en contextos formales en nuestro país. Socializar estrategias didácticas dirigidas al logro de una noesis musical compleja, mediante tratamientos semióticos posibles en la movilización de los registros (Carbajal Vaca 2014, p. 207). Enriquecer la información hasta ahora encontrada sobre la propuesta pedagógica de Fritz Emonts mediante investigación documental y etnográfica.

Se partió del supuesto de que la educación musical formal puede desencadenar procesos parcialmente intencionales de aculturación mediante los cuales los aprendices se apropian de las creencias, valores y comportamientos representados en la escuela o método implementados para mediar el proceso enseñanza-aprendizaje del instrumento; propuesta pedagógica que normalmente es extranjera.

Se focalizó la dimensión multicultural como una característica común a los contextos de educación musical formal en México. La interculturalidad ha sido un tópico de interés en el mundo. Pedagogos de gran prestigio, como David Elliot (1990), consideran que los educadores musicales requieren sustentarse en una filosofía de la educación que sea conservadora en su preocupación por preservar la integridad de las diferentes culturas, pero liberal para hacer frente a los distintos sistemas de creencias y para conformar, paulatinamente, una gran comunidad (p. 163). Estudios como el de Lehman-Wermser y Jessel-Campos (2013), se han centrado en comprender los procesos



de apropiación cultural con miras a la inclusión, con los cuales se ha logrado poner en la mesa de discusión problemáticas como la definición de cultura; un concepto que se ha utilizado discrecionalmente como sinónimo de ‘arte’ o ‘alta cultura’, que no ha permitido avanzar hacia propuestas pedagógicas en la diversidad musical (p. 144). Actualmente, con los cambios derivados de las políticas migratorias internacionales, el énfasis en las ópticas multi e inter-cultural se ha intensificado, por lo que incluir esta dimensión en la comprensión de los procesos de formación musical se ratifica como una decisión pertinente.

Metodología

El diseño de investigación se planteó en tres aproximaciones: una hermenéutica, una semiótica y una etnográfica, permeadas por una fuerte dimensión intercultural.

Los primeros resultados se presentaron en los artículos “Educación Musical Intercultural: una aproximación México-Alemania al Método para Piano de Fritz Emonts” y “Educación musical intercultural: etapa hermenéutica del análisis del método para piano de Fritz Emonts” (Carbajal Vaca y Zimmer Rether 2013 y 2015-2016). Sobre esta base se diseñaron la segunda y tercera aproximaciones como Proyecto PRODEP 2016.

Se contó con la colaboración del Prof. Dr. Gunter Kreutz del Institut für Musik de la Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, institución con la que la Universidad Autónoma de Aguascalientes celebró un convenio en junio de 2016. La investigadora realizó una estancia de investigación en la Universidad de Oldenburg y tuvo la oportunidad de entrevistar a exalumnos de Fritz Emonts.

Resultados

Se logró una comprensión de los propósitos pedagógicos –intencionalidades– que plasmó Fritz Emonts en su primera escuela para piano, los cuales no verbalizó ampliamente en los compendios de lecciones. La sistematización del análisis se objetivó al poner en relación la propuesta pedagógica de Fritz Emonts con una comprensión del aprendizaje de la música elaborada desde la perspectiva semiótica por Carbajal Vaca (2014).



Conclusiones y reflexiones finales

Los contextos de educación musical formal se han diversificado y son pluriculturales. El escenario se ha complejizado al configurarse espacios formativos más inclusivos. Paulatinamente, las universidades han integrado estudiantes de regiones que anteriormente no tenían acceso a los espacios universitarios, cuyas experiencias musicales provienen de prácticas muy diversas. Aunado a esta integración, actualmente los programas de movilidad posibilitan la presencia de estudiantes de otras entidades del país y de otras naciones. En este momento los currículos aún conservan un estrecho vínculo con los modelos europeos de conservatorio. Desplegar un entramado teórico permite reflexionar y dialogar sobre las implicaciones de nuestros modelos educativos permite comprender la realidad actual de nuestros estudiantes. Con ello, será posible lograr una mejor articulación del currículo universitario con el perfil real de ingreso. Se conjetura que una articulación más ajustada a la realidad de los estudiantes impactará los indicadores de deserción y permanencia que han sido constantemente señalados en los programas de educación musical de nivel superior. Esta hipótesis podrá contrastarse cuando los actores implicados logren acuerdos sustentados en una comprensión más amplia de los contextos educativos, los cuales han sido intervenidos –sin calificativo– por distintas culturas extranjeras a lo largo de la historia de México.

Si bien la propuesta de Emonts podría representar valores culturales europeos, estos se han puesto en relación con la historia musical de México, la cual no puede renunciar a su claro mestizaje e hibridación. Los resultados de la investigación dieron como resultado el libro que lleva como título el nombre de esta ponencia, el cual está en proceso de edición. El libro podría ser una herramienta útil en la formación de nuevos docentes de piano, y de música en general, tanto en México, como en países de habla hispana, ya que se documentaron en español las recomendaciones emitidas por Fritz Emonts, las cuales únicamente se encuentran disponibles en textos en idioma alemán. Además, se han documentado testimonios de exalumnos del autor, quienes fueron entrevistados directamente por la investigadora en Alemania en octubre de 2017 y se recogió la voz de usuarios reales y potenciales de la escuela de Fritz Emonts.



EDUCACIÓN MUSICAL *NEOABARCABLE*: CONCEPCIÓN FLEXIBLE Y ABIERTA PARA ACCIONAR EN EL S. XXI

Guillermo Vargas Rodríguez - guillermo.vargas@uaq.mx

Daniel Vargas Rodríguez - daniel_varo81@yahoo.com.mx

México

Introducción y objetivos

La continua formación del educador musical latinoamericano ha de realizarse desde una concepción flexible y abierta de la educación musical. Reflexionar: ¿qué se concibe por música y educación musical?, permite diagnosticar contextos y, por consiguiente: accionar tomando en cuenta una visión *neoabarcable* para innovar el diseño de experiencias musicales. Comprender dichos conceptos, surge del análisis acerca de la influencia que ejerce la concepción de música en los contenidos y modelos de enseñanza de la misma. El objetivo de esta investigación exploratoria no experimental es: explorar el concepto que tienen los docentes y alumnos de secundaria acerca de la música y la educación musical.

De una muestra no probabilística (103 sujetos), a través de un cuestionario con preguntas cerradas y abiertas, aplicado en forma auto-administrada en una secundaria pública mexicana, se obtuvieron los siguientes resultados: en la primera parte se sugiere que el concepto de música y de educación musical tiende a ser principalmente de visión pragmática para los estudiantes, mientras que en la segunda, dichos conceptos tienden a ser principalmente de visión utilitarista-psicológico para estudiantes y docentes. Se puede inferir que, la forma de concebir la música y la educación musical en los sujetos participantes es compleja y abarcable.

Hay formas de concebir la música que se reflejan en el actuar: docente y directivo, de los alumnos y el curriculum, es decir, en la educación musical. Hay un problema de concepciones, donde parece existir una idea de la música como medio de entretenimiento (Martí, 2004) que marca la acción del educador y el educando. Explorar el concepto que docentes y alumnos de secundaria tienen sobre música y educación musical, contribuirá a lo siguiente: modificar prejuicios y encontrar orientaciones contextualizadas y factores incidentes para mejorar el diseño de nuevas estrategias



de enseñanza y valoración musical; sentar las bases teóricas y prácticas que guíen la búsqueda de una teoría de la educación musical latinoamericana; incidir en la educación creativa de estudiantes y profesores de secundaria; mejorar la práctica docente en México.

Este trabajo se inclina hacia la valoración y posicionamiento de la música y la educación musical más allá de una función paliativa del pensamiento social concretado en adorno y entretenimiento, aquí se valoran dichas disciplinas como un todo multidimensional, complejo, dinámico y esencial a la persona humana, que quizás libera el pensamiento, la sensibilidad, la creatividad y la expresión de los estudiantes en su proceso de formación para la vida.

Tiene como objetivos: Explorar el concepto que tienen los docentes y alumnos de secundaria acerca de la música y la educación musical. Comparar el concepto que tienen los docentes y alumnos de secundaria acerca de la música y la educación musical. Comparar la importancia de la música y la educación musical que tienen alumnos y docentes.

Tejada (2004) presenta diferentes conceptualizaciones subyacentes de donde emergen modelos educativos musicales: música como producto (formalista), como proceso (pragmático), como medio (referencialista y utilitarista) y como fenómeno (sociocultural). Además, expone su concepción abarcable de la educación musical que considera una visión global del fenómeno: se implican todas las conceptualizaciones antedichas.

Para Swanwick (2006) la música es concebida como una experiencia musical que implica un proceso complejo, misma que incluye algún tipo de respuesta o estado musical. Su concepto de educación musical parece ser un proceso evolutivo complejo que incluye el desarrollo del pensamiento y la experiencia musical inmersa en un contexto pluricultural. Su propuesta podría definirse como una concepción amplia, integral y compleja que quizás se asocia positivamente sin problema a la postura abarcable de Tejada. Establece tres esquemas teóricos de la educación musical: Valores tradicionales, Respeto a otras tradiciones y Atención a los niños. Estos reflejan formas de pensar la música y la educación musical.

Los aportes teóricos anteriores sirven de fundamento, ya que facilitan visiones flexibles y abiertas de la educación musical. Ser reflexionados en un contexto mexicano, pueden proponer líneas de formación continua para los educadores musicales latinoamericanos, no sólo de nivel secundaria, sino de diversos niveles.



Metodología

Investigación exploratoria no experimental, se enfoca en la identificación de conceptos de alumnos y docentes en su contexto natural. Muestra no probabilística: 70 estudiantes de secundaria pública que cursen la materia de música; 33 docentes de la misma escuela con diferentes disciplinas. Categorías: Formalista, Pragmática, Utilitarista, Tradicional, Otras tradiciones, Centrada en el niño y Abarcable. Cuestionario de preguntas abiertas, cerradas y combinadas. Procedimiento: para alumnos el instrumento en su respectivo salón; a los profesores se les buscó de personalmente, se les dio la opción de contestar inmediatamente o de llevarse el documento. Recuperados se vaciaron respuestas en sistema informático, se codificaron y se realizó análisis de frecuencias. Preguntas cerradas: se contabilizaron las frecuencias de respuestas por categoría preestablecida. Preguntas abiertas: se agruparon respuestas por semejanza para formar categorías. Se sintetizaron conceptualmente diversas gráficas, posteriormente se describieron e interpretaron.

Resultados

Las respuestas de los alumnos de secundaria acerca de los conceptos de música y de la clase de música, en la sección de preguntas cerradas, se orientan a una conceptualización pragmática. Los profesores tienen una visión más amplia o global acerca de lo que es la música y la clase de música (sección de preguntas cerradas): consideran elementos pragmáticos, utilitaristas, referencialistas y del enfoque centrado en el niño.

Para la mayoría de estudiantes y docentes de secundaria en sección de preguntas abiertas y combinadas, los conceptos de música y de educación musical tienden a ser de conceptualización utilitarista que incluye subconceptos como: referencialista, sociocultural, psicológico, trascendental y dominio instrumental. El subconcepto: utilitarista-psicológico (con alto porcentaje) resalta: instrumento o medio para lograr una experiencia educativa-musical con ciertos fines musicales y no musicales (cognitivos, afectivos, axiológicos, actitudinales).

Se encontraron nuevas conceptualizaciones de la educación musical diferentes a las categorías preestablecidas: tiempo-docente (TD) y Autoridad y Ejemplo que Reprende y Dirige (AERD). Además, sobresalen las sugerencias del tipo: utilitaristas.

Aunque la mayoría de docentes piensan que es importante la música, ninguno considera que ésta sea uno de los aspectos más importantes. Los alumnos parecen tomar la música como lo



segundo más importante en su vida diaria después de la escuela. Por otra parte, la asignatura de Artes (Música, Teatro, Danza o Artes Visuales), se encuentra en un segundo nivel de importancia para los estudiantes, después de matemáticas; mientras que para los profesores parece no tener relevancia, ya que muy pocos consideran que dicha materia sea una de las asignaturas más importantes del programa curricular. Adicionalmente la asignatura de música parece tener inversa importancia con la materia de español: mientras que para los profesores es más importante la clase de español, para los estudiantes es más importante la clase de artes.

Conclusiones y reflexiones finales

Quizás la forma de concebir la música y la educación musical tanto de alumnos como de docentes es compleja y abarcable. Sobresalen sugerencias utilitaristas y se encuentra una redistribución del patrón de respuestas resultantes, esto sugiere una nueva concepción abarcable, que considera múltiples aspectos unidos íntimamente bajo una realidad compleja de la música.

Se puede decir que las respuestas encontradas sugieren que cada una de ellas se asocia con algún tipo de experiencia musical de mayor o menor intensidad que el encuestado ha vivido. Por tanto, una línea de investigación a desarrollar en el contexto mexicano y latinoamericano, es encontrar las relaciones existentes entre las experiencias musicales vividas tanto en el aula como fuera de ella, su grado de intensidad y los significados que se pudieran tener de la música.

La pregunta: ¿Cuál es el concepto sobre música y educación musical que tienen los docentes y alumnos de secundaria?, es fundamental para la realización de diagnósticos que permitan innovar recursos y estrategias didácticas. Lo anterior serviría para sentar bases que motiven, aprecien, apasionen y habitúen el estudio sensible-intelectual de la música en los diferentes niveles educativos, considerando un tipo de disciplina flexible y exigente.

Una nueva concepción abarcable (neo-abarcable) de la música: La música es el arte que incluye una diversidad de tradiciones culturales (desde el norte al sur y desde el oriente al occidente) y que se centra en la dignidad de la persona humana; cuyo valor de la música reside tanto en sus procesos, sus productos y sus mediaciones de diferentes tipos, como en su apertura y capacidad de reconciliar las diferentes posturas acerca de su concepto, mismas que permitan perfilar mejoras para la conceptualización de su enseñanza.

¿Cómo se le hace para enseñar música a adolescentes que cursan la secundaria?, ¿Cuáles herramientas y recursos tecnológicos utilizar? Una posible respuesta es comenzar a resolver lo

básico, lo fundamental, es decir, intentar construir un buen mamposteo de la educación musical cimentado en un concepto neo-abarcable de la música, amalgama teórica desde la cual se podrían derivar buenas prácticas de enseñanza-aprendizaje musical.



DIÁLOGOS ENTRE MÉXICO E BRASIL: EDUCAÇÃO MUSICAL, LEGISLAÇÃO E RESISTÊNCIA

DIÁLOGOS ENTRE MÉXICO Y BRASIL: EDUCACIÓN MUSICAL, LEGISLACIÓN Y RESISTENCIA

Rosa Arisbe Martínez Cabrera - arisbedhu@gmail.com

México

Luan Sodré de Souza - violuan@hotmail.com

Brasil

Introducción y objetivos

Este trabalho trata-se do início de uma investigação colaborativa onde busca-se estudar a legislação ligada ao ensino de música no México e no Brasil com o objetivo de buscar alternativas de resistência e propostas de ações frente ao arrocho que a área vem passando nos dois países ao longo de suas reformas educacionais. Se busca, desde un análisis histórico -comparativo, reflexionar acerca de los cambios que ha tenido la educación musical en estos dos países, partiendo de las reformas a nivel nacional y tratando de analizar el lugar que ha tenido la educación musical en dichas reformas, hasta llegar al planteamiento de los diseños curriculares y los programas de estudio.

Nos últimos anos, a área da educação musical tem sofrido dificuldades para afirmar seu espaço no contexto da educação básica tanto no México quanto Brasil. Nesse contexto, torna-se cada vez mais emergencial que a comunidade de educadores musicais da América Latina deem as mãos e, juntos, busquem maneiras de resistir aos projetos neoliberais que vêm ressurgindo em todo o continente com reflexos diretos nos projetos educacionais, e por conseguinte, no espaço da música nos currículos. Dessa forma, em resistência acadêmica e ideológica, sentimos a necessidade de estudar a legislação educacional dos nossos países buscando maneiras de dialogar com ela e encontrar espaços potenciais para o ensino de música, além dos que são postos, que entendemos



0 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

que não atende a demanda da formação musical e humana das quais todos os seres humanos têm direito.

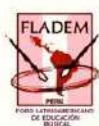
Tem por objetivos estudar a legislação educacional do México e do Brasil a fim de entender os espaços potenciais para o ensino de música e construir, em colaboração, ações articuladas que materializem estes espaços a curto e longo prazo nas redes de ensino dos dois países. Realizar de forma colectiva, una reflexión partiendo de las experiencias de Brasil y México, con el objetivo de acercar a otros países latinoamericanos que atraviesan la misma problemática y coadyuvar en un desarrollo basado en el respeto a la cultura latinoamericana.

Este trabalho parte da hipótese de que entendendo a legislação educacional dos dois países a fundo, seria possível encontrar espaços pontenciais para ensino de música e assim buscar maneiras de intervenções que materializassem este ensino de maneira sustentável nas escolas de educação básica. Além disso, acreditamos que a troca entre contextos políticos e legislações diferentes podem lançar luz sobre questões que já foram resolvidas em algum dos contextos, bem como, em cooperação, pode-se encontrar propostas promissoras para os problemas da nossa área.

Trata-se de um estudo teórico baseado, principalmente, nos documentos oficiais dos dois países. Está sendo feita uma seleção dos documentos que são norteadores da educação básica dos dois países. Esta propuesta, aunque de inicio se trate de un análisis a los aparatos políticos relacionados con los sistemas educativos a nivel nacional, se encuentra estrechamente relacionada con los temas desarrollados por el XXIV SLDEM, ya que impacta de manera directa a la formación de los educadores musicales, a las políticas y los derechos a la inclusión y la diversidad en nuestros sistemas educativos.

Metodología

Trata-se de um estudo exploratório, onde serão analisados documentos oficiais, publicações em periódicos e livros. También se propone un análisis crítico y entrevistas a profesores de educación artística y educación musical a nivel básico. Será utilizado todo e qualquer material que possa lançar a luz a nossa temática.



Resultados

Esperamos que através deste trabalho encontremos possibilidades concretas de ações no campo da educação musical, seja na formação, na legislação ou nas políticas públicas, que contribuam para uma afirmação da garantia do direito a educação musical dos estudantes das escolas de educação básica dos dois países. Se pretende que con este diálogo se logre un intercambio de ideas y propuestas que puedan ser expuestas en foros especializados de educación, políticas educativas y educación musical y que puedan hacer eco para una mejora, tanto laboral como curricular.

Conclusiones y reflexiones finales

Com a ascensão dos projetos neoliberais de direita que vêm ressurgindo em todo o continente, fica cada vez mais difícil garantir uma educação humana que vá além das concepções tecnicistas, bem como, das competências que estão a serviço do capital. Diante disso, acreditamos que em diálogo constante podemos encontrar caminhos nos quais o ensino de música e seus valores culturais sejam assegurados na educação básica por meio de intervenções em diferentes frentes, que, em soma, podem garantir os fundamentos do que acreditamos ser importante para compor uma formação humana e cidadã. Para isso, entendemos que a legislação educacional é um ponto de partida para buscarmos caminhos alternativos ou possíveis para materializar de maneira sonora as nossas concepções nas salas de aula. Concretar propuestas para emprender acciones acompañados, será una nueva encomienda en la que esperamos se sumen más compañeros educadores de otros países latinoamericanos, para extender este diálogo que comienza con México y Brasil e ir tejiendo redes de cooperación en nuestra defensa por la educación musical obligatoria en la educación básica.

A inovação nesse trabalho se dá pela busca de diálogo com o que está posto. Não é uma negação das necessidades de intervenções políticas e legais, mas é uma maneira de se relacionar com o que está vigente, buscando saídas e espaços de concretização de propostas músico-pedagógicas. Ao mesmo tempo, uma reflexão feita a partir de dois países latino-americanos de grandes proporções territoriais e populacionais, pode trazer modelos inovadores para os problemas do ensino de música na educação básica dos dois países. La tecnología nos permite trabajar desde nuestros países en plena comunicación, logrando un intercambio cercano de ideas, noticias y



referencias. Gracias a la tecnología de la información, cada uno de los autores puede mantenerse cercano a la realidad educativa en estos dos países y mantener el diálogo propuesto.



IMPROVISACIÓN, UNA HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL

Iván Manuel Pándura Águila - ivan_pandura@yahoo.com

México

Introducción y objetivos

El presente trabajo de investigación trata sobre el uso de la improvisación musical como una herramienta de enseñanza-aprendizaje en la educación musical actual. Éste tiene por objetivo hacer un sondeo general de la improvisación musical dentro de las aulas, que nos permita caracterizar el uso de la improvisación dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en cuatro instituciones públicas de la Ciudad de México, teniendo como preguntas base: ¿cómo se está manifestando el uso de la improvisación musical en las aulas? ¿cuál es la finalidad que tiene en los procesos de enseñanza aprendizaje? ¿qué elementos didácticos están surgiendo con ella o a partir de ella? y ¿en dónde se están dando estas prácticas?

Planteamiento y justificación del problema ¿A qué necesidades responde? (Máximo 200 palabras): Como experiencia personal dentro de la música, en mis inicios yo tenía un gran disfrute por la improvisación musical, hacía todo lo posible por generar nuevas melodías, ritmos y acordes con mi instrumento, sin ni siquiera saber los nombres de éstos. Mi uso de recursos musicales podía ser limitado, pero mi experimentación con los sonidos a partir de mi instrumento musical suplía en gran medida esa carencia. Una vez que comencé a estudiar música en la FAM de la UNAM, mis habilidades de improvisador que consideraba hasta ese momento buenas, fueron siendo dejadas a un lado y suplidas por conocimientos teóricos que abrieron nuevas perspectivas a mi pensamiento musical, pero que cerraron otras. El continuo escuchar de frases como no improvises y toca lo que está escrito, me fue cohibiendo de esta acción, misma que quedó relegada y en desuso durante mucho tiempo en mi práctica musical.

Ahora, en mi vida profesional como músico y docente, he incorporado esta práctica a mi trabajo, tanto con mis alumnos dentro de las aulas, como en mi selección de repertorio y práctica



instrumental, y he podido observar que el uso de la improvisación aporta grandes y variadas herramientas didácticas a la enseñanza musical.

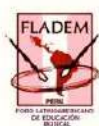
El presente trabajo de investigación tiene por objetivo general caracterizar el uso de la improvisación dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, así como perfilar los caminos posibles hacia un uso más consciente y sistemático de la improvisación en la educación musical. Para ello, se llevó a cabo la observación de clases de música que tienen como característica en común el uso de la improvisación, esto en cuatro instituciones públicas de la Ciudad de México.

La improvisación musical está presente en la educación musical actual como una herramienta didáctica en los procesos de enseñanza-aprendizaje, aun siendo ésta una práctica marginada dentro de las instituciones de enseñanza musical.

El tema del seminario al que refiero mi propuesta es el de la educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué? Dentro del uso de la improvisación que los maestros hacen en sus clases he podido observar como la creatividad y sus procesos van de la mano con la enseñanza musical. Se enseña en la práctica y se aprende creando, lo cual nos ofrese nuevas estrategias didácticas que de igual manera pueden derivar en pedagogías abiertas. Este trabajo está fundamentada en los métodos y metodologías de la pedagogía musical del siglo XX, tomando como referente a los autores Emile Jaques Dalcroze (1865-1950), Carl Orff (1895-1982), Maurice Martenot (1898-1980), Edgar Willems (1890-1978), Zoltán Kodály (1882-1967), Raymond Murray Schafer (1933) John Paynter (1944) y Violeta Hemsy de Gainza (1929). Es importante mencionar que la elección de los autores en los que baso mi trabajo, fue realizada no sólo por sus grandes aportes a la pedagogía musical, sino también por la alusión y ponderación que hacen de la improvisación.

Metodología

Para abordar el tema sobre el uso de la improvisación en la educación musical, se elaboró una metodología de observación y análisis de la utilización de la improvisación como herramienta didáctica. Esta herramienta base de mi investigación, está fundamentada en los autores, métodos y metodologías de la pedagogía musical del siglo XX antes mencionados.



La plataforma de esta investigación está basada en el uso de herramientas cualitativas como observación directa, notas de campo, diario de campo y registros de campo, así como herramientas cuantitativas como encuestas y estadísticas.

Resultados

Dentro de los logros alcanzados en este trabajo puedo mencionar: primero la construcción de una definición de improvisación y su relación con el juego, la expresión, la creatividad y las artes; en segundo lugar la caracterización de los elementos que intervienen en la improvisación musical, tales como la rítmica, melodía, armonía, los estilos de improvisación libre, orientada y colectiva y otros aspectos como la intervención del público y el solista-improvisador; para el tercero y último logro alcanzado puedo mencionar la investigación de la relación de la improvisación musical y los métodos de educación musical que hacen referencia de ella, al igual que las características que cada autor pondera sobre ésta.

Conclusiones y reflexiones finales

La improvisación musical es sin duda una gran herramienta de apoyo para la educación musical, sus alcances y elementos cubren casi cualquier elemento musical y hace accesible la práctica musical a cualquier nivel, además de que ejercita la creatividad y el oído (Pándura, 2015). Trabajar la enseñanza musical desde la improvisación considero que abre los caminos a la inclusión de cualquier tipo de música, e incluso brinda oportunidad a la música que ha quedado fuera de las instituciones pero que continúa siendo parte de nuestra idiosincrasia.

En este trabajo se identifican los beneficios que tiene el empleo de la improvisación musical como una herramienta didáctica para la enseñanza de la música y la factibilidad de ser incorporada en los contenidos programáticos en el nivel propedéutico que se imparte en la FAM de la UNAM.

Lo anterior con miras de motivar tanto a docentes como a los alumnos; a los primeros para replantear sus estrategias y técnicas de enseñanza musical y a los segundos para que adquieran nuevas estrategias para acercarse al instrumento y aprender música incorporando a la improvisación en su estudio.



HÁBITOS CULTURALES Y PREFERENCIAS MUSICALES DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS EN LIMA, PERÚ

Maria Jimena Lovon Hidalgo - jimena.lovon@gmail.com

Oswaldo Lorenzo Quiles

Alessander Romo Bocanegra

Perú

Introducción y objetivos

La presente investigación lleva por nombre "Hábitos culturales y preferencias musicales de estudiantes universitarios en Lima, Perú." Esta investigación tiene como principal objetivo contribuir al campo de la educación musical desde una perspectiva sociológica la cual ayudará a que el profesorado de música y arte tenga un perfil cultural y musical de sus estudiantes que les permita atender, mejorar, y desarrollar una mejor didáctica dentro del aula de clase. Si bien es cierto el estudio se centra en investigar los hábitos culturales y musicales dentro de la ciudad de Lima, se intenta fomentar además un interés por realizar estudios similares en el interior del país en un futuro.

Son muy escasos los estudios empíricos relacionados a los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios en Lima, Perú. En el caso de Rottenbacher, Narváez, y Martínez (2017), su estudio se centró únicamente en el análisis de preferencias musicales cubriendo una gran parte de la población peruana, desde los 18 años hasta mayores de 45 años, que no le permitió obtener un análisis a profundidad enfocado únicamente en los estudiantes universitarios de Lima, Perú.

Por su parte, la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) realizó en el 2013 un estudio que se enfocaba en analizar las actividades culturales más prominentes en Latinoamérica. Debido a la naturaleza de este estudio que disponía cubrir información de 16 países, información a profundidad acerca de la realidad cultural peruana fue limitada.



Según el estudio de Glorieux, Laurijssen, Minnen, & van Tienoven (2010), se ha demostrado también que el análisis de hábitos culturales ha podido realizar grandes contribuciones a través de los ya conocidos estudios del tiempo libre. Con respecto a esto, el gobierno peruano a través del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) realizó en el año 2010 una investigación de este tipo cubriendo todo el territorio nacional. Si bien es cierto que el propósito de esta investigación era el de generar información que permitiese revelar un estilo de vida característico de los peruanos, INEI (2010) no pudo proveer información relevante que permitiese revelar los hábitos culturales y musicales de la población debido a que las actividades que hacían referencia a la cultura o a la música fueron por su mayoría relegadas a una sola categoría de estudio.

Teniendo este escenario en mente, la presente investigación es muy necesaria pues busca obtener información acerca de los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú, la cual permita comprender no solo las necesidades culturales de esta población estudiantil, sino que además contribuya a una mejor comprensión de lo que se entiende por cultura hoy en día en la realidad peruana. A su vez, esta investigación busca además contribuir al campo de la educación musical desde una perspectiva sociológica la cual ayudará a que el profesorado de música y arte tenga un perfil cultural y musical de sus estudiantes que les permita atender, mejorar, y desarrollar una mejor didáctica dentro del aula de clase. Si bien es cierto el estudio se centra en investigar los hábitos culturales y musicales dentro de la ciudad de Lima, se intenta fomentar además un interés por realizar estudios similares en el interior del país en un futuro.

Es importante expresar que la presente investigación se realizará en dos partes:

A) Elaboración y adaptación de un instrumento de recogida de datos basado en una profunda y amplia revisión teórica (Tesis de Maestría)

B) Aplicación del instrumento de investigación en universidades públicas y privadas de la ciudad de Lima, análisis de datos, discusión y propuestas de mejora (parte de la tesis doctoral).

Tiene como objetivos contribuir al área de educación musical desde una perspectiva sociológica que permita al profesorado de música y arte conocer el perfil cultural y musical de sus estudiantes para de esa manera atender, mejorar, y desarrollar una mejor didáctica dentro del aula de clase. Elaborar y adaptar un instrumento de investigación que permita obtener información a profundidad acerca de los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú. Proporcionar información relacionada a los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú. Verificar si existe correlación entre las preferencias culturales y

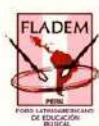
musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú y las variables edad, género, edad, y estado socioeconómico.

El presente estudio de investigación se nutre de una revisión de la literatura profunda y amplia proveniente de diversos campos de investigación como la sociología, la educación, la psicología, y la música, áreas que han tratado de explicar de manera empírica la razón por la cual un individuo llega a preferir ciertas actividades culturales y musicales sobre otras.

Dentro del área de la sociología, tres son las teorías que han surgido desde comienzos del pasado siglo para explicar nuestros patrones de consumo cultural. La primera teoría explora la presencia del gusto omnívoro descubierta por Peterson y Simkus (1992) en Estados Unidos. El gusto omnívoro, afirma que en la actualidad las personas disfrutan no solo diferentes tipos de música, sino que también diversas actividades culturales, las cuales han demostrado tener correlación con el nivel social y de educación de la persona. Desde entonces importantes estudios (Bellavance, 2008; Peterson, 1992, 1997, 2005; Peterson & Kern, 1996; Roose, Van Eijck & Lievens, 2012; Van Eijck, 1999, 2000, 2001; Van Eijck & Bargerman, 2004; Van Eijck & Knulst, 2005; Van Eijck & Lievens, 2008) se han llevado a cabo en diversas partes del mundo para verificar la presencia de este nuevo patrón de consumo cultural y musical.

La segunda teoría fue desarrollada por Bourdieu (1984). Su teoría de la distinción establece que la clase social a la cual un individuo pertenece es uno de los responsables en moldear y reforzar los gustos culturales y musicales. Bourdieu (2006) enfatiza que además de la clase social existe un elemento todavía más importante el cual es conformado por la familia, la cual es la primera en transferir el capital cultural al infante. Estudios que respaldan esta teoría (Bodovski, 2010; De Graaf, De Graaf, & Kraaykamp, 2000; DiMaggio, 1987; DiMaggio & Mohr, 1985; Edgerton, Roberts, & Peter, 2013; Edgerton & Roberts, 2014; Flere, Krajnc, & Klanjsek, 2010; Horvat & Davis, 2011; Lehmann, 2004, 2007, 2009;; Mohr & DiMaggio, 1995; Nash, 2002a; Nobel & Davies, 2009; Sullivan, 2001) son en su mayoría provenientes del área de la educación. Dichos estudios, demuestran que la teoría de distinción de Bourdieu se encuentra presente en la sociedad y ha venido generando diferencias culturales en el aprendizaje de las personas dentro y fuera del área de clase. Por tal motivo, Bourdieu (2006) enfatiza que la educación recibida dentro del núcleo familiar llega a ser la responsable en delimitar futuras preferencias culturales y musicales de la persona.

La tercera teoría está relacionada a la homogeneidad evidente en este siglo con respecto al consumo cultural y musical de las personas. Estudios que respaldan esta posición (Alon & Herbert, 2009; Appelbaum, 2000; Beck, 2008; Chakravarti, 2006; Friedman, 2000; Georgantzis, Katsamakas



& Solowiej, 2010; Giddens; 2002; Lane & Husemann, 2008; Migone, 2007; O'Donnell & Jeong, 2000; Varman & Belk, 2008; Wilk, 2002; Witkowski, 2005) enfatizan que el fenómeno de la globalización es el responsable ya que gracias a las nuevas tecnologías se ha creado una plataforma virtual por la cual las personas pueden consumir lo que más se acoja a sus preferencias sin importar su condición social.

El campo de la psicología ofrece también otras explicaciones que ayudan a comprender las preferencias culturales y musicales de las personas, pero esta vez tras evaluar la familiaridad, el nivel de complejidad y el nivel de interés que cada persona expresa frente a ciertos tipos de música y actividades culturales (Ellsworth, 2003; Ellsworth & Scherer, 2003; Ellsworth & Smith, 1988; Gfeller, Christ, Knutson, Witt, & Mehr 2003; Silvia, 2005a, 2005b, 2006; Silvia & Warburton, 2006).

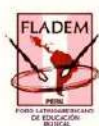
Metodología

En base a la revisión teórica y al estado de la presente investigación en la actualidad se ha recurrido a usar una metodología de tipo descriptiva-cuantitativa, la cual ha sido empleada en la elaboración, adaptación, y validación del instrumento de investigación.

Con respecto a la segunda parte de la investigación, la cual tomará lugar tras la recolección de datos en julio y agosto del presente año, se recurrirá a una metodología de tipo correlacional-descriptiva.

Resultados

Debido a que la parte fundamental de toda investigación empírica radica en la elaboración, adaptación, y validación del instrumento de investigación, el cual en este caso es un cuestionario, se ha recurrido a seguir el protocolo establecido por Barbero, Vila, y Suarez (2003). Gracias a este proceso, el instrumento se encuentra listo para su aplicación, la cual está programada a ser realizada en julio y agosto del presente año en la ciudad de Lima, Perú. El instrumento se aplicará a la población de estudiantes universitarios matriculados actualmente en universidades públicas y privadas de Lima y se pretende contar con un mínimo de 1000 participantes.



Conclusiones y reflexiones finales

La cultura tiene un valor importante en el proceso de aprendizaje, pues le ha servido de indicador a los maestros para comprender mejor a sus estudiantes. Dentro del área de la música, la presente investigación tiene como principal objetivo contribuir ofreciendo una perspectiva sociológica la cual ayudará a que el profesorado de música y arte tenga un perfil cultural y musical de sus estudiantes que les permita atender, mejorar, y desarrollar una mejor didáctica dentro del aula de clase. Si bien es cierto el estudio se centra en investigar los hábitos culturales y musicales de estudiantes universitarios de Lima, Perú, se intenta fomentar además un interés por realizar estudios similares en el interior del país en un futuro.

Por fin, se busca contribuir al área de educación musical desde una perspectiva sociológica que permita al profesorado de música y arte conocer el perfil cultural y musical de sus estudiantes para de esa manera atender, mejorar, y desarrollar una mejor didáctica dentro del aula de clase. Elaborar y adaptar un instrumento de investigación que permita obtener información a profundidad acerca de los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú. Proporcionar información relacionada a los hábitos culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú. Verificar si existe correlación entre las preferencias culturales y musicales de los estudiantes universitarios de Lima, Perú y las variables edad, género, edad, y estado socioeconómico.



LA PREFERENCIA MUSICAL DE LOS ADOLESCENTES EN LIMA, PERÚ

Alessander Romo Bocanegra - alessander.romo@gmail.com

Oswaldo Lorenzo Quiles

Maria Jimena Lovon Hidalgo

Perú

Introducción y objetivos

El presente trabajo es una propuesta de un instrumento de medición válido y fiable con el fin de realizar el estudio sobre las preferencias musicales de los alumnos de secundaria de la ciudad de Lima, Perú.

La presente investigación responde a la necesidad de saber qué tipo de música están escuchando los jóvenes, ya que en la actualidad no hay estudios con muestras significativas en este campo en el Perú. El conocer la preferencia musical de los jóvenes es importante porque nos permite saber no sólo qué géneros son los más populares entre los adolescentes, sino también que mensajes están recibiendo y si existe diversidad en la escucha musical. Adicionalmente, nos brinda información sobre cuáles son los medios más populares entre los jóvenes para consumir música.

Tiene como objetivos saber qué tipo de música escuchan los adolescentes peruanos. Conocer los medios más populares por los que escuchan música (internet, radio, TV, etc.). Saber qué es lo que influye en la preferencia musical de los alumnos de secundaria peruanos (la familia, los amigos, la escuela, etc.).

Los estudios sobre los gustos musicales de la población tienen considerable importancia en el ámbito de la investigación en educación. Por esta razón, existen una gran cantidad de estudios sobre preferencias musicales realizados en diversas partes mundo. Algunos ejemplos son España (Cremades, 2008), Brasil (Quadros, 2013), Canadá (Schwartz & Fouts, 2001), Inglaterra (North, Desborough, & Skarstein, 2015; North & Hargreaves, 2007) y Rumanía (Nastasa & Ionescu, 2015). Si bien es cierto que la música es importante para toda la población, un gran porcentaje de estudios



de preferencias musicales se centran en los adolescentes por diversas razones. Primero, la adolescencia es la etapa más importante del desarrollo de una persona en cuanto a la formación de la personalidad (Cremades, 2008; Herbert & Dibben, 2017; Jones, 2000). Segundo, la música es de gran relevancia para los adolescentes, valorándola por encima de la forma de vestir, los deportes, el cine, etc. (Lonsdale & North, 2011; Rentfrow & Gostling, 2003). Sobre este punto también cabe mencionar que los adolescentes son melómanos, puesto que escuchan música constantemente ya sea en grupo o en solitario (Bonneville-Roussy, Rentfrow, Xu, & Potter, 2013; North, Hargreaves, & Hargreaves, 2004). Si al gran énfasis en la escucha musical se le suma el hecho que la música afecta el estado de ánimo de las personas (Vella & Mills, 2017), es sencillo discernir los beneficios que tiene el saber qué clase de música es la más escuchada por los jóvenes.

Metodología

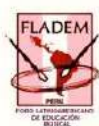
En esta primera fase del estudio, se ha procedido a la validación del cuestionario, usando para este fin la técnica denominada "evaluación por juicio de expertos," y siguiendo criterios metodológicos rigurosos y necesarios en una investigación en ciencias sociales, de acuerdo a Barbero, Vila y Suarez (2003).

Resultados

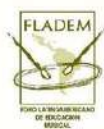
La validación del cuestionario sobre preferencias musicales es una de las fases más importantes de la presente investigación. Con esta herramienta, se procederá a realizar el estudio sobre las preferencias musicales de los adolescentes, que contará con una muestra significativa no menor de 1000 participantes (n=1000) de diferentes colegios de la ciudad de Lima.

Conclusiones y reflexiones finales

Como reflexión final, es importante mencionar que este estudio aportará valiosa información sobre los géneros musicales que escuchan los jóvenes en Perú, contribuyendo a esta línea de investigación y pudiendo ser contrastada con estudios similares realizados en otros países de Sudamérica y el resto del mundo.



Brindar una herramienta que cumpla con los estándares de validez y fiabilidad para obtener resultados precisos del futuro estudio sobre preferencias musicales de los adolescentes peruanos en Lima.



APUNTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA EDUCACIÓN MUSICAL EN CLAVE DECOLONIAL

Analia Bianchini - huayrasisay88@yahoo.com.ar

Argentina

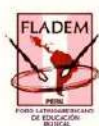
Introducción y objetivos

El planteo central de esta reflexión es una invitación a repensarnos epistemológicamente desde nuestra historia y espacio del mundo y nuestra identidad americana como Educadores Musicales activos hacedores de nuestro trayecto pedagógico, gestores de reflexión y transmisores de cultura.

La propuesta surgió como parte de la necesidad de re pensar las tensiones entre las matrices ideológicas de la Educación musical impartidas en la formación docente y la construcción colectiva de saberes a la que FLADEM adhiere desde sus inicios.- Esta construcción dinámica, lo largo de los últimos años ha transitado desde la mirada Intercultural; hasta la reflexión decolonial; donde los actores intervinientes no son meros implementadores sino que por el contrario transitan vivencia que construye pensamiento, entre quienes se desempeñan como actores activos de la Pedagogía en Música.

Encuentro necesario poner en palabras una construcción que la academia está debatiendo, resaltando lo aportes que se han dado “desde el margen” en términos de Mignolo, y que esta organización; que si bien brega por la inclusión en la formalidad, ha acuñado en profusos debates que deben corporizarse y sistematizarse. Deseo generar la reflexión donde todos seamos parte para comenzar en estos espacios tan ricos, una conceptualización desde la participación activa.

Los referentes bibliográficos en torno a los cuales se generó la propuesta son entre otros Zulma Palermo, Walter Mignolo, Christian James; Coriun Aharonian, Claudio Ongaro Haëlterman , Boaventura de Souza Santos, Stuart Hall.



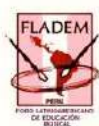
Fladem ha propiciado desde su creación debates y aportes concretos a una reflexión de una Pedagogía desde el Sur; realizando hincapié en la incidencia directa y profunda de las Políticas Educativas impartidas en nuestro continente.

Es momento luego de un recorrido institucional que supera las dos décadas, de empoderar nuestra mirada donde no acrediten nuestro rumbo epistemológico aquellas voces que han pretendido desde siempre presentar como ineludible una "Ciencia", una Episteme, desde el inicio creada por otros.

Conclusiones y reflexiones finales

Desde la primera exposición de esta reflexión a hoy muchos han sido los cambios en la política educativa en América Latina, sin embargo, entendemos que la construcción de la mirada Americana de la Educación musical debe hacerse a conciencia más allá de las coyunturas que hoy transitamos. Nos queda por plantear colectivamente cuales serían los saberes ponderados, como nos autodenominamos los educadores americanos; que rol le asignaremos a profundos valores como la oralidad, o la multiculturalidad como una realidad tangible.

Esta propuesta ha sido presentada en 2017 en el marco del Congreso Argentino de Educadores Musicales en la ciudad de La Rioja, Argentina, como una de las primeras reflexiones en la sección FLADEM AR que recogiendo los aportes de nuestra organización FLADEM, pretende reflexionar y dialogar en una construcción en clave decolonial, anclando la mirada en esta postura epistemológica.



LA CANCIÓN INFANTIL Y SUS APORTES AL DESARROLLO DE LA LENGUA MATERNA EN SALAS DE 5 AÑOS

Susana Coqui Dutto - coquidutto@yahoo.com.ar

Argentina

Introducción y objetivos

La propuesta comparte el informe final –a través de la publicación en formato papel y CD– de una investigación localizada en la Provincia de Córdoba en 4 Instituciones con salas de 5 años. Dicha investigación se desarrolló durante los años 2016/2017, ha realizado propuestas de intervención a partir de revalorizar el uso de la canción infantil en el proceso de enseñanza de la lengua materna oral y escrita, ha propuesto un material musical específico y generado procesos de construcción colectiva de intervención pedagógica.

Entendemos que la canción infantil es un recurso altamente positivo en el desarrollo de la lengua materna, especialmente en contextos en los que el entorno cultural no brinda acceso o contacto frecuente con portadores textuales de calidad. Esto implica que no debe quedar relegado al momento de la clase de música, sino que puede ser una herramienta disponible y constante en el trabajo de la maestra de sala. Pero para que sea realmente sea positivo el uso de la misma, ésta debe reunir determinados requisitos de calidad tanto poética como musical y su presentación debe responder a determinadas pautas metodológicas.

Tiene por objetivos determinar los aportes de la canción infantil en el desarrollo de la lengua materna. Proponer una metodología adecuada para su uso.

La canción infantil constituye un recurso altamente positivo en el desarrollo de la lengua materna, tanto oral como escrita.

La principal referente desde el desarrollo del lenguaje es Emilia Ferreiro, educadora argentina radicada en México. Desde el aspecto musical, específicamente de la canción infantil, se toman como referencia numerosos artistas y educadores miembros de Mocilyc (Movimiento de la canción infantil latinoamericana y caribeña).



Metodología

Para la medición de los avances de los niños y niñas se utilizaron métodos cuantitativos a través de test iniciales y finales. Asimismo se realizaron registros escritos y audiovisuales de las intervenciones semanales en las cuatro instituciones participantes. Igualmente, se generó una metodología de construcción colectiva en las propuestas de intervención a través de la creación de grupos de Facebook.

Resultados

Los resultados son altamente positivos y damos cuenta de los mismos en las conclusiones de la investigación.

Conclusiones y reflexiones finales

De acuerdo a lo analizado cuantitativa y cualitativamente, la canción infantil es un excelente recurso para el desarrollo de la lengua materna tanto oral como escrita en niños y niñas que se encuentran en la etapa de iniciación a la lecto escritura.

La innovación consiste en la apropiación del recurso por parte del maestro o la maestra de sala. Igualmente, el repertorio apropiado, como la metodología utilizada para su aplicación son igualmente aportes que consideramos sumamente valiosos.



MÚSICA SAYA: UNA LUCHA POR VISIBILIZAR LA CULTURA DEL PUEBLO AFROBOLIVIANO

Alan Miguel Santos Isnado - alansantos777i@gmail.com

Bolivia

Introducción y objetivos

El Pueblo Afroboliviano es el sexto, respecto de su densidad demográfica, en Bolivia. Sin embargo, su cultura tiene muy poca notoriedad en el país. Es quizás la música saya el estandarte en la reivindicación afroboliviana, en su lucha por la inclusión real en la sociedad boliviana.

El presente trabajo pretende realizar un acercamiento a la riqueza cultural del Pueblo Afroboliviano a través de su música, estudiando el uso social y espiritual de la música saya en las comunidades afrobolivianas. Para esto se realizó una entrevista al estudiante de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) Pedro Rey Aguilar, afrodescendiente miembro de la comunidad afroboliviana radicada en los Yungas del departamento de La Paz.

La presente investigación pretende responder la siguiente pregunta ¿Puede la música saya permitirnos visibilizar a la cultura del Pueblo Afroboliviano?

Se encuentra generalizada, la creencia de que en Bolivia existen solamente dos culturas: la aymara y la quechua. Y aunque son estas las que predominan en términos demográficos, y son las más influyentes en la cultura popular, ya mestiza, del país; existen reconocidas en la Constitución Política del Estado boliviano 36 naciones y pueblos originarios. Uno de estos pueblos es el Afroboliviano.

La visibilidad del Pueblo Afroboliviano es poca o nula, aun para los propios bolivianos. Esto conduce al desconocimiento de su cultura, teniendo como única referencia a la música saya. Esta ya folclorizada, es bailada e interpretada en fiestas populares y entradas folclóricas del país, olvidando e induciendo a olvidar la riqueza cultural y musical del Pueblo Afroboliviano. Por todo lo expuesto se hace necesario conocer la música saya sin mirarla a través del filtro de la cultura popular y analizar si, a partir de esta, es posible un acercamiento a la Cultura del Pueblo Afroboliviano.



Objetivo general

- Visibilizar parte de la riqueza cultural del Pueblo Afroboliviano, mediante la comprensión del uso social y espiritual de la música saya

Objetivos específicos

- Conocer los antecedentes históricos del Pueblo Afroboliviano: Llegada a la Audiencia de Charcas; asentamiento en los Yungas de La Paz; proceso de mestizaje y adaptación a la cultura aymara y quechua; reivindicación de la identidad afro.
- Describir la vestimenta, danza, instrumentos y canto de la música saya
- Reflexionar acerca de la visibilidad de la música del Pueblo Afroboliviano en Latinoamérica

La inclusión del Pueblo Afroboliviano en la sociedad boliviana nunca se concretó con éxito. La discriminación en la época de la colonia y aún en buena parte de la época republicana hicieron que el Pueblo Afroboliviano tuviera que adaptarse a las costumbres de los pueblos indígenas de mayoría demográfica (aymara y quechua). Esto los obligó adoptar su vestimenta, costumbres e incluso su idioma. Hace solo algunas décadas, los descendientes afros se encontraban asentados solamente en el norte del departamento de La Paz, en la región de los Yungas, dedicados casi exclusivamente al cultivo de la coca. Pero debido a las limitaciones económicas de esta actividad muchos Afrobolivianos se vieron obligados a migrar a las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz.

La música saya comenzó a adquirir notoriedad debido al ritmo alegre y el carácter vigoroso del baile. Esto hizo que fuera aceptada en la cultura popular boliviana, pero en este proceso se ha ido desvirtuando su carácter de reivindicación, como también su uso social y espiritual.

Metodología

El método utilizado en la presente investigación es cualitativo, puesto que se usaron las herramientas de la entrevista hecha a Pedro Rey Aguilar, quien es afrodescendiente y miembro de la comunidad afroboliviana asentada en los Yungas del departamento de La Paz. Se utilizaron también como referencia los textos: "El Pueblo Afroboliviano: historia, cultura y economía" de Amílcar Zambrana y la monografía "Saya" de la carrera de Ciencias de la Educación de la Universidad Mayor de San Andrés de la ciudad de La Paz.



Resultados

La lucha del Pueblo Afroboliviano comenzó desde su llegada a este continente, y continúa vigente. Si bien gracias a la difusión masiva de la música saya, convertida ya en folclor, ayudó a la sociedad boliviana a comprender que existía y existe una cultura Afroboliviana viva, también llevó a pensar que la saya era solo una danza, induciendo así a olvidar su real importancia para el Pueblo Afroboliviano.

Es importante también puntualizar, buscando una integración latinoamericana acorde a los principios flademianos, que es imperativa la necesidad de visibilizar músicas de culturas y pueblos originarios excluidos o incluidos de soslayo en el currículo educativo. Para citar un ejemplo, la ley educativa boliviana Avelino Siñani – Elizardo Pérez, incluye un currículo regionalizado para el Pueblo Afroboliviano. Y sin embargo la música Afroboliviana no tiene más que un carácter decorativo en la educación regular boliviana.

Se espera mediante la socialización del presente trabajo en el espacio otorgado por FLADEM, visibilizar parte de la riqueza de la cultura del Pueblo Afroboliviano a través de la comprensión de la importancia de la música saya en la articulación de diversos aspectos de su vida y convivencia. Y reflexionar sobre las causas y posibles soluciones al desconocimiento, en Bolivia y Latinoamérica, de la música afroboliviana.

Conclusiones y reflexiones finales

La música saya no es abordada en la educación regular, ésta es presentada como un adorno y hasta quizás como una extravagancia en algún aislado acto cívico en los establecimientos educativos de Bolivia. Tomando en cuenta que muchos niños Afrobolivianos estudian en estos establecimientos educativos cabe preguntarnos si ¿no sería justo al menos tratar de entender su cultura?

Si el pueblo Afroboliviano ha aprendido el idioma aymara, ha adoptado la vestimenta andina y ha respetado las culturas originarias ¿Por qué la sociedad boliviana no hace un mínimo esfuerzo por comprender la cultura Afroboliviana?

Finalmente cito para la reflexión un fragmento del libro “Hacer música en América Latina” del maestro Coriún Aharonián: “Los rasgos comunes de nuestras sociedades son a veces fáciles de



enumerar: la miseria, la dependencia colonial, la explotación. Otras son verdaderamente difíciles, porque al poder no le interesa el conocimiento – y por lo tanto el estudio – de las cosas que nos sirvan específicamente para dominar.”

Se habla muy poco, incluso en Bolivia, sobre la riqueza cultural del Pueblo Afroboliviano, y menos aún sobre su música. El aporte de la siguiente investigación consiste en visibilizar la reivindicación de la lucha de este Pueblo por su inclusión efectiva en la sociedad boliviana.

También induce a reflexionar sobre la postura que debe tomar la educación musical ante esta problemática. La comprensión de la música saya puede ser una puerta para comprender la forma de vida del Pueblo Afroboliviano, y esta debe conducirnos a respetar y valorar parte de la historia olvidada de Bolivia.



AÇÕES E DESAFIOS DO FLADEM BRASIL: O PERCURSO HISTÓRICO DAS GESTÕES 2013- 2015 E 2015-2017

Adriana Rodrigues Didier

Jeanine Bogaerts - jeanineaf@yahoo.com.br

Elza Lancman Greif

Brasil

Introdução e objetivos

Este artigo tem como objetivo registrar o percurso histórico das gestões de 2013 a 2017 da presidência do Fladem Brasil, assumidas pela educadora musical Adriana Rodrigues. cremos que ao registrar os feitos e os desafios encontrados pela gestão do Fladem Brasil durante esses períodos estamos registrando parte da história da Educação Musical brasileira. Registrar a história é uma das maneiras de garantir que a memória seja assegurada. Isso nos faz mais conscientes dos caminhos já percorridos e mais capazes de planejar futuras ações.

Registrar a memória de nossa Instituição e refletir sobre o que deu certo e sobre o que não funcionou da maneira esperada, é importante para compreendermos como os fatos aconteceram, analisá-los e, de forma mais consciente, planejarmos o futuro.

Durante o período de exercício do cargo, em que as demandas são tamanhas e o cotidiano imprime um ritmo muito acelerado de trabalho, algumas reflexões podem não ter ocorrido da maneira como deveriam ou mereciam. Esse relato de experiência nos proporciona, além do registro histórico das ações realizadas nesse período, pensar e repensar nossas práticas enquanto flademianos e flademianas, educadores e educadoras musicais que necessitavam levar o FLADEM aos quatro cantos do país, divulgando e difundindo seus princípios e objetivos, buscando redes de troca e de diálogo, principalmente, com aqueles e aquelas que têm pouca ou quase nenhuma voz, com professores e professoras que atuam em espaços longínquos, com artistas populares que não têm reconhecimento já que não passaram pela Academia e com estudantes da Licenciatura em Música e seus anseios, questionamentos e trajetórias.



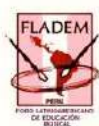
Este relato de experiência pretende descrever as ações realizadas pelas gestões 2013-2015 e 2015-2017 da presidência do Fladem Brasil com o intuito de registrar o percurso histórico do Fórum em nosso país, destacando pontos positivos e negativos desses períodos e narrando as estratégias usadas para que o FLADEM se tornasse mais conhecido no território brasileiro, abarcando um número maior de associados e de pessoas envolvidas com os princípios e objetivos do Fórum.

O educador brasileiro Paulo Freire crê que a reflexão e a crítica sobre a prática devem ser realizadas constantemente. Para ele “é pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática.” (FREIRE, 1996, p. 39). Quanto mais pudermos nos aproximar das ações realizadas pela presidência do Fladem Brasil no referido período, de forma a analisá-las e criticá-las, estaremos nos aproximando de uma “curiosidade epistemológica”, que provém de procedimentos com rigor metodológico, e nos afastando de uma “curiosidade ingênua” (FREIRE, 1996, p. 31), ligada ao senso comum, da pura experiência. Para o autor, não deve haver uma ruptura entre uma e outra, mas uma superação. “A superação e não a ruptura se dá à medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade [...] se critica.” (FREIRE, 1996, p. 31)

Creemos que a proposta de nosso artigo dialoga de forma muito direta com o tema do XXIV Seminário, já que este propõe a reflexão sobre nossas ações como educadores e educadoras musicais da América Latina, para pensarmos a realidade da Educação Musical em nosso continente e analisarmos nossos processos de ensino e aprendizagem e a formação continuada de nossos professores.

Metodologia

A metodologia usada para a elaboração deste trabalho foi, além da leitura e utilização de bibliografia referente ao tema, o levantamento das ações realizadas pelo Fladem Brasil durante as gestões 2013-2015 e 2015-2017. Após o levantamento dessas ações, estabelecemos um diálogo com o referencial teórico para podermos analisar, questionar e refletir a respeito das ações positivas e das ações que não alcançaram o objetivo esperado.



Resultados

Em 2013 a participação no XIX Seminário do FLADEM, ocorrido em Montevideu no Uruguai, dá início à gestão de Adriana Rodrigues frente ao Fladem Brasil.

Em 2014, ocorreu a criação do endereço eletrônico e do site, importantes ferramentas para comunicação e divulgação de nossa proposta. No mesmo ano, foi realizado o I Forum FLADEM – Brasil e o Fladem Brasil ocupa um estande na 31ª Internacional Society of Music Education (ISME).

Em 2015, estabelece-se parceria entre Fladem Brasil e o Conservatório Brasileiro de Música (CBM) para realização do curso de Pós-Graduação Lato Sensu – Especialização em Educação Musical. Esta parceria estende-se também durante a realização do XXI Seminário FLADEM, que contou também com a Escola de Música da UFRJ e com a Sala Cecília Meireles como parceiras. Em 2015, realizamos a I Jornada Pedagógica Fladem Brasil e o I Fórum Fladem Brasil de discussão da Base Nacional Curricular Comum.

Em 2016, durante o mês de junho fomos convidados a realizar concertos em comemoração aos 80 anos do CBM. Além disso, o presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), convida representantes do Fladem Brasil e Fladem Venezuela para participarem do Fórum Regional ABEM Norte, estreitando-se dessa forma, o diálogo entre as instituições. Ainda em parceira com a ABEM, o Fladem Brasil organiza um simpósio no encontro Regional ABEM Sudeste. Ainda como fatos relevantes em 2016, destacamos a nota publica em repudio à MP 746, o simpósio organizado no encontro do Núcleo de Estudos das Américas e o I Encontro Nacional, realizado no Piauí.

Em 2017 algumas seções regionais organizaram encontros próprios e acontece o I Seminário Nacional Fladem Brasil. Para finalizar, chamamos atenção para a edição da Revista Fladem Brasil e para o início do processo de registro do estatuto da instituição, passo importante para que o FLADEM se torne uma federação.

Conclusões e reflexões finais

Traçar o percurso das gestões que se iniciaram em 2013 e 2015, é rever a trajetória do FLADEM dentro do Brasil e, de certa forma, rever a trajetória da educação musical.

Reconhecemos como de extrema relevância o trabalho desenvolvido pelo Fórum, que busca, entre outras medidas, promover a educação musical na América Latina, com elementos que realmente nos representam e são relevantes para nós. Aos brasileiros, cremos que a participação



no FLADEM, além de um espaço de troca e reflexão sobre a educação musical, traz algo que, geralmente, não possuímos: o reconhecimento como latino-americanos.

Sendo assim, é com muita satisfação que percebemos o crescimento do Fórum durante esse período e o maior diálogo com nossos vizinhos latino-americanos que possuem histórias e realidades tão próximas às dos brasileiros, mas, ao mesmo tempo, tão desconhecidas para nós.

Apesar do visível crescimento e da ampliação de parceiros e associados, ainda há muito a ser feito. São inúmeros os desafios existentes e os problemas a serem resolvidos. O caminho para uma Educação Musical dialógica e emancipadora é longo e árduo, mas temos a certeza que se nos unirmos teremos mais força e sucesso em nossa empreitada.

Acreditamos que o registro das ações realizadas pela gestão 2013-2015 e 2015-2017 nos mostra o quanto o Fórum ganhou espaço no território brasileiro. A busca incansável por parcerias, tanto institucionais como as feitas com professores e artistas, para que os princípios do FLADEM se tornassem mais conhecidos e para que nossos objetivos se concretizassem foi uma das ações relevantes realizadas pela gestão. Além disso, encontros, mesas redondas, discussões, grupos de trabalho e o envolvimento político com questões que afetavam nossa prática pedagógica direta ou indiretamente, também foram movimentos realizados durante esses quatro anos de mandato.

Mesmo com tantas realizações, cremos que o Fladem Brasil ainda tem muito o que crescer, para seguir lutando por políticas públicas que priorizem a educação e reconheçam a Educação Musical e todo seu potencial como uma área que contribui de forma relevante para a formação de seres humanos mais conscientes, críticos e autônomos.



ESCUITA EM REDE: UMA PESQUISA EXPERIMENTAL

Helio da Silva Júnior - mmheliojunior@gmail.com

Priscila Garcia de Sousa e Silva

Brasil

Introdução e objetivos

“A Escuta musical em rede: um estudo de caso”. Produto de inquietudes reveladas na prática docente com estudantes do primeiro ano do ensino médio em uma escola técnica federal, na cidade de Macaé, Rio de Janeiro, Brasil. Este estudo propõe-se a contribuir com o levantamento de características, particularidades, ademais, potencialidades desta escuta para o processo do ensino da música, sob a perspectiva da apreciação musical com alunos do ensino médio. Herdeira da escuta portátil (Ramos,2012), a escuta em rede refere-se a escuta musical realizada por meio de aplicativos de streaming de áudio, tais como: spotify, deezer, google play e apple music. Durante o desenvolvimento das atividades de apreciação musical, observou-se algumas diferenças em relação ao ano anterior, entre as quais destacam-se: o acervo disponível nos aparelhos portáteis de música apresentava-se mais amplo que nos anos anteriores, a escuta de uma música sugerida gerava uma série de outras possibilidades do mesmo intérprete ou de outros intérpretes sugeridos, houve aumento na interação entre os estudantes, no que se refere a escuta musical. Nesse contexto desenvolveu-se esta pesquisa.

Segundo Levy (1999), os fones de ouvido representam um acessório indispensável para jovens e adolescentes, representando uma mudança na relação entre os jovens e a música. Nesse sentido pode-se afirmar que a tecnologia streaming, encontrada na publicitação de filmes, livros e músicas consiste em um novo paradigma para apreciação musical. No entanto, diante desta nova escuta musical, florescem algumas questões. Entre as quais destacam-se: Qual o potencial de acervo para esta escuta? Quais são as implicações desta escuta para a interação entre os ouvintes? Quais são as diferenças e semelhanças encontradas entre a escuta em rede e a escuta portátil? O que se altera na relação do sujeito ouvinte e o objeto portátil de música a partir desta escuta? O que se pode afirmar quanto a produção, distribuição troca e consumo de música por meio da tecnologia



streaming? Quais são as contribuições ou embaraços desta escuta para a apreciação musical nas aulas de música do ensino médio?

O objetivo geral deste estudo é identificar as implicações da escuta musical por meio dos aplicativos que utilizam da tecnologia streaming de áudio, doravante denominada escuta em rede, para o processo de apreciação musical dos alunos do ensino médio. Entre os objetivos específicos destacam-se: enumerar características dos aplicativos de streaming de áudio, identificar traços de interação aplicativo ouvinte, relacionar potencialidades de interação entre os ouvintes, especificar as relações de produção, distribuição troca e consumo de música por meio dos aplicativos de áudio.

A pesquisa parte da hipótese de que a escuta musical em rede representa uma mudança de paradigma para a apreciação musical de alunos do ensino médio. Considera-se que os aplicativos de streaming de áudio contribuem para a interação ouvinte-aparelho, ou sujeito-objeto e ouvinte-ouvinte, ou sujeito-sujeito. Cabe ressaltar que o presente estudo constitui um parâmetro para a compreensão da escuta em rede e sua aplicabilidade na apreciação musical.

A escuta musical e sua relação com as mudanças tecnológicas, representa um fator de profunda relevância para os processos de ensino de música na educação básica. Os estudos realizados por Kebach (2009), Beyer (2009), Bastião (2004) e Swanwick (2003), relacionam alguns tipos de escuta que representam a apreciação enquanto possibilidade de aprendizagem musical. Da mesma maneira Souza (2009), Ramos (2012) e Bozzetto (2009) discutem a compreensão e aplicação da escuta mediada por aparelhos portáteis de música e mais especificamente Gohn(2005) antecipa as possíveis particularidades da escuta em rede. Entretanto, como afirmado anteriormente, as mudanças tecnológicas interferem no processo de escuta musical. Nesse sentido pode-se afirmar que os objetos portáteis de escuta musical devem ser considerados com extensões do próprio homem. McLuhan (1964). Sá (2006) Castro (2005), Herschmann e Kischinhevsky (2010,2011), Araujo (2014), Franciso e Valente (2016), discutem questões relacionadas a escuta musical por meio do streaming de áudio.

Metodologia

A metodologia do presente projeto seguirá uma abordagem qualitativa e configura-se como um estudo de caso, que para Bogdan e Biklen, consiste na “observação detalhada de um contexto, de um indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico” (1994, p. 89). Yin (2005), afirma que o uso do estudo de caso é adequado quando pretende-se investigar o



como e o porquê de um conjunto de eventos contemporâneos. Nesse sentido justifica-se a escolha do método diante do objetivo de compreensão do como se apresenta a escuta musical por meio do streaming de áudio, ainda por esta razão justifica-se que o tipo de estudo de casos seja de observação, segundo terminologia de Bogdan e Biklen (1994). Entre as técnicas utilizadas destaca-se a observação participativa que segundo Trivínos (1987), não se trata simples mente do olhar. "Observar é destacar um conjunto, prestando atenção em suas características" (1987, p152).

Resultados

Entre os resultados alcançados destacam-se: Em primeiro lugar a possibilidade de enumerar características dos aplicativos de streaming de áudio. A saber, quais são os principais aplicativos de streaming de áudio, suas relações de interação com outros aplicativos e redes sociais, o funcionamento da rádio streaming, mecanismos de categorização musical, possibilidades de escuta online e off-line, diferenças entre os serviços de escuta gratuita e remunerada, diferenças do funcionamento dos aplicativos nos celulares e computadores e parâmetros de equalização. Em segundo lugar identificou-se traços de interação entre o aplicativo e outros aplicativos de monitoramento de atividades físicas, GPS e etc, ainda interação entre o ouvinte e o aplicativo expressas na indicação das obras musicais de determinado intérprete mais ouvidas no aplicativo, indicação de outras obras, da criação de playlists automáticas, denominadas: *Daily mix que consideram o perfil de escuta do usuário, da enumeração das obras mais ouvidas de cada intérprete e da rádio streaming construída a partir das indicações de semelhança entre as obras. Identificou-se ainda traços de interação entre os ouvintes por meio dos aplicativos de áudio apresentados em playlists colaborativas, compartilhamento de canções por redes sociais, QR CODE e playlists colaborativas.*

Conclusões e reflexões finais

Conclui-se que a escuta musical em rede representa uma mudança de paradigma para a apreciação musical de alunos do ensino médio. O acervo disponível para consulta e apreciação disponibiliza a escuta de diversos estilos musicais, autores e intérpretes. Dessa maneira potencializando a expansão do repertório musical. Observou-se que A interação entre os aplicativos de streaming de áudio e outros aplicativos, entre os ouvintes e objetos de escuta, assim como entre os ouvintes por meio destes, caracteriza uma ampliação substancial de interação em relação a

escuta musical mediada por objetos portáteis. Destaca-se que a escuta em rede ainda representa um campo a ser explorado, entretanto este estudo de colabora para o início desta caminhada.



EDUCAÇÃO MUSICAL COMO APRENDIZADO DE UM OFÍCIO EM UMA INSTITUIÇÃO SOCIAL NO SÉCULO XIX NO BRASIL

Juliane Cristina Larsen - juliane.larsen@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Através de pesquisa sobre a biografia do compositor brasileiro Francisco Braga (1868-1945) encontramos informações sobre a educação musical no Asilo de Meninos Desvalidos. Tal instituição funcionava à maneira de internato, onde meninos em situação de vulnerabilidade, principalmente órfãos, eram acolhidos. Na instituição, ensinava-se ofícios como sapataria, carpintaria, alfaiataria, artes visuais e música. Através de pesquisa bibliográfica e na imprensa da época, verificamos que o ensino de ofícios naquele estabelecimento tinha a função moral e social de recuperar os jovens, transformá-los e entregá-los à sociedade com capacidades para uma vida autônoma e com a possibilidade de inserção no mercado de trabalho. Através da análise do caso de Francisco Braga, um interno da instituição que obteve sucesso na carreira musical, analisaremos os discursos do século XIX que envolviam a Educação Musical no Brasil.

A pesquisa histórica sobre a educação musical formal para jovens entre 8 e 21 anos, em uma instituição do século XIX, nos revela muitas características do pensamento sobre música daquele período. A divulgação na imprensa das conquistas no campo das artes dos jovens egressos da instituição tinha a função de comprovar o funcionamento da mesma como mecanismo para a regeneração de crianças e jovens oriundas de setores subalternizados da sociedade, considerados na época como “classes perigosas”. Dentre as questões que nos deparamos na pesquisa, destacaram-se as seguintes: a relação entre a música de concerto e a música popular; o papel da imprensa na legitimação dos compositores e repertórios; a crença na função social da música de elevação moral e aperfeiçoamento do indivíduo; a relação entre o pensamento musical e teorias do século XIX, tais quais o evolucionismo e teorias raciais. O questionamento sobre a Educação Musical do passado responde à nossa preocupação atual sobre o pensamento que norteia a inserção da



0 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

música em programas sociais e sobre as funções da música na sociedade contemporânea, assim como o papel da grande mídia na legitimação e na construção de hierarquias de músicas e, por conseguinte, dos grupos sociais que as produzem.

Tem como objetivos específicos: - verificar como a Educação Musical foi inserida no Asilo de Meninos Desvalidos da cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1870-1880; - verificar os discursos veiculados pela imprensa sobre a música em tal instituição social; - verificar as relações entre a Educação Musical e seu uso pelo Estado dentro do panorama ideológico da época; - verificar a construção de um discurso sobre o compositor Francisco Braga como comprovação do sucesso da instituição social do qual foi egresso;

Nesta pesquisa trabalhamos com a hipótese de que a Educação Musical no âmbito de uma instituição social imperial conectava-se com uma rede discursiva ampla que tinha como base o conceito de evolucionismo e a ideia de civilização, cuja principal implicação na área de música era a crença na superioridade da música de concerto europeia e na marginalização de todas as outras práticas musicais.

Para a realização da pesquisa nos situamos na perspectiva da história cultural (CHARTIER, 1990; BURKE, 2008). Estudamos o pensamento social brasileiro desenvolvido a partir de 1870 (ALONSO, 2002; COUTINHO, 1958; ROMERO, 1980). Além de aspectos da história do Brasil (FAUSTO, 2010; FRANCO, 1997; PAVÃO, 2013) e o processo de mestiçagem (MUNANGA, 2010, ORTIZ, 2006, SCHWARCZ, 2017). Acreditamos que a pesquisa se alinha à missão do FLADEM ao efetuar a crítica da tradição da música de concerto ocidental e a inserção de seu cânone no Brasil. Além disso, a pesquisa busca expor o preconceito racial da historiografia musical tradicional brasileira desenvolvida no século XX e ainda utilizada em estabelecimentos de ensino em todo o país. Influenciada pelos princípios do FLADEM, a pesquisa busca refletir, a partir de um olhar sobre o passado, sobre o pensamento musical subjacente a muitos projetos sociais de Educação Musical atuantes no Brasil contemporâneo.

Metodologia

Pesquisa bibliográfica, pesquisa em fontes primárias (jornais e revistas) digitalizados pela Biblioteca Nacional do Brasil.



Resultados

Além de apresentarmos novos dados sobre o compositor Francisco Braga, que sofreu, pela historiografia tradicional brasileira, um processo de invisibilidade e desvalorização de sua importância histórica como representante do povo negro brasileiro, a pesquisa também levanta questionamentos sobre as motivações e as ideologias subjacentes à utilização da música em projetos sociais oficiais.

Conclusões e reflexões finais

Através desta pesquisa, percebemos que a prática musical realizada no Asilo de Meninos Desvalidos ilustrava as concepções sobre música da época, profundamente conectadas com o pensamento musical europeu. Percebemos que a dinâmica da relação centro/periferia entre a Europa e sua rede de influências não se restringia apenas ao âmbito político e econômico, mas pautava também as práticas culturais. A identificação com a Europa, considerada “civilizada”, naturalizava as hierarquias sociais baseadas nas categorias de raça e classe e justificava os privilégios das elites, vistos não mais como privilégios, mas como direito advindo do progresso. O interesse pela música popular não comprova a existência de uma prática compartilhada, o respeito à diversidade, o direito de manifestação religiosa e cultural ou a democratização do acesso à educação básica e à educação musical formal. Ao contrário, os elementos tidos como pertencentes às culturas populares eram empregados a partir de uma dinâmica colonial, ou seja, seu valor em seu próprio contexto era anulado para então ser incorporado à “verdadeira arte”, a música de concerto.

A principal contribuição da pesquisa foi revelar um aspecto da biografia do compositor Francisco Braga e a construção na imprensa de uma crítica favorável a seu respeito desde sua adolescência como estudante do Asilo de Meninos Desvalidos. Além disso, a pesquisa revela o uso da música pelo governo imperial dentro de uma lógica de recuperação do indivíduo pelo trabalho, e da música como ferramenta para a “regeneração” das chamadas “classes perigosas”.

DA CABEÇA BAIXA AO OLHAR NOS OLHOS: UM RELATO SOBRE AULAS DE CANTO CORAL PARA JOVENS EM UM CENTRO DE ATENDIMENTO SOCIOEDUCATIVO

Claudia Maradei Freixedas - claudia.freixedas@projetoguri.org.br

Claudia Izabel de Siqueira Cesar Souto - claucesar1969@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Apresentar uma breve reflexão, por meio de uma apresentação oral e por vídeo, de 5 aulas de uma oficina de canto coral, para jovens em cumprimento de medidas socioeducativas, e que estão em privação de liberdade. Refletir se os objetivos, estratégias abordadas, promoveram conteúdos para além das questões técnico musicais, como o desenvolvimento da musicalidade, da sensibilidade e principalmente, da formação humana, contribuindo na reinserção social, por meio de uma educação humanizadora, foram de fato abordados.

Aos adolescentes brasileiros (entre 12 e 21 anos) autores/as de atos infracionais, são aplicadas medidas socioeducativas. Alguns tem que cumprir essa medida em regime fechado, em centros específicos, com privação de liberdade, e a eles são oferecidas oficinas de artes, com o intuito de contribuir para essas medidas.

Neste sentido, faz-se importante refletir qual educação musical se propõe para estes espaços. A Amigos do Guri oferece oficinas de música e tem como princípios pedagógicos, abordagens em sintonia com Paulo Freire (1921-1997), Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) e Carlos Kater.

A partir de um relato de caso e de sua análise buscar saber se as abordagens pedagógicas realizadas nas aulas de canto coral para jovens em um Centro de Atendimento Socioeducativo, em São Paulo, promovidas pela Amigos do Guri, estão de acordo com os pressupostos dos educadores Paulo Freire (1921-1997), Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) e Carlos Kater e de acordo com os objetivos pedagógicos institucionais da Amigos do Guri. Buscar saber se, de fato, o desenvolvimento



da musicalidade, da sensibilidade e principalmente, da formação humana, estão sendo trabalhados e se estão contribuindo para a reinserção social dos jovens atendidos.

Este trabalho está fundamentado nos pressupostos pedagógicos de Paulo Freire (1921-1997) que apresentam a pedagogia humanizadora como caminho para a transformação social, tendo o homem a possibilidade de descobrir-se, humanizar-se e humanizar o mundo. Os alunos são instigados a pensar, a desenvolver a criticidade e criatividade tendo participação efetiva no seu processo de ensino aprendizagem, de socialização, por meio do trabalho em grupo.

Já no âmbito da educação musical, o educador Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), aponta para uma educação musical significativa, capaz de conscientizar, integrar e humanizar e Carlos Kater abaliza que a música e a educação podem resultar em “uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento” (KATER, 2004).

Metodologia

Relato de caso. Refletir sobre os dados colhidos por meio de relato de observação de cinco aulas de canto coral, para 15 jovens, em privação de liberdade, que estão cumprindo medidas socioeducativas. Após a descrição dos dados observados, analisá-los à luz dos referenciais teóricos e analisar se estão promovendo uma educação humanizadora, reflexiva e participativa.

Resultados

Pelo relato apresentado podemos observar que os educadores partiram do respeito e o olhar para cada um dos indivíduos, buscando conhecer seus gostos e preferências, ouvindo suas opiniões, incentivando-os à reflexão. Ainda que num período muito curto, buscou-se trazer uma ampliação de mundo, refletindo sobre outros modos de ser, em diferentes tipos de sociedades, em diferentes momentos históricos, fazendo-os comparar com a realidade presente.

Em vários momentos houve falas motivacionais, tão importante para esses jovens que se encontram em situação de vulnerabilidade. Acreditar e incentivar o potencial de cada um, estimular a troca de olhares, postura ereta para que sintam confiança e liberdade, para expor suas ideias, é fundamental num trabalho de educação, e imprescindível num trabalho nestes espaços. Foi possível observar que a cada oficina, os jovens estavam mais soltos, mostrando suas opiniões, reflexões,



acompanhando os temas trazidos, somando-se nos momentos de criação coletiva e do canto, como foco destas oficinas, resultando de fato, na realização de uma educação musical significativa, capaz de conscientizar, integrar e humanizar.

Se compararmos as atividades desenvolvidas e o plano de trabalho inicial, vemos que o plano teve que ser adaptado, cortado em algumas etapas, conteúdos previstos, a fim de adequar-se ao grupo e às mudanças ocorridas. Algo esperado, em uma educação aberta que está sempre alerta para a realidade e situações que se apresentam.

Muito interessante as reflexões dos jovens sobre o tema da liberdade, da responsabilidade, do respeito pelas diferenças, e de acordo, com os depoimentos, sentiram satisfação com o trabalho musical desenvolvido e apresentado, além de terem se sentido mais seguros, confiantes e que venceram a timidez.

Conclusões e reflexões finais

Foi possível observar que a cada oficina, os jovens estavam mais soltos, mostrando suas opiniões, reflexões, acompanhando os temas trazidos, somando-se nos momentos de criação coletiva e do canto, como foco destas oficinas, resultando de fato, na realização de uma educação musical significativa, capaz de conscientizar, integrar e humanizar.

É importantíssimo destacar o trabalho desenvolvido por esses educadores, com apoio da equipe de supervisão. Educadores muito bem capacitados, dinâmicos e flexíveis. Extremamente sensíveis, valorizaram, sempre que possível, as conquistas e manifestações dos alunos presentes. Utilizaram diferentes estratégias para buscar envolver e despertar o interesse dos alunos para o conhecimento, para a reflexão, para a experiência sensível, promovendo uma educação significativa através da música e utilizando-a como ferramenta de resgate social.



PARTICIPAR DE UM GRUPO DE FLAUTAS: NARRATIVAS DE ESTUDANTES DA EMEF ERNA WÜRTH

Gisele Milliorini - g.milliorini@hotmail.com

Brasil

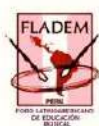
Introdução e objetivos

Este é um recorte de uma pesquisa realizada em 2016 na conclusão do curso de Especialização em Educação Musical para Professores de Escola Básica na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Em um contexto de Escola Básica, busca dar voz aos 12 sujeitos da pesquisa, crianças entre nove e onze anos de idade, valorizando suas narrativas, afim de compreender como eles significam participar de um grupo musical na escola, mais especificamente, o Grupo de Flautas Erna Würth. Sobre estas experiências narrativas, busca apoio em Larrosa (2003) ao ouvir as histórias contadas dos protagonistas. Através da abordagem metodológica qualitativa da pesquisa-ação, segundo Tripp (2005) respeitando todas as especificidades que uma pesquisa com crianças, segundo Christensen e James (2005) e Salgado e Müller (2015) deve ter. Sobre os princípios de uma Educação Musical, o suporte teórico vem de Swanwick (2003). Na periferia da cidade de Canoas-RS, crianças narram de maneira marcante suas experiências com a música, essas histórias merecem ser ouvidas.

O Grupo de Flautas Erna Würth surgiu da necessidade que algumas crianças que se destacavam nas aulas de educação musical tinham de se desafiar ainda mais com a música.

Como professora, lancei a ideia da formação de um grupo para a equipe diretiva da escola e para as crianças. Logo após os primeiros encontros, começaram a surgir alguns relatos dos familiares: "Minha filha não chora mais para vir à escola nas segundas-feiras, professora, pois sabe que terá aula de música". "Ela está se esforçando mais para aprender a ler, pois está se sentindo importante em fazer parte do grupo de flautas da escola". "Meu filho vem para escola mais feliz, depois que começou a fazer parte do grupo de flautas".

Estas falas fizeram-me despertar para uma pesquisa com o Grupo de Flautas. As primeiras questões que surgiram foram: Quais as contribuições que a prática da flauta doce pode trazer para autoestima das crianças no ambiente escolar? De que maneira este processo atravessa as



aprendizagens no ambiente escolar? Como as crianças significam aprender música e participar do grupo de flauta doce? Quais as contribuições atribuídas pelos pais das crianças para a participação delas no grupo?

Objetivo Geral: Compreender os significados atribuídos pelas crianças sobre aprender flauta doce e participar de um grupo musical na escola através de suas narrativas.

Objetivos Específicos: Oportunizar a prática musical em conjunto através da flauta doce; oportunizar aos estudantes a participação em um evento musical, permitindo a troca de experiências com outras crianças e professores; organizar e sistematizar o estudo do repertório elegido para apresentar no encontro musical; compreender os significados atribuídos pelos alunos sobre aprender música em um grupo de flautas doces no ambiente escolar.

Minha intenção ao longo desta jornada era de que as crianças dividissem comigo suas experiências sobre o grupo de flautas, que me narrassem suas histórias e significações sobre aprender música em um grupo. E é sobre a experiência e as narrativas que busquei meu alicerce em Larrosa. Para o autor, "O que somos é a elaboração narrativa, particular, contingente, aberta, interminável da história das nossas vidas, de quem somos em relação ao que nos acontece" (LARROSA, 2003, p. 20). Segundo o autor, só podemos entender quem é certo indivíduo se ouvirmos as histórias que este tem a contar de si mesmo.

Como professora de música, busco meu aporte em Swanwick (2003) e seus três pilares para educação musical. Assumindo, primeiramente, o discurso musical. De nada adianta focarmos as ações pedagógico-musicais em determinados métodos se não prestamos atenção na música que nos rodeia, na música produzida pelos estudantes. O segundo princípio, corroborando com o primeiro, aborda a valorização da bagagem cultural do aluno e seu próprio discurso musical. O terceiro princípio também se remete ao discurso musical, referindo-se à experiência da fluência musical do início ao fim.

Metodologia

A abordagem utilizada nesta pesquisa é a qualitativa, mais especificamente, a pesquisa-ação, segundo David Tripp (2005) e seu ciclo da "investigação-ação": monitorar e descrever os efeitos da ação, avaliar os resultados da ação, planejar uma melhora da prática, agir para implantar a melhora planejada, monitorar e descrever os efeitos da ação e, assim, sucessiva e ciclicamente.



É uma pesquisa realizada com crianças e, não, sobre crianças, na perspectiva que divido com Christensen e James (2005). Segundo os autores, a pesquisa muda, conforme a visão do pesquisador sobre a infância. Destacam, também, a diferença entre pesquisa com criança, a que desejo fazer, e pesquisa sobre criança. Na primeira, os infantes são sujeitos da pesquisa, na segunda, são objetos.

Salgado e Müller (2015) nos atentam a enxergar as crianças como produtoras de culturas, “especialistas de suas próprias vidas” (SALGADO e MÜLLER, 2015, p. 113).

Resultados

A coleta de dados da pesquisa foi feita através de rodas de conversação, material escrito pelas crianças e entrevistas com familiares, através de cinco encontros, sempre com o objetivo de entender o contexto social do grupo pesquisado, suas visões de mundo e representações coletivas (WELLER, 2006, p.244).

A primeira etapa foi a escolha de repertório para o Encontro de Flautas da Fundarte, evento que o Grupo participou. Após o encontro as falas das crianças demonstraram, primeiramente, prazer e felicidade por compartilhar conhecimentos com colegas novos:

“ A gente aprendeu a música Janie Mamá bem rápido.”

“ Eu ensinei o Rap do Zé pra um guri e ele adorou!”

Outras falas também demonstraram preocupação com a performance do Grupo:

“ Sora, a gente devia ter estudado mais.”

“ Foi pouco tempo.”

“Dá próxima vez vai ser perfeito!”

Foi notável que o grupo voltou mais crítico da Mostra, demonstrando a relevância que há em encontros musicais deste tipo, apreciar outros grupos tocando, fazer música em grupo, trocar experiência e ampliar as vivências. Swanwick explica:

fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. (SWANWICK, 1994, pág,2).

É notável, também, a cumplicidade e o vínculo que há entre os integrantes do Grupo, uma estudante deixa claro em uma de suas escritas:

O Grupo de Flautas significa muito pra mim. [...] Adoro fazer apresentações, ainda mais sabendo que eu posso confiar na minha professora e nos meus colegas. Errar uma nota é humano, o importante é tocar e se sentir feliz. (Isabeli, produção textual.)

Vilela (2009) relata que pesquisas feitas no mundo todo apresentam o pertencer a um grupo musical como um fator motivacional muito forte para crianças e jovens estudarem música.

Conclusões e reflexões finais

O ciclo de investigação-ação não se encerra neste artigo. Como professora das crianças que contaram um pouco sobre o Grupo de Flautas Erna Würth, as informações construídas auxiliaram e ainda auxiliarão o meu (re)fazer pedagógico musical.

Através das narrativas das crianças, como diz Larrosa (2004), das histórias que elas me escolheram contar, a palavra-chave que captei foi: grupo. A autoestima passa por sentir-se capaz de fazer música, sentir-se competente e sentir-se potente, membro de um grupo, não um grande grupo como é o da sala de aula. Um pequeno grupo, do qual elas fazem parte e fazem história. Através do Grupo de Flautas, as crianças viajaram, apresentaram-se e participaram de encontros musicais, atividades que as crianças narram de maneira marcante, que estão constituindo a identidade do grupo, um grupo que só existe porque a Educação Musical está presente na escola.

Este trabalho contribui ao dar voz às crianças, reconhecê-las como protagonistas de suas vidas, de suas aprendizagens. Dar voz às suas narrativas é contribuir para que signifiquem tudo isso. Como nos lembram Barret e Stauffer “a narrativa reconhece que o modo como cada pessoa conhece tem valor, merece espaço e tem potencial para informar (BARRETSTAUFFER, 2009, p 5).

Fez-me refletir sobre o valorização de grupos musicais. Para as crianças que integram o Grupo de Flautas Erna Würth, o trabalho coletivo é imprescindível, criando vínculos que parecem facilitar o ambiente de aprendizagem.

Por fim, sendo um trabalho inserido no contexto de Escola Básica e Pública, tendo o relato de crianças e familiares sobre a importância da música em suas vidas, nos instiga a lutar cada dia



mais para que a Educação Musical, obrigatória no Brasil, de fato passe a integrar os currículos das
nossas escolas.



PEDAGOGIAS ABERTAS E O MODELO ARTÍSTICO NO ENSINO DO VIOLÃO PARA INICIANTE

Fábio Carrilho Santos Barros - fabcarrilho10@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Este estudo, apresentado originalmente como dissertação de mestrado, visa apontar possíveis caminhos e reflexões para uma pedagogia criativa para o violão em sintonia com propostas contemporâneas de educação musical que tem como base as pedagogias abertas e o modelo artístico de ensino de música, conceitos que formam o alicerce do pensamento pedagógico-musical do Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM). A parte prática analisada envolve duas categorias: as experiências pedagógicas realizadas com estudantes de violão da FIAM-FAAM e da Teca Oficina de Música, instituições de ensino localizadas em São Paulo, e as minhas experiências composicionais próprias correspondentes à série de estudos violonísticos “Desenhos”. Entre os aspectos observados, a criatividade, o perfil artístico e a formação pedagógica do professor de instrumento foram tidos como essenciais para o desenvolvimento deste modelo de ensino com o público iniciante.

A justificativa deve-se, principalmente, a dois motivos. O primeiro está relacionado à necessidade de se reavaliar as práticas de ensino do violão tradicionalmente adotadas para o público iniciante. Reproduzidas acriticamente por grande parte dos professores tais quais lhes foram aplicadas, tais práticas valorizam em demasia a alfabetização musical atrelada ao desenvolvimento técnico do instrumento postergando desnecessariamente experiências musicais criativas como a improvisação, a composição e o tocar de ouvido – isso quando acontecem, pois muitas vezes são suprimidas - para estágios mais avançados do processo de aprendizagem.

O segundo motivo deve-se ao contexto da realidade educacional brasileira, a qual praticamente exclui o ensino de música do sistema educativo oficial, o que atribuiu ao professor de instrumento um papel de grande importância, pois, muito provavelmente, a iniciação musical se dará concomitantemente como o aprendizado do instrumento. O professor, nesses termos, tem



uma responsabilidade majorada, a qual idealmente demandaria uma formação compatível envolvendo a docência, pois suas ações e escolhas pedagógicas tem o poder de impactar significativamente a formação musical geral do aluno.

Como foi apresentado, este estudo visa apontar possíveis caminhos e reflexões para uma pedagogia criativa para o violão em sintonia com propostas de educação musical que tem como base as pedagogias abertas e o modelo artístico de ensino de música. Questões específicas sobre estratégias de aulas envolvendo assuntos como composição, improvisação, experimentação instrumental, desenvolvimento técnico, sonoridade, fraseado, teoria musical, notação e o tocar de ouvido também foram objetivos deste trabalho.

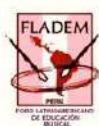
A parte prática desta pesquisa envolveu a discussão de duas hipóteses: a viabilidade prática das pedagogias abertas e do modelo artístico de ensino de música no ensino do violão para iniciantes; e o potencial do que chamo de “abordagem geográfica” do violão, o qual consiste na sua exploração por meio de seu aspecto físico, enquanto ferramenta pedagógica para práticas criativas.

São tomados como referenciais teóricos a obra pedagógica da educadora musical argentina Violeta de Gainza (n. 1929) e de autores associados ao FLADEM, assim como o legado pedagógico do músico e educador alemão Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), pela grande proximidade de seu pensamento com os conceitos das pedagogias abertas e do modelo artístico. Em relação ao que foi chamado de “abordagem geográfica” do violão, a qual exploro como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento de práticas criativas, o referencial adotado foi a literatura violonística de Villa-Lobos (1887-1959), Abel Carlevaro (1906-2001), Leo Brouwer (n.1939), entre outros.

Metodologia

Nesta dissertação, as experiências pedagógicas seguiram duas linhas de pesquisa de cunho qualitativo, a pesquisa-ação e o relato de experiência, o que se justifica pela singularidade das situações sociais envolvidas, as quais possuem naturezas e realidades distintas.

A pesquisa-ação foi realizada com alunos do curso de Licenciatura em Música da FIAM-FAAM, instituição sediada em São Paulo, que atendiam à disciplina “Prática Coletiva: Violão”, ministrada por Paola Picherzky; e os relatos de experiência correspondem aos processos criativos realizados com alunos de violão da Teca Oficina de Música, também localizada na capital paulista.



Tais situações foram abordadas e analisadas de maneira independente, com seções dedicadas a cada uma delas, seguidas de uma reflexão final.

As experiências composicionais próprias correspondem ao processo criativo da série "Desenhos", formada por cinco estudos violonísticos originais, os quais correspondem à minha pesquisa pessoal sobre a abordagem geográfica enquanto procedimento composicional, a qual permite deslocamentos para finalidades pedagógicas.

Resultados

Pelas experiências práticas pedagógicas, foi possível observar que o ponto central para o êxito deste modelo de ensino recai majoritariamente sobre a figura do professor, do qual é exigida não apenas uma formação ampla, tanto musical quanto voltada à prática docente, mas também uma boa dose de criatividade, sensibilidade e perspicácia no desenvolvimento das ações pedagógicas

A pesquisa-ação realizada na FIAM-FAAM, que envolveu participantes já formados musicalmente e atuantes como professores, suscitou reações bastante diversas acerca do modelo de ensino das pedagogias abertas. De um modo geral, ter que lidar com a questão do currículo aberto e da criação musical incomodou parcela significativa dos indivíduos, os quais não viram com otimismo a sua viabilidade prática, justificando suas posições pelo risco da perda de controle da aula pelo professor e/ou pela potencial frustração das expectativas dos alunos, o que nos faz refletir sobre a formação musical dos participantes.

Nas experiências realizadas com jovens na Teca Oficina de Música, as propostas de composição foram bem recebidas e os processos criativos fluíram de forma prazerosa. É possível inferir que isso se deve ao perfil dos alunos, cujo processo de formação musical vinha se desenvolvendo em um ambiente cuja ação pedagógica é de alto estímulo à criatividade, experimentação e o contato com repertórios e fazeres musicais variados, o que trouxe a possibilidade de terem uma postura mais aberta e receptiva às propostas de criação musical inseridas no conceito das pedagogias abertas.



Conclusões e reflexões finais

De maneira geral, considero que esta pesquisa envolveu, para além das discussões sobre as pedagogias abertas e o modelo artístico de ensino de música, aspectos relacionados à ampliação do conceito de música e das possibilidades para o seu acontecimento. Acredito que a minha abordagem nas experiências práticas pode colaborar para o alargamento de horizontes no ensino do violão para iniciantes na medida em que é potencialmente instigante para os professores não apenas na busca por novas estratégias de aulas, mas também na reavaliação de determinadas visões sobre música e, conseqüentemente, sobre o seu respectivo ensino.

Entre as inovações, estão as experimentações desenvolvidas por meio da abordagem geográfica, as quais foram atividades bem recebidas tanto na FIAM-FAAM quanto com os alunos da Teca Oficina de Música. Tal procedimento, inspirado na obra violonística de Villa-Lobos, revelou-se de grande eficácia enquanto ferramenta pedagógica para a composição e a improvisação. Em minha série "Desenhos", pude experimentar diversos caminhos composicionais a partir dela, os quais tenho aproveitado na minha ação pedagógica.



ENSINO DE MÚSICA NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO INCLUSIVA: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE APRECIÇÃO MUSICAL EM CLASSES HOSPITALARES E DOMICILIARES DE SALVADOR

Rita de Cássia Silva Cardoso - cassicas@gmail.com

Eudes Oliveira Cunha - eudes.cunha@ifbaiano.edu.br

Brasil

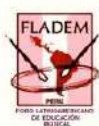
Introdução e objetivos

Buscou-se compreender como ocorrem as práticas de apreciação musical desenvolvidas por professores de música no contexto hospitalar da rede municipal de ensino de Salvador. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa. Os dados foram coletados por meio de uma entrevista que foi realizada com dois professores de música que atuam no contexto das classes hospitalares da rede municipal de ensino de Salvador. Além disso, foram observadas aulas de música destes dois profissionais, no intuito de compreender as suas práticas e articular com os dados coletados nas entrevistas à luz da literatura que trata deste tema. Os dados empíricos demonstraram que os professores de música que atuam nas Classes hospitalares da SMED compreendem a apreciação como uma atividade adequada e importante para este tipo de espaço, pois ela pode ser executada de forma que até os alunos mais debilitados e com movimentos corporais limitados podem participar, estabelecendo uma interação entre professor e aluno.

Como ocorrem as práticas de apreciação musical desenvolvidas por professores de música no contexto hospitalar da rede municipal de ensino de Salvador?

Tem como objetivos: (1) descrever as concepções acerca da apreciação musical na literatura da educação musical brasileira; (2) compreender as concepções e práticas dos professores de música com alunos-pacientes no contexto hospitalar, focalizando na dimensão apreciação musical.

Classe Hospitalar e domiciliar é um espaço que dá direito a continuidade dos estudos de crianças ou adolescentes internados em ambiente hospitalar ou domiciliar por tempo determinado ou indeterminado, que estão impossibilitados de frequentar a escola comum. Busca-se, com o atendimento educacional em contexto hospitalar e domiciliar, assegurar o direito a educação desses



alunos de acordo com a Constituição Federal brasileira, em seu Artigo 205, que determina: "A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho" (BRASIL, 1988).

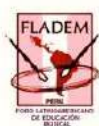
A prática pedagógica em hospitais teve seu início na França, em 1935, quando Henri Seller inaugurou a primeira escolar para crianças inadaptaáveis em escolar regular. A partir daí outros países da Europa e nos Estados Unidos adotaram a ideia com o intuito de atender o grande número de crianças portadoras de tuberculose. Mas, foi na Segunda Guerra Mundial, devido o grande aumento de Escolas em Hospitais em função do grande número de crianças mutiladas, que essa prática foi considerada Marco decisório (OHARA, BORBA e CARNEIRO, 2008).

No Brasil, tem-se o registro de que a primeira escolar em Hospital foi inaugurada em 1950, no Rio de Janeiro e a legislação brasileira, finalmente reconhece a Classe Hospitalar prevista pelo MEC em 1994, com a publicação da Política Nacional de Educação Especial como direito de Crianças e Adolescentes Hospitalizados ao atendimento pedagógico (OHARA, BORBA e CARNEIRO, 2008).

Considerando que para compreender os processos e práticas em apreciação musical no contexto das classes hospitalares é necessária uma discussão conceitual sobre o tema, a seguir, abordaremos elementos conceituais sobre a apreciação musical.

A apreciação está entre os principais processos fundamentais da Educação Musical enquanto fenômeno e experiência, porque possibilita o engajamento com a música através do ouvir, uma experiência orgânica, a mais democrática e acessível, mas não desocupada. A apreciação Musical é o ato de ouvir de modo atento e reflexivo possibilitando o aluno a identificar os diversos elementos na música tornando esta atividade uma das mais importantes para desenvolver habilidades musicais.

Dentro do contexto da classe hospitalar, a música ocupa um espaço de extrema importância porque estimula os nossos mais profundos sentidos, auxilia no desenvolvimento de importantes habilidades, além de colaborar diretamente na formação da identidade cultural do indivíduo. (FREITAS, 2012). Por tratar-se de crianças doentes, a música também é essencial para trabalhar a autoestima dos educandos, os tornando mais confiantes, felizes e esperançosos. Com base nesta discussão conceitual sobre apreciação musical, buscou-se identificar práticas relacionadas a esta dimensão da educação musical, que são desenvolvidas no contexto das classes hospitalares de Salvador, como veremos a seguir.



Metodologia

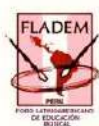
Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa. Os dados foram coletados por meio de uma entrevista que foi realizada com dois professores de música que atuam no contexto das classes hospitalares da rede municipal de ensino de Salvador. Além disso, foram observadas aulas de música destes dois profissionais, no intuito de compreender as suas práticas e articular com os dados coletados nas entrevistas à luz da literatura que trata deste tema. Este artigo surge da nossa experiência como docentes em música, que atua nas Classes Hospitalares e Domiciliares da rede municipal de ensino de Salvador. O desafio diário pela busca de atividades criativas e lúdicas de apreciação musical que estimulem o interesse pela música, por parte de crianças que se encontram internadas em hospitais, me levou a escolher esse tema como objeto desta pesquisa.

Resultados

Compreende-se que este é um tema de relevância social, pois diz respeito a um estudo de uma área específica do campo das artes, que se desenvolve no contexto da educação especial e inclusiva, que é carente de estudos e literatura especializada. Além disso, trata-se de uma oportunidade de melhor conhecer as especificidades deste trabalho que é desenvolvido nas Classes Hospitalares e, portanto, uma forma de aprofundar nas reflexões para que contribuam para o aprimoramento das práticas pedagógicas nesta modalidade educacional.

Conclusões e reflexões finais

Com base na descrição destes dados empíricos descritos a partir das entrevistas, pôde-se verificar que as práticas de apreciação musical estão presentes nas aulas dos docentes sujeitos da pesquisa. Vê-se nas falas dos entrevistados, que há um planejamento direcionado a esta dimensão da educação musical, a qual tem se tornado elemento importante para os processos de ensino e aprendizagem em música no contexto hospitalar, pois muitas vezes, devido a limitação do quadro clínico, a apreciação em música torna-se a única possibilidade de trabalho em determinadas situações com alunos hospitalizados. Além disso, verifica-se que em grande parte, as concepções de apreciação musical dos docentes entrevistados, coincidem com aquelas verificadas na literatura,



que tratam esta dimensão da educação musical como o processo de escuta musical mais consciente, conforme salienta Bastião (2015) e França e Swanwick (2002).

Os dados empíricos demonstraram que os professores de música que atuam nas Classes hospitalares da SMED compreendem a apreciação como uma atividade adequada e importante para este tipo de espaço, pois ela pode ser executada de forma que até os alunos mais debilitados e com movimentos corporais limitados podem participar, estabelecendo uma interação entre professor e aluno.

A literatura aponta a apreciação musical como uma importante subárea da educação musical porque ela pode acontecer em qualquer ambiente onde se possa parar e escutar música. Além disso, a sua prática é muito importante para desenvolver o senso crítico em relação a sua escuta e ampliar o repertório no âmbito da diversidade musical.



PERSPECTIVAS SOBRE EL USO DE LA MÚSICA EN CLASES DE HOSPITAL MUNICIPAL DE SALVADOR

Rosângela Silva do Carmo - zanpt@yahoo.com.br

Brasil

Introdução e objetivos

Este artigo tem o objetivo apresentar parte dos dados da pesquisa de mestrado intitulada Práticas musicais em classe hospitalar: um estudo na rede municipal de Salvador, defendida em 2013 na Universidade Federal da Bahia. Com o objetivo de investigar práticas musicais desenvolvidas por professores regentes e professores de música das Classes Hospitalares da Rede Municipal de Salvador (CHRMS), a pesquisa, de abordagem qualitativa do tipo estudo de caso teve o recorte temporal estabelecido entre os anos de 2011 e 2012. Os dados revelaram a utilização da música com objetivos distintos de onde emergiram três categorias analíticas: Dimensão Pedagógica, Dimensão Afetividade e Dimensão Musical, nas quais se agruparam práticas musicais que foram analisadas em diálogo com o Modelo CLASP de KEITH SWANWICK

Tem como objetivos: Investigar práticas musicais desenvolvidas por professores regentes e de música nas CHRMS. Investigar a classe hospitalar numa perspectiva normativa legal. Identificar práticas musicais desenvolvidas por professores e/ou profissionais da área de música, em como por pedagogos e/ou professores de outras áreas em contextos hospitalares. Identificar e analisar a utilização da música por professores regentes e de música nas CHRMS.

A metodologia utilizada aproximou-se da pesquisa etnográfica (TRIVIÑOS, 2011), em diálogo com o estudo de casos (YIN, 2005). Considerando a complexidade de ações como ouvir, descrever e interpretar os fenômenos recorreu-se, em determinados casos, ao método de análise de conteúdo (BARDIN, 1986). As práticas musicais foram analisadas em diálogo com o modelo CLASP de Swanwick e de um modo mais amplo com sua concepção de educação musical, o qual foi adaptado para descrever, classificar e analisar as práticas musicais identificadas nesta pesquisa.



Metodologia

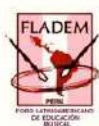
A pesquisa foi realizada na Classe hospitalar da rede municipal de Salvador, da qual participaram três professoras regentes e dois professores de música do quadro efetivo desta rede, em três instituições distintas: dois hospitais e uma casa de apoio. Os instrumentos utilizados foram questionário, entrevista semi-estruturada e observação das aulas acompanhadas por gravação de áudio e anotações no diário de campo. O recorte temporal foi estabelecido entre os anos de 2011 e 2012, e a coleta dos dados ocorreu no período entre 03 de agosto de 2012 e 03 de dezembro de 2012. Dos dados emergiram as categorias de análise, a saber: as Dimensões pedagógica, musical e afetividade, logo, as mesmas não foram elencadas previamente.

Resultados

Os dados coletados revelaram a presença de 43 práticas musicais distintas, que foram elencadas na Dimensão Musical, e esta, subdividida em seis categorias, a saber, Execução, Criação, Apreciação/Percepção, Literatura, Rítmico-corporal e Técnica. Estas categorias, adaptadas de acordo com a organização das atividades musicais propostas pelo Modelo CLASP, dialogaram respectivamente com atividades relacionadas à Composição, Audição, Performance, Técnica e Literatura. A categoria Rítmico-corporal não possui um correspondente no CLASP, visto que foi criada para agrupar práticas musicais que envolveram ritmo e movimento corporal.

Ao falar sobre a utilização da música em sua prática de ensino, os respondentes atribuíram diversos significados e funções à música, afirmando que a utiliza a fim de alcançar objetivos pedagógicos, pois a música traz benefícios para a aprendizagem, facilita a aplicação de conteúdos e contribui para a apreensão de diversos conhecimentos. Daí emergiu a Dimensão Pedagógica, primeira categoria analítica desta pesquisa.

Afirmaram que em alguns momentos a situação de hospitalização limita o desejo do aluno paciente e que a música desperta de novo este desejo, além de contribuir para melhorar a qualidade de vida, promover a alegria, a humanização, significados que foram associados à Dimensão Afetividade. E as práticas musicais desenvolvidas pelos professores foram classificadas na Dimensão Musical.



Conclusões e reflexões finais

Apesar dos avanços em relação ao direito a educação dos alunos hospitalizados no Brasil, as experiências e estudos sobre o ensino de música no ambiente hospitalar ainda é uma prática recente da qual emerge a necessidade de ampliação dos estudos e pesquisa sobre o tema.

Ao colocar os alunos em contato com este fenômeno, as professoras regentes oportunizaram momentos de vivência musical. As respostas trazidas por eles forneceram sinais que confirmaram a compreensão que elas têm sobre a utilização da música no contexto hospitalar, e ratificaram os significados atribuídos como promotora de resultados pedagógicos e de afetividade. Considerando o contexto de sofrimento em que os alunos estão inseridos, a música transcendeu os objetivos musicais e pedagógicos e foi ao encontro das necessidades de ordem afetiva, situação que não é determinada pelos profissionais. No diálogo entre professores, os regentes podem ajudar os de Música na elaboração de planejamentos flexibilizados, e os de Música podem compartilhar informações teóricas e práticas sobre musicalização, ajudando a aproximar a prática dos regentes da educação musical. Esta troca irá contribuir para melhorar a utilização da música na classe hospitalar e a qualidade do contato dos alunos com o fenômeno musical.



MÚSICAS POPULARES EN EDUCACIÓN MUSICAL. EL PESO DEL PARADIGMA ESTÉTICO-FORMALISTA EN CARRERAS DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE LA ESPECIALIDAD EN CHILE

Raúl Alberto Jorquera Rossel - raul.jorquera@gmail.com

Chile

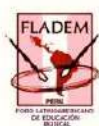
Introducción y objetivos

Como parte de una investigación de mayor alcance, se presentan los fundamentos teóricos, marco metodológico y resultados obtenidos en el análisis de la inclusión de músicas populares en carreras de formación del profesorado de música en Chile. Esta investigación, la que en un comienzo se delimitó como descriptiva, con el análisis inicial de datos comenzó a identificar la predominancia de un paradigma estético-formalista en estos programas de formación, los que otorgan mínimos espacios curriculares validados a estas músicas.

El interés por desarrollar esta investigación se origina, en primera instancia, en la apreciación personal de que, a pesar de que las músicas populares tienen una equilibrada presencia respecto a otros repertorios en el currículm nacional para la asignatura de artes musicales y de que los docentes incluyen de manera preferencial este repertorio en sus prácticas educativas, la música asociada a este repertorio tiene un tratamiento mínimo en los planes de formación de docentes de la especialidad en Chile, a pesar de que la literatura ya ha fundamentado la importancia de validar este repertorio al interior del aula. Esta apreciación se sustenta en la experiencia de supervisiones de prácticas profesionales por casi diez años en la zona norte de Chile, en el participar en equipos académicos generadores de currículums formativos en dos carreras universitarias de pedagogía en educación musical. Se evidencia la necesidad de potenciar actitudes inclusivas y de ampliar la visión en torno a los fines y objetivos de la educación musical en el siglo XXI y abandonar así paradigmas que han dominado la educación musical formal con vínculos a la modernidad decimonónica.

Las interrogantes de investigación que dan sentido a esta investigación son las siguientes:

- ¿Qué presencia tienen las músicas populares en estructuras curriculares de carreras universitarias de formación docente?



• ¿Qué posición tienen directivos y académicos de programas universitarios de formación docente frente a la inclusión de músicas populares en la educación musical formal?

Las que han sido operacionalizadas en los siguientes objetivos de investigación:

- Analizar la presencia de músicas populares en estructuras curriculares de programas de formación del profesorado de música en Chile.
- Comprender la posición de directivos y académicos de programas de formación docente frente a la inclusión de músicas populares en la educación musical.

Tanto para aspectos teóricos como metodológicos, se ha considerado la definición de música popular urbana de González (2001) quien la define como “una música mediatizada, masiva y modernizante” (p. 38).

Respecto al paradigma estético-formalista, este ha sido delimitado Elliott (1995), quien expone: “Mirar o escuchar algo estéticamente significa enfocarse exclusivamente en su estructura o cualidades estéticas, abstrayéndose del contexto de uso social y producción del objeto. ¿con qué fin? Para alcanzar un tipo especial de experiencia llamada experiencia estética” (p.22). Es importante considerar a Regelski (2009) quien evidencia la problemática de situar el repertorio trabajado en el aula en extremos tan distantes a lo que los estudiantes viven en contextos extra-aula y como consecuencia, cómo esta desvinculación “basta para determinar en gran medida la actitud ante la educación musical de esas personas cuando ya son adultas, padres, dirigentes políticos o educativos, o contribuyentes” (p. 31).

Metodología

Integrando elementos del paradigma investigativo crítico y la teoría fundamentada desde una perspectiva metodológica cualitativa, esta investigación tiene un alcance temporal sincrónico y una profundidad descriptiva. Su diseño de investigación se basa en la utilización de distintas técnicas de recogida de datos:

- Análisis documental de tres planes de estudio y quince mallas curriculares de carreras universitarias de pedagogía en educación musical.
- Entrevistas semiestructuradas a seis directores de carreras universitarias de pedagogía en educación musical.



- Grupo de discusión con nueve académicos de pedagogía en educación musical, Universidad de La Serena, Chile.

Resultados

En lo concerniente al ámbito de las carreras universitarias de formación profesional, los resultados muestran una prevalencia del paradigma formalista-estético en la mayoría de los programas de estudio, por lo que las músicas populares tendrían, en este ámbito, mínimos espacios validados de inclusión curricular. De las entrevistas a directores de carrera se observa que, en general, hay una posición favorable a innovaciones curriculares que apunten a una mayor inclusión de músicas populares, pero que estos cambios son difíciles de diseñar e implementar debido al perfil eminentemente formalista de la mayoría de sus académicos, lo que queda en evidencia en los resultados obtenidos del grupo de discusión.

Conclusiones y reflexiones finales

La débil presencia de músicas populares en las estructuras curriculares de las carreras analizadas es consistente con el modelo universalista planteado por Uribe (2010) y con la injerencia de la música clásica-docta planteada por Poblete (2016). Al mismo tiempo, está en concordancia con la hegemonía curricular expuesta por el autor Aróstegui (2011).

En las estructuras curriculares de formación del profesorado se observa la tendencia a dar un marcado énfasis a contenidos relacionados con los aspectos internos y formales de la música y a la alfabetización musical: lectoescritura, armonía, análisis de la forma, lo que conlleva a otorgar una escasa valoración a lo que esté fuera de las músicas de tradición escrita y por consecuencia, músicas de “mejor” y “peor” calidad, sin considerar la relación música-individuo-contexto descrita por Martí (2010). Esto tiene como consecuencia que estas carreras tienden a perpetuar un currículum hegemónico, sin hacer eco de cambios paradigmáticos e innovaciones curriculares presentes en la formación del profesorado de música en otras latitudes.

Esta investigación pretende aportar a la innovación curricular de carreras universitarias de formación del profesorado, no solo desde la perspectiva metodológica, si no sobre todo en el soporte teórico que posibilite una mayor apertura a las distintas músicas como a su vez, a encontrar nuevas orientaciones en las metas y fines de la educación musical a nivel latinoamericano.



EL ARREGLO MUSICAL TRATADO COMO REPERTORIO CERCANO. ESTUDIO SOBRE SU EFICACIA COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA EL ENTRENAMIENTO AUDITIVO DE ESTUDIANTES DE PRIMER AÑO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Marcela Paz Oyanedel Silva - moyanede@u.uchile.cl

Tania Verónica Ibáñez Gericke - tania.ibanez@u.uchile.cl

Chile

Introducción y objetivos

Este trabajo corresponde a una investigación cuasi-experimental realizada en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, con estudiantes de primer año, provenientes de las carreras de Interpretación Musical y Composición. El propósito fue medir el efecto del uso de repertorios cercanos al contexto cultural de los estudiantes, durante las tareas de transcripción musical que se realizan en la clase de Solfeo y Práctica Auditiva. En contraste con el formato habitual que se utiliza tradicionalmente, a través de la escucha de una melodía armonizada en el piano.

Este trabajo pretende aportar para que la tarea de transcripción sea abordada desde un enfoque más amplio e innovador, que integre músicas más allá de los repertorios académicos.

De acuerdo a la experiencia docente en la clase de Solfeo y Práctica Auditiva, la transcripción musical es una actividad compleja para los estudiantes y en que muchos de ellos no logran buenos resultados. Es así como nace la inquietud de innovar en la forma en que esta actividad es habitualmente llevada a cabo. Debido a que frecuentemente se utiliza el piano como el referente melódico principal para realizar los dictados, se plantea la idea de presentar un formato instrumental más diverso, no solo timbrísticamente sino también diverso en estilos, géneros y tipos de ensamble.

Se parte de la base que este tipo de nuevo material será por lo tanto más atractivo para los estudiantes, quienes son músicos de diferentes instrumentos y que además tocan en diferentes tipos de ensambles instrumentales. Se pretende entonces con este tipo de repertorio cercano,



presentar problemáticas de transcripción con las que se verán o han visto enfrentados en su práctica diaria o futura.

Tiene como objetivos: 1. Determinar si la transcripción musical utilizando arreglos musicales cercanos al contexto cultural de los estudiantes es más efectivo que utilizando melodías interpretadas en el piano de acuerdo al formato tradicional (Formato ejercicio). 2. Describir los resultados de transcripción que se obtienen a partir de audiciones en formatos didácticos tradicionales (melodía armonizada en el piano) y los obtenidos a partir de formatos didácticos concordantes con el contexto cultural de los estudiantes. 3. Comparar el resultado de transcripción obtenido entre los grupos estimulados en diferentes condiciones experimentales de audición. 4. Analizar la relación existente entre los resultados en la transcripción musical por parte de los estudiantes y los diferentes formatos de dictados empleados.

Los resultados de aprendizaje referidos al ejercicio de transcripción a partir de la audición de arreglos musicales familiares al contexto cultural de los estudiantes son mejores que aquellos producidos a partir de la audición del “formato ejercicio”.

La transcripción musical es parte importante de la formación de todo músico. Muchas veces el desarrollo de las habilidades de transcripción se ha desarrollado como actividad mental descorporeizada, que no se vincula con los aprendizajes previos, ni con el contexto cultural en que se desarrolla cada individuo (Shifres y Burcet coords., 2013). Muchas veces se basa en la identificación de algunos elementos – especialmente alturas y duraciones–, de manera separada del contexto natural en que estos se expresan, sin considerar las estructuras jerárquicas que los sostienen y con las que se relacionan (Musumeci, 2007). Este enfoque generalmente deriva en actividades de transcripción sin pertenencia cultural en que se presentan los “contenidos” de manera forzada y antinatural (Musumeci, 2007), en lo que denominamos “formato ejercicio” (Ibáñez 2015).

Pensamos que el tipo de ensamble instrumental, el uso de la armonía, de la estructura melódica y rítmica o en el estilo de interpretación, pueden ser factores que influyan positivamente en el desarrollo de las habilidades de transcripción. Pensando en esto, el año 2012 elaboramos un material pedagógico (Cd), consistente en breves piezas musicales familiares al contexto de los estudiantes de música para la etapa inicial de su formación académica (Oyanedel e Ibáñez, 2012).



Metodología

Estudio con enfoque mixto (cualitativo-cuantitativo), y correspondiente a un diseño cuasi-experimental en grupos intactos, conformados por estudiantes de primer año de Solfeo y Práctica Auditiva de las carreras Composición Musical e Interpretación Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Estos conformaron un grupo experimental (GE) y un grupo control (GC). Se aplicó a ambos grupos un Pre-test y un Post-test, y un tratamiento experimental consistente en siete sesiones de aproximadamente 20 minutos cada una.

Resultados

Los resultados experimentales revelaron que en términos generales no se produjeron tendencias a mejorar en ninguna de las dos condiciones experimentales. Más bien se produjo una coincidencia en la distribución de los resultados entre ambos grupos, lo que sugiere que estos respondieron principalmente a las características de las melodías y no a las condiciones experimentales ni a la frecuencia y duración del experimento.

Específicamente, el análisis de distribución sobre el criterio contorno melódico reveló que la condición del Grupo Control produjo resultados más altos que el Grupo Experimental. Algo similar sucedió con la distribución de resultados sobre el criterio acentuación, que presentó resultados levemente más altos en el GC. Probablemente estos rasgos musicales (acentuación y contorno melódico) son más fáciles de identificar para el estudiante a partir del formato ejercicio.

Un aspecto interesante que surgió en los comentarios de los estudiantes, es que junto a la valoración positiva de esta experiencia, consideraron que a lo largo de las sesiones experimentales mejoraron sus resultados. Sin bien en algunos pocos casos fue así, no es posible generalizar esta relación entre percepción y resultados. De acuerdo a estos, los que comenzaron con un bajo desempeño no presentaron mejoras significativas a lo largo de las sesiones.

Conclusiones y reflexiones finales

Probablemente la "acentuación" y el "contorno melódico" son más fáciles de identificar a partir del formato ejercicio. Nos cuestionamos si este formato es mejor para el proceso de adquisición de aprendizajes en comparación con los formatos en contexto real, debido a que estos



rasgos se presentan destacados en el formato ejercicio, mientras que en la música en contexto real no necesariamente sucede así.

Pareciera que la innovación en materia de recursos didácticos asociados a la discriminación auditiva podría estar relacionada a una percepción positiva sobre los propios desempeños. Esto nos debe alertar en el sentido de ser críticos y exhaustivos al momento de introducir innovaciones y evaluar su impacto en los aprendizajes, puesto que las creencias y juicios de valor podrían empañar una adecuada valoración de estas.

Pensamos que podría introducirse el formato ejercicio durante la primera etapa de adquisición de habilidades, para luego introducir paulatinamente otros formatos. Por otra parte, debido a que el formato ejercicio se limita al contexto de la sala de clases y no presenta las características estructurales de la música en contexto real – y por lo tanto, no considera la dimensión de sus interrelaciones–, no lograría proyectarse como aprendizaje significativo.

Más allá de los resultados obtenidos en esta investigación, relevamos la integración de un repertorio amplio, diverso y cercano al contexto de los estudiantes para el abordaje de la transcripción musical. La experiencia de audición con repertorios cercanos interpela a su sentido de pertenencia cultural e identitario, logrando una positiva motivación a los estudiantes para efectuar las tareas de transcripción.

El uso de formatos cercanos despertó el interés a los estudiantes para transcribir elementos musicales más allá de lo solicitado, de forma espontánea, tales como articulaciones, dinámicas y escritura en diferentes llaves dependiendo del instrumento a transcribir. Todo ello, favoreciendo un aprendizaje más integral del lenguaje musical.



REFLEXIÓN SOBRE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LATINOAMÉRICA: REALIDADES Y DESAFÍOS

Johanna Paola Cobo D.- hannapcobo@gmail.com

Colombia

Introducción y objetivos

Esta comunicación constituye una reflexión en tres momentos acerca del educador musical, desde diferentes miradas. El primero plantea cuestionamientos acerca del sentido de ser educador musical, abordando fundamentación teórica y conceptual obligadas en el marco de la educación como, ¿qué se entiende por educar, saber, aprendizaje, experiencia y práctica pedagógica?, entre otras. Un segundo momento, nos aproxima al tipo de formación que se otorga desde las instituciones al educador musical en el contexto colombiano, esto comprende un repaso general por las orientaciones y políticas públicas que, desde el MEN, se contemplan para las Licenciaturas en Música y otros programas. Para finalizar, se realiza un breve repaso sobre la educación musical actual en Latinoamérica. En ese sentido, la cuestión se inclina a la reconstrucción de pensamientos y enfoques sobre el re significación del educador musical, resaltando su incidencia y responsabilidad en la construcción de un nuevo sujeto, acorde con el mundo actual.

La siguiente comunicación se orienta a aportar información sobre la educación musical en Colombia y en Latinoamérica. Para ello, propone como preguntas orientadoras: ¿Cuáles son los conceptos determinantes que se articulan en el campo del saber de la educación musical?, ¿Cuál es el estado actual de la formación musical en Colombia? ¿Cómo se describe la educación musical en Latinoamérica y ante que desafíos se encuentra?

Estos cuestionamientos buscan articularse teniendo en cuenta los antecedentes documentales consultados y que argumentan el problema de investigación. El sentido profundo de la educación musical en Latinoamérica se encuentra bajo la amenaza de extinción, ya que los requerimientos de la sociedad global la asumen en términos solo prácticos y como respuesta al sistema económico que nos somete. Esto, a simple vista, resulta un ambiente desalentador, sin embargo, la necesidad de tomar consciencia sobre la educación musical, radica en la importancia



que cobra la movilización de pensamiento para la construcción de acuerdos y la puesta sobre la mesa de nuevas rutas y estrategias que puedan afrontar los desafíos identificados, por ejemplo, reivindicar el valor del maestro de música para la vida de todos los sujetos.

Tiene como objetivos comprender el sentido de conceptos teóricos y fundamentales alrededor de la educación musical (saber, experiencia, aprendizaje, entre otros). Identificar algunas modalidades de formación musical en Colombia, sus características e incidencia en el sistema educativo a nivel nacional. Conocer el estado actual de la educación musical en Latinoamérica y determinar desafíos emergentes. Propiciar la reflexión y el trabajo conjunto para aportar en la construcción de nuevas miradas sobre la educación musical latinoamericana.

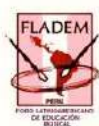
La temática sobre la situación de la educación musical en América Latina y su cuestionamiento sobre si ¿estamos frente a una eliminación progresiva?, puede abordarse desde de perspectivas como la económica, filosófica, sociológica, antropológica y pedagógica, entre muchas otras.

Esta propuesta sugiere que, lo más urgente sería reflexionar acerca de qué sujeto es el que se busca como educador musical y qué sujeto es quien recibe la educación musical. Esto puede leerse un poco confuso, pero, lo esencial del asunto está en determinar toda la conceptualización teórica que abraza este campo del conocimiento.

En Colombia, existen diferentes programas académicos formales y no formales, orientados en campos como la interpretación, la educación, la composición, la producción y la investigación musical; entre otros. Sin embargo, la gran mayoría se encuentran desarticulados con las realidades del entorno. Pensar si nos encontramos ante una eliminación progresiva de la educación musical en Latinoamérica, nos obliga a comprender las realidades de cada país referentes a la problemática y a establecer correlaciones entre sí. Representa una oportunidad de construir propuestas y estrategias colectivas para afrontar la situación, pues, aunque suene desalentador, seguimos formando desde la falacia naturalista del deber ser y no del ser.

Metodología

La investigación se concibe como de tipo documental ya que analiza información escrita sobre el objeto de estudio e Interpretativo porque busca la comprensión del significado de textos, discursos, acciones y descubrimiento de patrones. El enfoque es cualitativo, entendido una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y



sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimiento.

Resultados

La investigación está en curso, así que se plantean como resultados esperados:

- Identificación de tendencias comunes–convergencias y divergencias- dentro del marco de la educación musical en Latinoamérica y el aprendizaje mutuo como medios de mejora.
- Reflexión conjunta y nuevas alternativas de para la transformación del sistema educativo, en específico el de música.

Conclusiones y reflexiones finales

La puesta sobre la mesa de distintas maneras de asumir la Educación Musical, es lo que permite generar diálogos entorno a las posiciones y posibles movilizaciones pedagógicas responsables, que promuevan nuevas formas de interrogación sobre se sentido de y se inscriban en una nueva manera de ver, ser, saber y finalmente saber qué hacer con ese saber. Se debe pensar en otra manera de pensar la sociedad a través de las artes, partiendo de diversas realidades de la actualidad y el mundo global.

Esta comunicación, pretende aportar a todos los asistentes al seminario una serie de cuestionamientos acerca del ser maestro de música, fundamentados en la teoría y la reflexión previa, como un insumo para el trabajo de reconstrucción del pensamiento subjetivo en el que podamos preguntarnos por las posibilidades actuales de asumir nuestra propia existencia como un proyecto ético.



CONFIGURACIÓN DE LAS PRÁCTICAS DE ENSEÑANZA EN LA FORMACIÓN DE LICENCIADOS EN MÚSICA

Angela de Jesús Marín Niebles - admarin@mail.uniatlantico.edu.co

Colombia

Introducción y objetivos

Existen tres realidades problemáticas al formar músicos pedagogos: tendencia a explicar la música en vez de practicarla, enseñar repitiendo el modelo recibido y polarizar los contenidos musicales de los pedagógicos. Estas situaciones se presentan en esta ponencia, a partir de estudiar el caso una licenciatura en Música. Esta investigación permitió exponer la configuración de las prácticas de enseñanza examinando cuatro aspectos: patrón visual y vital de enseñanza, práctica musical, contenido pedagógico de las asignaturas y vivencia musical. En el análisis se encontraron como patrones visuales y vitales el abordaje de los contenidos a nivel conceptual, el trabajo con situaciones reales a través del diálogo y práctica. Al explorar la práctica musical se apreció que en las clases teóricas la vivencia musical es esporádica; por el contrario, en las de instrumento y ensamble la práctica es imprescindible. En cuanto al abordaje articulado de los contenidos pedagógicos y musicales, se observó a pocos docentes hacer aflorar ambos aspectos en las asignaturas que orientan. Los elementos que se proponen buscan incentivar unas prácticas de enseñanza más próximas al hacer que a la teoría y consolidar la vinculación de la música y la pedagogía durante la formación de los maestros de música.

La formación profesional de los músicos pedagogos se encuentra inmersa en tres situaciones: la tendencia a explicar la música en vez de practicarla (Hemsey De Gainza, 2010, 2011; Pliego de Andrés, 2009), enseñar siguiendo el modelo pedagógico recibido (Cárdenas Soler, 2012; Flórez Ochoa, 2000; Frega, 1998; Ocaña Fernández, 2006) y desarrollar el currículo polarizando la formación musical y la pedagógica (Batres, 2014; Pliego de Andrés, 2009). El análisis de estas prácticas se hizo necesario en el planteamiento de marcos conceptuales consistentes con las realidades e interacciones que se presentan en el aula, la identificación de actuaciones pedagógicas efectivas, la despolarización de la teoría y la práctica y la búsqueda de un desarrollo articulado de los contenidos musicales y pedagógicos del plan de estudio. Con esta investigación se espera



0 de julio al 03 de agosto de 2018

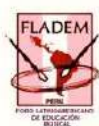
Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

contribuir a la construcción de conocimiento pedagógico alrededor de la intervención mediadora – didáctica, pedagógica y organizacional– del profesor. Adicionalmente se desea promover un diálogo crítico de los fundamentos teóricos de la formación docente e impulsar desde los resultados de esta investigación, un debate que contemple el diseño de un currículo en el que las prácticas minimizan su distancia con la teoría.

El propósito de este trabajo es aportar un horizonte, indicar uno o varios caminos que permitan desdibujar las fronteras de la formación musical y pedagógica que, por razones organizativas, disciplinares y humanas, suelen aparecer en los programas de licenciatura en música. De esta manera se busca promover la articulación de los saberes musicales y pedagógicos del plan de estudio, impulsando en los agentes educativos una reflexión académica que consolide la vinculación de la música y la pedagogía en cada una de las asignaturas. En tal sentido metas a alcanzar son: fomentar el despliegue de unas prácticas de enseñanza en las que la vivencia musical sea la cotidianidad y la dinamizadora de la actividad; propiciar el intercambio y trabajo en conjunto de los profesores y contribuir en la formalización de un modelo pedagógico en el que se enseñe música haciendo pedagogía y se enseñe pedagogía haciendo música.

Las prácticas de enseñanza se conciben como el “entramado de acciones intencionales lideradas por un docente, con el objeto de impulsar en los estudiantes la apropiación de un cuerpo de conocimientos o la activación de determinadas habilidades” (Marín Niebles, 2017, p. 49). En este sentido, éstas pueden ser asemejadas a la interpretación de una obra musical de cierto nivel de dificultad cuando se lee a primera vista; sólo un profundo conocimiento instrumental, histórico, morfológico y estilístico, podrá a llevar a buen término una compleja tarea para la cual se requiere una extrema preparación y experiencia. Cada profesor despliega en el aula una serie de estrategias didácticas, comportamientos, emociones y actitudes que son resultado de la planeación de la clase; por tanto, cada docente genera un patrón visual y vital de enseñanza que es percibido por los estudiantes como una guía a seguir. Este patrón direcciona el futuro quehacer docente (Breux & Whitaker, 2015; Frega, 1998). Según Flórez Ochoa (2000), el patrón visual y vital de enseñanza que recibe un estudiante no es olvidado y en el caso de los futuros maestros “prevalece por encima de teorías y planteamientos teóricos” (p. 32).

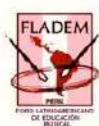


Metodología

La investigación realizada fue de tipo descriptivo, siendo abordada con un enfoque cualitativo, el método utilizado fue el etnográfico. La necesidad de situar al profesor y su práctica en el núcleo de los objetivos de esta investigación, determinaron estudiar la realidad académica de la Licenciatura en Música de la Universidad del Atlántico, teniendo en cuenta su alta relevancia regional y nacional: es el programa de licenciatura en música activo más antiguo del país, posee acreditación de alta calidad, es el único programa del Caribe que titula licenciados en música y -por tanto- el programa que ha ejercido el liderazgo en la profesionalización de los docentes de esta área en la región. Para la recolección de la información se efectuó observación participante enriquecida con diarios de campo, análisis documental y encuestas, estas últimas fueron sometidas a consulta de expertos por haberse elaborado un instrumento de nuevo diseño.

Resultados

La mayoría de los docentes observados en esta investigación posee formación pedagógica y musical, lo que debería constituirse en una ventaja para articular el binomio pedagogía musical y para despolarizar la teoría de la práctica musical. Sin embargo, esta cualificación no alcanza a ser cristalizada en un abordaje equilibrado de los contenidos pedagógicos y musicales, y en una actuación docente en el que la música se aprenda haciéndose. Los datos recabados permiten expresar que se presentan dos tendencias en el tratamiento de las asignaturas: primero la selección del cuerpo de conocimientos a partir del campo de formación en el que esté inserta la asignatura y, segundo, el desarrollo de las temáticas teóricas y prácticas de la música en forma separada. En consecuencia, las prácticas de enseñanza de los docentes se ubican en dos extremos de intervención educativa: la inclinación hacia el tratamiento conceptual en los campos de formación Pedagógico, Investigativo y de Profundización, y la ejercitación musical en el Campo de Formación de Teoría y Práctica Musical. A partir de lo anterior, el patrón visual de enseñanza desplegado por los docentes involucra aisladamente actividades de disertación magistral y práctica de ejercicios. Al recibir este patrón visual de enseñanza, los estudiantes completan un círculo didáctico que perpetúa prácticas de enseñanza en las que se explica la música en vez de practicarla, reafirmando una tendencia que ha prevalecido en la educación musical a nivel superior para determinadas áreas de conocimiento. En el compromiso de una formación equilibrada de las dos disciplinas que confluyen en un programa de Licenciatura en Música, se debe buscar que las polarizaciones mencionadas disminuyan;



cohesionando mediante las prácticas de enseñanza, independientemente del campo de formación en el cual esté incluida la asignatura, las posibilidades pedagógicas y musicales de los contenidos.

Conclusiones y reflexiones finales

Los objetivos de la formación de maestros de música deben direccionarse para generar un profesional que pueda abordar crítica, sensible y creativamente la enseñanza de la música en el sistema educativo, buscando soluciones reales a las problemáticas de su quehacer pedagógico y desarrollando una alta valoración por su profesión, la cultura local, regional, nacional e internacional. Del mismo modo, es importante que en el programa se entretujan los conocimientos que le permiten al estudiante fundamentarse en el ejercicio de la música, con los principios pedagógicos que le ayudan a comprender la diversidad que, como profesor, debe atender: niveles educativos, estilos de aprendizaje, talentos musicales y contextos culturales. Esta integración de saberes debe desarrollarse bajo el tutelaje de docentes experimentados en el campo musical y pedagógico, capaces de encontrar los puntos de unión entre el tema de la clase y las técnicas docentes que se requieren para enseñarlo. La música se aprende haciéndola, y no explicándola; por lo tanto, se invita al docente a desarrollar unas prácticas de enseñanza más cercanas al hacer que a la teoría, sin situarlas única o excesivamente en el aprendizaje de la técnica como suele ocurrir en la enseñanza instrumental (Hemsey De Gainza, 2010).

La investigación realizada incluye un modelo pedagógico para abordar las prácticas de enseñanza durante la formación de los licenciados en música, teniendo en cuenta los aspectos en los cuales se debe avanzar. Por tal razón, se define el modelo como una estructura conceptual que organiza las relaciones entre los cuerpos de conocimiento de la música y de la pedagogía en un sistema dialógico e integrado; siendo una representación mental que busca ajustarse a las realidades y necesidades del contexto, con el objeto de fomentar la integración entre los contenidos musicales y sus componentes pedagógicos; desarrollándolos preferencialmente en la vivencia musical. Con el modelo se pretende aproximar los contenidos teóricos y los prácticos de la música; propiciando el diálogo, intercambio y trabajo en conjunto de los profesores que los enseñan.



EDUCACIÓN MUSICAL Y BIENESTAR PSICOLÓGICO EN LOS NIÑOS Y ADOLESCENTES EN ETAPA TEMPRANA DE LA "CIUDAD DE LOS NIÑOS DE AGUASCALIENTES"

Raúl W. Capistrán Gracia - raul_capistran@hotmail.com

México

Introducción y objetivos

Esta ponencia tiene como propósito presentar los resultados de una investigación que tuvo como objetivo determinar los efectos de la educación musical en niños y adolescentes en etapa temprana en una subdimensión representativa de cada una de las dimensiones que integran el constructo de bienestar de Seligman (2011). El estudio se llevó a cabo en la Ciudad de los Niños de Aguascalientes, una institución que toma bajo su protección a huérfanos, así como a niños y adolescentes que pertenecen a familias disfuncionales y que se encuentran en condición de vulnerabilidad.

El investigador espera que los resultados contribuyan a desarrollar una mayor concientización sobre la importancia de la educación musical, como un recurso que puede contribuir significativamente en la formación de los niños, ayudándolos a superar los retos que su desarrollo implica, sobre todo, en situaciones de desventaja, como la que viven los internos de la Ciudad de los Niños de Aguascalientes. Finalmente, contribuir a la formación integral de los niños se verá reflejado en futuros ciudadanos más plenos, generosos, responsables y humanos.

Tiene como objetivos determinar los efectos de la educación musical en niños y adolescentes en etapa temprana en una subdimensión representativa de cada una de las dimensiones que integran el constructo de bienestar de Seligman.

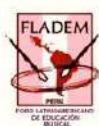


Tabla 1. Dimensiones y sub-dimensiones

Dimensión	Sub-dimensión seleccionada
1. Emociones positivas:	Autoestima
2. Relaciones:	Empatía
3. Compromiso:	Experiencia óptima (flujo)
4. Significado de la vida:	Significado Vital
5. Logros:	Motivación Escolar

Metodología

En el estudio participaron los 25 niños de 9 a 12 años que se encontraban internados en la "Ciudad de los Niños de Aguascalientes". A través de un muestreo aleatorio simple, los participantes fueron organizados en dos grupos, uno experimental con 13 participantes y otro de control con doce participantes. Antes y después de la intervención se aplicó una batería de test psicológicos para determinar el nivel de bienestar de los niños. Los test fueron evaluados de acuerdo con las instrucciones proporcionadas por sus autores y los resultados fueron capturados en el programa IBM SPSS 2.0. La intervención aplicada al grupo experimental entre el pretest y el postest estuvo representada por clases de educación musical, impartidas por el propio investigador con una duración de 30 minutos dos veces a la semana. Simultáneamente, el grupo de control tomó clases de lectura en voz alta impartidas por una especialista del Departamento de Letras de la UAA.

Resultados

Los resultados obtenidos en esta primera parte del estudio avalan las conclusiones de Rabinowitch et al. (2012) en lo concerniente al efecto positivos de la educación musical en la empatía; y de Hylton (1981) en lo relativo a un mayor interés en actividades académicas, en este caso evidenciado en los resultados obtenidos a través del Cuestionario para Valorar la Motivación Escolar de Ávila de Encío (2017).

Por lo que respecta a la autoestima, los resultados obtenidos a través del Inventario de Autoestima de Coopersmith (1967) adaptado por Miranda et al (2011) indicaron que los cambios, aunque positivos, no fueron significativos. Sin embargo, la mejoría en la autoestima, aun cuando es mínima, se correlaciona con los resultados reportados por Rickard et al. (2012) y Broh (2002). Del

mismo modo, la leve mejoría en el nivel de propósito vital se correlaciona con los resultados obtenidos por Johnson y Eason, 2014.

Los resultados preliminares de este estudio no son definitivamente concluyentes ni espectaculares, sin embargo, representan una evidencia más de los efectos de la educación musical en el bienestar psicológico de los niños y la importancia de la música en sus vidas. Los investigadores esperan que los resultados contribuyan a desarrollar una mayor concientización sobre la importancia de la educación musical, como un instrumento que puede contribuir significativamente en la formación de los niños, ayudándolos a superar los retos que su desarrollo implica, sobre todo, en situaciones de desventaja, como la que viven los internos de la Ciudad de los Niños de Aguascalientes. Finalmente, contribuir a la formación integral de los niños se verá reflejado en futuros ciudadanos más plenos, generosos, responsables y humanos.

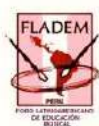
Conclusiones y reflexiones finales

Los resultados obtenidos en este estudio avalan las conclusiones reportadas en la bibliografía académica sobre el tema. Los resultados preliminares no son definitivamente concluyentes, sin embargo, representan una evidencia más de los efectos de la educación musical en el bienestar psicológico de los niños y la importancia de la música en sus vidas.

Toda educación musical brinda beneficios inestimables. Sin embargo, la revisión de literatura indica que las actividades musicales que integran los siguientes elementos, tienen un mayor impacto en el bienestar psicológico de los niños:

1. Movimiento corporal expresivo utilizado como recurso para vivenciar, a través de nuestro cuerpo, conceptos musicales y expresar o manifestar las emociones resultantes de estímulos musicales. El movimiento corporal expresivo representa un canal de aprendizaje (Gardner, 1995; Hannaford, 2005); desarrolla la integración social y la empatía (Rabinowitch, Cross y Burnard, 2012); fomenta experiencias de gozo y refleja el involucramiento musical y el flujo (Ferguson, 2003; Custodero, 1998); desarrolla la mente musical (Maes, Leman, Palmer y Wanderley, 2014); favorece un entendimiento más rápido y fácil de aspectos teórico-rítmicos (Jaques-Dalcroze, 1912, 1921; Van der Merwe, 2014), representa un mecanismo liberador de tensiones físicas y psicológicas y promueve la salud y el bienestar (Habron, 2014).

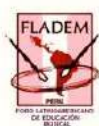
2. Trabajo en ensamble. El trabajo musical en el que dos o más individuos contribuyen al logro de un objetivo promueve la creatividad y el aprendizaje de conceptos teóricos y musicales,



unifica las fortalezas y las conduce hacia una misma meta, reduce la ansiedad y, sobre todo, favorece el desarrollo de la intersubjetividad estableciendo lazos o vínculos intelectuales y afectivos que permiten que haya un entendimiento físico y emocional (Huron, 2001 y Cross, 2005).

3. Imitación. Las actividades musicales que involucran la imitación, como los juegos en espejo, favorecen el desarrollo de la coordinación motriz, el liderazgo, la creatividad y, sobre todo, favorece que se compartan estados mentales (Frith y Frith, 2006).

4. Involucramiento rítmico. Las actividades musicales en las que interactúan dos o más ritmos independientes hasta llegar a conjugarse y convertirse en uno solo (Clayton, Sager, y Will, 2004) favorecen la coordinación motora, la concentración, el trabajo en equipo y la cohesión entre sus miembros mejorando su habilidad para auto ajustarse al paso interno de una persona y alinear sus estados afectivos (Cross, 2005).



EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE MÉXICO. DE LA INTERCULTURALIDAD A LA INCLUSIÓN

Miriam Rosas Báez - miriamrosasbaez@gmail.com

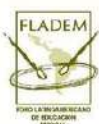
México

Introducción y objetivos

La presente propuesta ha surgido como parte del proyecto que estoy realizando como tesis de investigación en el posgrado en Música de la UNAM. La cual se dirige a un estudio de los procesos musicales y educativos de la región Norte del estado de Veracruz, zona donde existe una población indígena significativa, hablante de la familia lingüística Totonaco-tepehua. Está encaminada a describir el proceso de transducción (de la sonoridad a la escritura) de la agrupación lingüística mencionada, que se realizó entre 1983 y 2008 para la normalización y reglamentación de su escritura. Los elementos sonoros también están presentes en el momento en que, paradójicamente, quienes decodificaron los sonidos, que en su mayoría fueron profesores(as), decidieron utilizar canciones, compuestas y/o traducidas por ellos(as), como elemento útil para la lecto-escritura en sus espacios educativos.

Para poder conocer a fondo este fenómeno ha sido esencial el estudio de las políticas educativas diseñadas para estas poblaciones, donde ha sido posible trazar líneas históricas de los proyectos gubernamentales desde la "integración" a la "educación intercultural" hasta la "inclusión" de las poblaciones al Proyecto Nación. Dichos temas han arrojado conceptos constantes como la diversidad cultural y lingüística en relación a la discriminación y a las posibilidades asimétricas para la reproducción de su propia cultura.

Pienso que a través de la educación musical, es posible crear espacios de diálogo, encuentro, y comunicación que contribuyan al desarrollo de condiciones de igualdad y reconocimiento de la cultura, la identidad y la diversidad de los pueblos. La música, en este sentido, proporciona medios de expresión diversos y en muchas ocasiones se transforma en un mecanismo de participación social, de reconocimiento de nuestra realidad humana, comunica, cuestiona, recrea, y por ello



necesita ser entendida y estudiada como un proceso cultural. El etnomusicólogo Gonzalo Camacho, por ejemplo, propone el término de culturas musicales para definir a la música de las diferentes regiones, las cuales son “Expresiones de la sensibilidad, riqueza y creatividad de la condición humana. En este sentido, no hay culturas musicales superiores o inferiores, sólo diversas” (Camacho, 2009: 26).

Me pregunto, por tanto, como educadores(as) musicales ¿Qué nos interesa transmitir? La respuesta, entre otras muchas posibles, tiene que ver con el valor cultural de la música, porque cuando enseñamos música, también con ella transmitimos elementos culturales. Por lo que esta investigación responde a la necesidad de voltear la mirada a nuestros pueblos y escuchar las diferentes formas de interpretar el mundo sonoro y acústico en relación con el lenguaje y toda la dimensión aural que existe ahí.

Uno de los objetivos de esta presentación será dar cuenta de la necesidad de la investigación en educación musical en México y Latinoamérica, el cual es un campo emergente que requiere ser atendido por múltiples necesidades, una de ellas es porque invita a la reflexión crítica de lo que estamos pensando y experimentando en nuestra práctica profesional. Otro de los objetivos en relación al proyecto de investigación será presentar la situación de la educación musical en México en relación a la atención de sus pueblos originarios (especialmente del estado de Veracruz) que aborde la temática de la educación intercultural a la educación inclusiva. Y, propiciar el diálogo y el intercambio de ideas en cuanto al tema de investigación.

Los conceptos clave que trabajaré en este proyecto son: Auralidad (Ana María Ochoa, 2014) y escritura, los cuales ayudan a entender el proceso de transducción o de inscripción de lo acústico a lo visual. Pero me detendré un poco más en el concepto de auralidad en el cual he encontrado la conjunción de múltiples ideas como las de oralidad, interculturalidad, colonización y diversidad cultural. Las cuales describen por sí mismas una atención desigual a las sociedades consideradas “analfabetas” o de “tradición oral” en franca distinción con la “ciudad letrada” (Rama, 1998). La escritura se ha entendido comúnmente como opuesta a la oralidad, sin embargo, ésta última va más allá de los signos escritos, está inscrita en muchas otras formas como: la música, la danza, la pintura, los textiles, los rituales, la comida, la comunicación y metacomunicación. Entonces toda sociedad tiene sus formas de representación que rebasa la expresión escrita, forma que ha autorizado sólo ciertos discursos y lenguajes e invisibilizado otros. Dentro de estos conceptos, las políticas de inclusión, históricamente han decidido quiénes son los autorizados para integrar a “los otros”,



excluyendo a su vez a ciertos sectores de la población. Este tema ha sido muy evidente al estudiar las políticas educativas y del lenguaje en México.

Metodología

Este proyecto tiene como metodología de investigación a la etnografía, en sus tres acepciones: enfoque, método y texto. La relevancia de este tipo de enfoque es que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (Guber, 2001: 5). La recolección de datos de campo, las conversaciones (o entrevistas), la observación participante y la interpretación a partir de los actores sociales, son algunas de sus características. También he requerido la investigación de archivo y la documental.

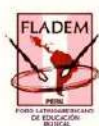
Pero, ¿Por qué es importante la etnografía en estos tiempos globalizados? Ahora los discursos son de un mundo sin fronteras, lo cual revela el etnocentrismo del discurso que hace parecer que la verdad válida es solamente una, por lo que esta forma de investigación abierta, abre la posibilidad no sólo de observar las grandes diferencias que existen en un mundo que se nos presenta como homogeneizado, sino que permite alumbrar la agencia y los lugares donde ésta se manifiesta en los diferentes contextos sociales.

Resultados

El resultado que se pretende alcanzar a partir de la socialización del proyecto de investigación en el SLDEM, es invitar a la reflexión acerca de la situación actual de la educación musical en América Latina que se brinda a los pueblos originarios, tratando el tema de México.

Los resultados esperados de la investigación son:

Mostrar que algunas de las políticas educativas y del lenguaje desde la Colonia hasta nuestros días influyen fuertemente en el tratamiento y la conceptualización de las culturas originarias del país. Dichas políticas han tratado la "integración" de los pueblos indígenas con la creación de programas educativos como la educación bicultural bilingüe, la educación intercultural y el concepto de inclusión en los últimos años. Teniendo como objetivo visibilizar la diversidad cultural, sin embargo, continuamente estos programas se implementan desde fuera de las mismas comunidades, lo que resulta del proceso es la exotización y una conceptualización ajena a las formas culturales de dichas localidades. A través del trabajo de campo con los partícipes del proceso que se



estudia, algunos de los cuales son profesores y profesoras bilingües comunitarios, lo que se pretende lograr es el reconocimiento de su práctica educativa, de su historia, sus formas de entender la cultura musical y la lengua de su localidad.

Conclusiones y reflexiones finales

No es nuevo hablar que muchos de los enfoques pedagógicos en educación musical son retomados de modelos extranjeros, principalmente de Europa, Estados Unidos de América y Japón. En el mejor de los casos estas ideas son adaptadas al contexto de América Latina y el Caribe. En muchos otros son distribuidas y consumidas sin mayores modificaciones.

Por ello la investigación en educación musical es necesario hacerla desde el pensamiento latinoamericano, porque permite la fundamentación, el aporte, la innovación y la reflexión de la práctica educativa musical vista desde nuestras realidades, que genera propuestas pedagógicas, teóricas y metodológicas significativas en estos contextos. Lo interesante también es darse cuenta de que los profesores y las profesoras de estas latitudes, retomando su agencia y su voz, pueden generar un cambio de paradigmas que surjan desde el pensamiento asumido como propio, valorando la hibridación cultural y al mismo tiempo reconociendo su origen.

Tratar el tema de la diversidad cultural de México, propicia necesariamente el estudio de la historia de la educación pública, especialmente destinada a los pueblos indígenas. La indagación es relevante porque la diversidad cultural va muy de la mano con la diversidad lingüística del país. Sin embargo, es un tema poco estudiado desde la investigación en educación y en música, siendo que abarca estudios del sonido.

A pesar de que en México, por ejemplo, existen actualmente 11 familias lingüísticas, 68 agrupaciones lingüísticas y 364 variantes, el catálogo que las clasifica se publicó hace apenas diez años, así como el decreto de los derechos de los pueblos indígenas y el carácter oficial de todas las lenguas originarias en igualdad al castellano. Pienso que, como educadores y educadoras musicales hay mucho trabajo por hacer, pero un paso importante es el reconocimiento de las culturas musicales de nuestros territorios para poder llevarlos a la práctica profesional, siempre desde el análisis y la reflexión constante de nuestra labor docente.



"EDUCACIÓN MUSICAL O MEMORIZACIÓN DE CANCIONES" LAS DESVENTAJAS DE PARTICIPAR EN UN CONCURSO DE MÚSICA A NIVEL ESCOLAR

Lucy Magaly Bellota Villafuerte - lbellota@pucp.edu.pe

Perú

Introducción y objetivos

La presente investigación, indaga acerca de las percepciones de los docentes de música acerca de las desventajas de participar en un famoso concurso de música a nivel escolar en la ciudad de Lima. Evento que ha logrado mucha fama y publicidad, llegando a favorecer la inclusión del curso de música en las escuelas por parte de los directivos, quienes lo destacan en sus páginas web, gigantografías y brochures, logrando que también se produzca stress entre los maestros entrevistados. Para la presente investigación se entrevistó once profesores de música, a quienes se ha protegido sus identidades, los mismos que destacaron que existe una presión de los directivos de las escuelas por ganar el concurso, llegando en algunos casos a despedir a los profesores si no ganan el concurso, por este motivo utilizan las horas de clase de música, las que deberían desarrollar diferentes habilidades en los niños, limitando su aprendizaje a sólo las canciones que se presentarán en dicho concurso. Finalmente, se sugiere que se realicen capacitaciones para los directivos de las escuelas, quienes finalmente son los que deciden el futuro de la educación, en cuestión de elección de personal, metodología a desarrollarse en sus escuelas, horas lectivas, si el curso se desarrolla como un taller, como un curso y presupuesto.

Nuestra investigación se inicia por la necesidad de indagar acerca de la situación de la educación musical en las escuelas y, como se está viendo afectada por el anhelo de ganar un famoso concurso de música a nivel escolar de nuestra ciudad. Nuestro interés partió de diversos comentarios que se han generado en eventos de capacitación para profesores, en los que los mismos docentes manifiestan su incomodidad hacia las presiones de los directivos de los colegios y, por utilizar muchas horas en la preparación de los temas del concierto, se deja de lado los verdaderos objetivos de la educación musical, que siempre Fladem defiende. La presente



investigación, sólo ha analizado hasta el momento la participación en el concurso por pedido de los directivos, quienes tienen gran interés en publicitar los triunfos logrados en las páginas web de los colegios y publicidad impresa. Sin embargo, conocemos que también existe otro grupo de profesores que tienen motivaciones propias para poder obtener mejores puestos y salarios, y que también es necesario escuchar las opiniones de los niños y especialistas en educación musical, e investigar acerca de las ventajas de participar en el concurso, puesto que también se ha podido constatar algunos beneficios grandes, sin embargo, estos temas los seguiremos investigando más adelante.

La presente investigación que aún está en proceso pretende indagar a través de entrevistas información para responder a la siguiente pregunta: Desde la perspectiva de los docentes ¿Cuáles son las desventajas de participar en un concurso de música a nivel escolar?

Nuestro propósito es indagar como la participación en un concurso, específicamente el Concurso de música a nivel escolar de Nueva Acrópolis, está afectando negativamente a los profesores de música y la educación musical en las escuelas, pero desde la perspectiva de los profesores participantes.

Las metas del siguiente trabajo de investigación son, realizar entrevistas abiertas a los profesores participantes de dicho concurso, transcribir las entrevistas y clasificarlas según las categorías que se encuentren después del análisis de los resultados, para finalmente hacer unas primeras recomendaciones para provecho de nuestros niños y la educación musical.

Para entender mejor el contexto de nuestro tema de investigación, es necesario conocer que el Concurso de música que decidimos investigar, pertenece a una organización Internacional de Filosofía, cultura y voluntariado (Nueva-Acrópolis, s.f.). Dicha organización tiene su origen en la Sociedad Teosófica argentina, con estructura masónica y doctrina política de extrema derecha, identificándose en sus inicios con el fascismo y, tiene como fundador al filósofo argentino Jorge Ángel Livraga, (1930-1991), (Fuenzalida, 1995). Esta organización, cuenta en nuestro país con 21 sedes en Provincias y 6 sedes en la capital. Dentro de los objetivos de dicha organización, se encuentra la difusión promoción de la cultura, es por esto que, desde hace 35 años, organiza un famoso Concurso de música a nivel escolar en la ciudad de Lima, concurso que ha motivado a muchos directivos de colegios a participar con sus agrupaciones.

Según Violeta Hemsy, en el siglo XIX la educación musical solo le daba importancia a la teoría musical, en el XX esto ha ido cambiando progresivamente, hasta que actualmente está en peligro de desaparecer en algunos países Latinoamericanos (Hemsy, 2013). En nuestro país ha sido similar,



sin embargo, desde la aparición del concurso música, el curso ha ido incrementándose las clases de música en los colegios, implementación de aulas de música, y demanda de profesores de música.

Metodología

La presente investigación se realizó desde el enfoque cualitativo, ya que se basa en métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en el cual se producen. De este modo, se encuentra sostenida por métodos de análisis y argumentación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto (Vasilachis, 2016). El nivel de la investigación es básicamente descriptivo a partir de las transcripciones de entrevistas, revisión bibliográfica y análisis de datos.

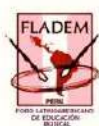
Finalmente, la población que llegó a ser entrevistada fue de 11 profesores de colegios que han participado al menos 3 años en el concurso. Los colegios participantes en el 2017 fueron 51 y los que llegaron a clasificar a la noche de ganadores fueron 35 (Nueva-Acrópolis C. , Programa del Concurso por categorías, 2017), pero es importante señalar que 3 profesores ganadores trabajan en diferentes colegios y han participado con diferentes delegaciones (Nueva-Acrópolis C. , Memoria ganadores 2017, 2017). También es importante señalar que en una primera entrevista informal, dos profesores aseguraron que fueron amenazados a ser despedidos si no ganaban el concurso, pero al enterarse del artículo cambiaron su versión y preguntaron constantemente si saldría su nombre.

Resultados

Antes de describir los resultados alcanzados, mencionaremos que los nombres de los entrevistados y colegios no serán revelados para proteger las fuentes de cualquier represalia. Después de transcribir las entrevistas y analizar los resultados, hemos clasificado la información en los siguientes tres grandes temas:

Desventajas a nivel educativo

Al realizar las entrevistas, se les preguntó acerca de la cantidad de horas que utilizaban para los ensayos para el concurso, y todos los entrevistados mencionaron que utilizan todas las horas que puedan, sobre todo el mes anterior al concurso, esto implica las horas del horario escolar y extracurricular. En otra entrevista pudimos constatar que durante varios meses, solamente se dedicaban a practicar los tres temas del concurso hasta memorizarlos, dejando de lado la



apreciación, la exploración y otros elementos fundamentales que se deben desarrollar en la clase de música.

Desventajas en lo Laboral

Durante las entrevistas realizadas, pudimos constatar que 6 de los 11 profesores entrevistados, fueron comunicados que la permanencia de su contrato dependería del puntaje obtenido en el concurso, esto se realizó en tres casos directamente y en el resto de los casos fue un comentario indirecto. Incluso, en un colegio los profesores recibían un plus extra en sus sueldos si se llegaba a pasar a la noche de ganadores, para lo que es necesario una nota de 19 o 20 de puntaje obtenido por parte del jurado. Esto ha ocasionado bastante stress entre estos profesores, quienes programan todas sus clases para aprender las canciones del concurso.

Falta de apoyo logístico

Este último punto no ha sido muy común entre los entrevistados, solo dos profesores mencionaron que no les daban las facilidades de ensayos e infraestructura. Los otros profesores mencionaron que se les compraba todo el instrumental que habían solicitado en su mayoría, sin embargo, a veces los lugares de ensayo no son los más aparentes. Destacaron varios de ellos que participar en el concurso era positivo porque era la oportunidad para comprar instrumentos nuevos, porque al representar a sus colegios tenían que dar una buena impresión.

Conclusiones y reflexiones finales

Según Hemsy (2013) las clases de música deben ser programadas con anticipación, buscando el desarrollo de la sensibilidad, audición, capacidad intelectual, desarrollo integral de la persona, creando un vínculo positivo con el sonido, la música y, buscando el desarrollo del mundo sonoro interno, a través de la interacción con diferentes objetos sonoros (Hemsy, 2001). Al buscar la memorización de los temas a presentar en el concurso, se deja de lado todo lo que como miembros de Fladem defendemos y, sobre todo se pierde tiempo valioso que nunca volverá a repetirse, puesto que como sabemos gracias a las neurociencias, existen etapas críticas, sobre todo en la primera infancia en las que no se deben obviar etapas que sirven de base para conocimientos más avanzados (Malvicini, 2014). Y por supuesto, se debe respetar el desarrollo biológico y emocional de cada niño. Si bien es cierto que el concurso ha logrado que los colegios inviertan en adquirir más instrumentos y contratar mayor cantidad de docentes, ha perjudicado también la educación musical como realmente debe brindarse (Akoschky, 2017), todo esto por



desconocimiento de lo valioso e importante para la formación integral de los niños, llevando a los maestros a sólo dedicarse a ganar el concierto.

Nuestra propuesta para mejorar la problemática que hemos iniciado a investigar, es que instituciones superiores que brindan la carrera de educación musical y Nueva Acrópolis deberían promover no solamente cursos para docentes, sino para directivos y coordinadores de las escuelas, quienes son los que finalmente deciden que perfil de profesor de música desean contratar, y como debe desarrollarse una educación musical en sus escuelas, para que realmente sea integral y dejar de limitar la educación a solo enseñar a cantar o tocar un instrumento. Finalmente, otro punto importante que se pudo notar en las entrevistas es que el curso de música es un taller en el cual sólo se busca ejecutar instrumentos, y lastimosamente es lo que todos piensan que hace un docente de música, porque al mencionar que uno es profesor de música, inmediatamente te preguntan qué instrumento enseñas. Esto nos demuestra que el desconocimiento de cómo debe ser una clase de música es general y no solo de los directivos de las escuelas. Es necesario una campaña de concientización de lo que debe ser realmente el curso de música en escuela, un elemento importante para la educación integral de los niños.



EPPLIM – ENCONTRO DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DA LICENCIATURA EM MÚSICA DO UBM. UM RELATO DE EXPERIENCIA

Sulamita de Oliveira Lage - sulamitalage@gmail.com

Márlon Vieira - marlonsvieira@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Este artigo discorre sobre a experiência vivenciada no Centro Universitário de Barra Mansa – UBM, especificamente, no curso de Licenciatura em Música, no ano letivo de 2016, trata-se do Encontro de Práticas Pedagógicas da Licenciatura em Música do UBM – EPPLIM. Do mesmo modo, reflete sobre as ações que envolveram os alunos nas práticas pedagógicas e performances; considera os elementos pedagógicos contributivos para a formação do educador musical e propala esse processo efetivo e dinâmico que colaborou para o avanço do Curso de Licenciatura em Música da UBM. O EPPLIM surgiu a partir da demanda e anseios dos alunos e professores em compartilhar ações, habilidades e condutas que envolvem cotidianamente o processo pedagógico e que dinamizam o processo educativo. O objetivo principal foi a integração entre os conteúdos, o intercâmbio entre alunos, a troca de experiências pedagógicas e musicais e o acesso a novos processos educacionais, esse último, como disparador para que houvesse entendimento de que a trajetória do educador musical, contempla, em sua existência, elementos pedagógicos fundamentais. Nesse contexto, abordando aspectos relativos aos fundamentos teóricos norteadores das ações pedagógicas propostas, e, da mesma forma, o EPPLIM como atividade que estimula a prática para estudos independentes e válidos para aprimoramento da formação básica, a importância da ampliação de elementos relacionados, dentro da perspectiva da educação musical, torna a investigação desse processo relevante.

Apresentar o EPPLIM como ação bem-sucedida, com vistas a ser elemento disparador para outras Instituições de Ensino; Refletir sobre o processo e vivência discente no Encontro de Práticas



Pedagógicas da Licenciatura em Música - EPPLIM; Considerar a fundamentação teórica que norteou as ações pedagógicas propostas no encontro.

Metodología

O EPPLIM como atividade acadêmica no UBM (5min) A contribuição do EPPLIM para o processo formativo do discente(5min) O EPPLIM com experiência significativa: práticas e vivencias (5min) Considerações Finais (5min)

Conclusões e reflexões finais

O EPPLIM torna-se relevante por ser uma atividade que estimula a prática para estudos independentes e válidos para aprimoramento da formação básica. É importante na ampliação de elementos relacionados na perspectiva da educação musical e torna-se um elemento disparador para outras Instituições de Ensino



EL QUÉ, EL CÓMO Y EL POR QUÉ DE LA MÚSICA EN LA PRIMERA INFANCIA

Gloria Valencia Mendoza - gloriavalenciamendoza@gmail.com

Colombia

Introducción y objetivos

La invitación que formula nuestro XXIV SEMINARIO FLADEM con estos importantes interrogantes: el qué, el cómo y el por qué, preguntas que nos acompañan desde siempre en nuestra vida de docentes, es una excelente motivación para tomarlos como tema central de reflexión, alrededor de la Música en la Primera Infancia, temática que venimos trabajando en la Universidad Pedagógica Nacional con el grupo de investigación, "Corpus teórico de la Pedagogía Musical".

Es una preocupación que tenemos desde tiempo atrás, en las prácticas, las acciones del currículo y las reflexiones que acompañan dichas acciones, de manera que permitiéndonos un encuentro de saberes con colegas que transitan nuestro camino, y con la sabiduría y la sensibilidad de todos y cada uno, estamos construyendo desde diferentes miradas un nuevo proyecto de investigación.

Son miradas, desde el lenguaje, el cuerpo, el movimiento, la inteligencia emocional, la escucha empática y conciente, la voz, dándole un valor trascendente, al juego, la creatividad, la conciencia de grupo, la construcción de un ciudadano íntegro.

Hablar de Primera Infancia en el momento que vivimos, avanzando la tercera década del siglo XXI, se ha convertido en un reto importante para los gobiernos, los docentes, los padres de familia, los educadores en general, ya que los estudiosos de la evolución de los niños, demanda una amplia reflexión acerca de la trascendencia de los primeros años de vida de los pequeños, ya que son determinantes en su desarrollo integral. Y hablar de desarrollo integral es comprometerse con su ser fisiológico, su emocionalidad, su inteligencia, su crecimiento como personita.

A diario encontramos y escuchamos a través de los medios, prensa escrita y hablada, redes de comunicación, textos y escritos diversos, pensamientos y planteamientos que permanentemente



abren interrogantes acerca del NIÑO, con letras mayúsculas, como el núcleo del futuro de los pueblos y las comunidades.

Quienes venimos comprometidos con la Educación Musical a través de Latinoamérica, y específicamente en cada uno de nuestros países, sentimos la necesidad de transmitir, a los estamentos referidos, el compromiso adquirido con esa Primera Infancia, donde se está construyendo el futuro de un ser humano, que ofrece al educador su inteligencia, su sensibilidad, su potencialidad para descubrirlo, conocerlo y enriquecer su existencia.

El tema en desarrollo nos conduce a plantearnos objetivos y propósitos, con la intención que se conviertan en una meta, que multiplique nuestra acción hacia diversos ámbitos educativos y sociales, mediante propuestas académicas dirigidas fundamentalmente a diferentes actores que están desarrollando sus acciones hacia el mundo infantil: agentes educativos para la primera infancia, educadores de variadas especialidades, recreadores, docentes de preescolar y básica primaria, padres de familia, psicólogos, terapeutas.

Esos objetivos, se fundamentan en una amplia reflexión y práctica, conducentes al desarrollo integral del niño, a partir de la vivencia corporal, lúdica y emocional, empleando el lenguaje hablado y cantado, a través de la música. Es una realidad que invita a los educadores musicales a conocer los elementos y fundamentos que ofrece la Música, con un abanico de posibilidades, para que los niños de hoy, desarrollen su creatividad, su sensibilidad, su capacidad de expresión, su comunicación verbal, desde el comienzo de la escolaridad, y paralelamente, el gusto por el arte como experiencia estética.

La propuesta se fundamenta en procesos de desarrollo, desde lo fisiológico, lo emocional, lo intelectual y lo social, básicos en la formación y crecimiento del niño. Toma especial importancia la conciencia corporal y sensorio-motriz, el vínculo afectivo que se establece con la experiencia auditiva y vocal, la incidencia del entorno sonoro en el fortalecimiento de la escucha consciente, la creatividad como eslabón en los procesos y desarrollo del pensamiento musical.

Los diferentes procesos están regidos por el concepto de integralidad en los referentes que permiten analizar el valor del desarrollo integral del niño, a través de experiencias artísticas, emocionales y cognitivas determinantes en su desenvolvimiento como personitas.

En resumen, y en conexión con el tema central del SEMINARIO, en cuanto a "Acciones y reflexiones en la Educación Musical del siglo XXI", la Música en la Primera Infancia, demanda del maestro toda una gama de desafíos y reflexiones, que le van a permitir una proyección enriquecida



en su labor docente, en la búsqueda de lograr niños felices, con mejores proyecciones para la participación en comunidad y con posibilidades de enriquecer su experiencia de vida.

Metodología

La propuesta apunta a un Diplomado, a realizar en dos universidades, para una duración de 120 horas, distribuidas en horas presenciales y virtuales. La metodología consiste en vivencias, exposiciones y creaciones grupales, las cuales permiten elaborar síntesis de los contenidos abordados en ellos, y la presentación de muestras finales de los trabajos realizados por los participantes.

El desarrollo metodológico de la propuesta, contiene conferencias presenciales y/o virtuales, conversatorios, talleres presenciales con diferentes temáticas, trabajos en grupo, puestas en común, elaboración de materiales. Las conferencias se complementan con actividades prácticas in situ.

Las temáticas de los talleres se refieren a manejo corporal, vocal, instrumental, procesos auditivos, creativos y de inteligencia emocional, enmarcados en soportes conceptuales relacionados con el tema a trabajar.

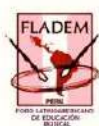
Para culminar el proceso, los participantes preparan una propuesta final que recoja insumos de los talleres y las conferencias. Este trabajo se realiza de manera grupal, para lo cual, contarán con 2 asesorías virtuales previas a la presentación.

Resultados

La propuesta está en el proceso de implementación y aprobación en las dos universidades.

No podemos hablar de resultados alcanzados con éste Diplomado, que lleva paralelamente una investigación como insumo del mismo Diplomado, la cual se va a realizar el segundo semestre del presente año.

Los profesionales que estamos trabajando el tema de la "Música para la Primera Infancia", ya hemos desarrollado diferentes proyectos relacionados, siempre con el enfoque de la Educación Musical. Con el grupo central de la presente investigación trabajamos el tema, "Corpus teórico de la Pedagogía Musical", cuyo producto es un libro que está para salir al mercado, en próximos días.



(Es posible que ya lo tengamos para el SEMINARIO). Desde ese proyecto, que tuvo una duración de dos años y medio, también se incluyó en varios capítulos la importancia del desarrollo musical del niño a partir de su primera infancia, con la mirada de los grandes pedagogos del siglo XX, que bien sabemos han dejado un legado fecundo para la Pedagogía musical de hoy.

Para el educador en primera infancia es importante reconocer las múltiples posibilidades de interacción entre los niños que presentan necesidades educativas especiales, y apropiarse de herramientas que desde la música posibiliten ofrecer un mejor acompañamiento y apoyo en el conocimiento del mundo y de sí mismos. Incluir en su repertorio de “haceres y saberes” elementos para aportar a los procesos de inclusión y al ejercicio de los derechos de los niños.

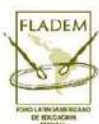
Respecto al Diplomado, concretamente, se espera la participación de 60 personas cada uno, para replicarlo más adelante y realizarlo con diferentes ámbitos escolares y educativos en Colombia. Además, simultáneamente con la propuesta a las dos Universidades, estamos desarrollando una amplia investigación del tema.

Conclusiones y reflexiones finales

Consideramos que adentrarnos a profundizar en un tema que a la vez es tan cercano a nuestra vida como educadores musicales, está tan alejado, cuando vemos que en nuestra América hay tantos niños en el completo desamparo físico y emocional.

El niño es feliz cuando hace parte de un colectivo musical, al tocar un instrumento, explorar diferentes sonoridades, realizar una coreografía o cantar. El infante posee desde que nace un nivel de inteligencia emocional, el cual requiere ser estimulado, ya que determina su devenir emocional en las diferentes etapas de la vida. Importante favorecer su autoestima, su automotivación, el desarrollo de la inteligencia inter e intrapersonal.

Las bondades de una adecuada estimulación musical se evidencia en el desarrollo psicoevolutivo de los niños, cuando se intervienen de manera temprana y positiva las dimensiones afectiva, social y motriz, a través de ambientes y experiencias sonoro-musicales enriquecidas. Estas se amplifican dando paso a una formación integral y holística, es decir, a un ser fisiológico, emocional, inteligente, social y feliz. De igual manera, la lúdica es la mejor herramienta para el maestro en el trabajo con el niño pequeño. El ejercicio musical se construye desde el juego creativo, colectivo y de interacción. En palabras de María Montessori: “El juego es el trabajo del niño”.



Para hablar de innovación de esta propuesta, referida al tema de “La Música en la Primera Infancia”, se puede señalar la transversalidad de la misma, en cuanto al nivel de investigación, la integración de diferentes saberes desde la experiencia y profesionalización de los docentes que estamos trabajando en ella y la proyección a conglomerados humanos, que consideramos están comprometidos con la evolución y crecimiento del niño pequeño

La fundamentación y proyección de la propuesta, son los mejores aportes, para el acompañamiento de los niños desde su más tierna infancia, en el camino para convertirse en un ser humano sano, inteligente y feliz, con capacidad para analizar, apreciar, disfrutar y ubicarse en las realidades propias de cada entorno.



REDESENHANDO O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO E A PRÁTICA DE ENSINO JUNTO AOS ALUNOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIFACCAMP

Monique Traverzim - niqueflauta@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Apresentar em formato de palestra a proposta de Estágio Curricular Supervisionado e Prática de Ensino, formulada a partir de conversas formais na coordenação, em reuniões, nas orientações de Estágio e a partir da observação das necessidades e possibilidades reais dos alunos do curso de Licenciatura em Música do Centro Universitário Campo Limpo Paulista (UNIFACCAMP). Contar as dificuldades enfrentadas pelos alunos, tanto pela realidade social em que estão inseridos como pela ausência do ensino formal em música na educação básica brasileira. Mostrar as soluções encontradas para que eles pudessem cumprir o Estágio e a Prática de Ensino de maneira significativa e crítica em suas formações durante a realização do curso de Licenciatura em Música. Apresentar, também, por meio de slides, alguns dos trabalhos desenvolvidos pelos formandos e a reflexão crítica gerada para a importância: 1) da experiência da ação pedagógica relacionada à teoria estudada; 2) da música como objeto de estudo e 3) da democratização do ensino musical, ou seja, a aula de música presente em todos os segmentos da educação básica escolar.

O curso de Licenciatura em Música do Centro Universitário Campo Limpo Paulista fica localizado na cidade de Campo Limpo Paulista, interior de São Paulo, e faz parte da Aglomeração Urbana de Jundiaí. A unidade regional abriga 790 mil habitantes (1,75% da população paulista), segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2017 e gerou 3,4% do Produto Interno Bruto (PIB) estadual, em 2015. O curso tem duração de três anos letivos, temos o regime de matrícula por disciplina e alunos precisam cumprir em conformidade à Legislação pertinente 400 horas de Estágio e 400 horas de Prática de Ensino. Grande parte dos alunos são profissionais de outras áreas como operários, operadores de telemarketing e vendedores que têm o desejo de estudar música e trabalhar na área, pois em sua maioria iniciam o curso sem conhecerem o código musical e, alguns deles, sem experiência musical anterior ao curso de



0 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Graduação em Música – tocar um instrumento musical ou cantar –, uma vez que estamos a mais de quarenta anos sem música nas escolas. As informações a respeito do curso se encontram no site: <http://www.faccamp.br/new/graduacao/musica>.

Objetivo Geral: Pensar juntos a formação do professor de música na América Latina a partir do recorte que se pretende apresentar a respeito da elaboração e desenvolvimento do Estágio Curricular Supervisionado e da Prática de Ensino no curso de Licenciatura em Música da UNIFACCAMP.

Objetivos Específicos do trabalho desenvolvido na UNIFACCAMP: Que o licenciando em Música possa:

- reconhecer seu trabalho de educador musical como potencial para o desenvolvimento humano e a transformação social;
- ter a satisfação de ler, escrever e fazer música;
- experimentar na prática a teoria estudada ao longo do curso;
- perceber a música como objeto de estudo e não somente como um meio para a diversão e o prazer;
- ampliar seu repertório musical e conhecer novas culturas/estéticas;
- reconhecer a educação musical como interdisciplinar de maneira a ser capaz de relacionar os conteúdos das disciplinas estudadas como essenciais para sua futura prática pedagógica profissional.

No Brasil, aula de música na educação básica ainda é um privilégio para poucos. Essa realidade afasta a maior parte da população do ensino formal em música e faz com o que os cursos de Licenciatura em Música da rede particular de ensino cumpram a tarefa de alfabetizar musicalmente seus alunos no Ensino Superior. A partir do exposto, infere-se a necessidade de estudar e pensar o contexto da formação do professor de música, na contemporaneidade brasileira, com base nas ideias da educadora musical Gainza (2010) que afirma a importância de o educador musical saber fazer, saber saber, saber tocar, saber criar e saber ensinar música. Para tanto, tem-se como base a visão do processo educativo como passagem da desigualdade para a igualdade (SAVIANI, 2008), entendendo-se que o olhar para a graduação em Música deve ser de um ensino formal transformador do indivíduo social, histórico e cultural; e que para se tornarem possíveis as mudanças realizadas no Estágio Curricular e na Prática de Ensino do curso de Música da UNIFACCAMP, foi necessária a escuta atenta aos licenciandos inspirada na fala: “Preciso, agora,



saber ou abrir-me à realidade desses alunos com quem partilho a minha atividade pedagógica. Preciso tornar-me, se não absolutamente íntimo de sua forma de estar sendo, no mínimo, menos estranho e distante dela. E a diminuição de minha estranheza ou de minha distância da realidade hostil em que vivem meus alunos não é uma questão de pura geografia. Minha abertura à realidade negadora de seu projeto de gente é uma questão de real adesão de minha parte a eles e a elas, a seu direito de ser (FREIRE, 1996, p. 137)".

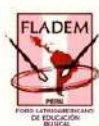
Metodología

1. Apresentar a IES (2 min.):
 - 1.1. De faculdade para centro universitário;
 - 1.2. Acesso ao ensino superior – ausência de prova específica de música.
2. Apresentar o perfil dos alunos do curso de Licenciatura em Música da UNIFACCAMP – a escuta e o olhar (3 min.):
 - 2.2. Dificuldades para o cumprimento das horas de Estágio Curricular – excesso de trabalho e profissões em outras áreas;
 - 2.3. A Prática de Ensino como componente curricular de todas as disciplinas do curso – novo desafio para o cumprimento das horas;
 - 2.4. Compreensão da necessidade de realização do Estágio e da Prática.
3. Explicar a nova estrutura do Estágio Curricular Supervisionado e da Prática de Ensino por meio de mostragem de pequenos trechos dos Regulamentos elaborados (3 min.).
4. Expor alguns trechos de relatórios de Estágio com as falas reflexivas dos licenciandos no que se refere às suas transformações como seres humanos e como educadores e a importância do Estágio na sua futura ação profissional (5 min.).
5. Mostrar algumas fotos e trechos de vídeos de atividades desenvolvidas de Práticas de Ensino com as seguintes temáticas: “ser professor: construindo a identidade docente”; “música e cultura indígena brasileira na sala de aula”, “cultura e música afro-brasileira na sala de aula”, “música de concerto na aula de música”. Observar o envolvimento dos licenciandos e seriedade com as temáticas desenvolvidas em uma relação de pertencimento e reconhecimento enquanto

seres humanos sociais, históricos e culturais, capazes de aprender, gerar e transformar conhecimentos e culturas (7 min.).

Conclusões e reflexões finais

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Música, em seu Art. 5º, a “graduação em Música deve assegurar o perfil do profissional desejado, a partir dos seguintes tópicos de estudos ou de conteúdos interligados: I - Conteúdos Básicos:[...]; II - Conteúdos Específicos: [...]; III - Conteúdos Teórico-Práticos: estudos que permitam a integração teoria/prática relacionada com o exercício da arte musical e do desempenho profissional, incluindo também Estágio Curricular Supervisionado, Prática de Ensino, [...] (BRASIL, 2004, p.2, grifo nosso)”. Esses Conteúdos têm sido trabalhados de maneira burocratizada com a finalidade de se cumprir as horas estabelecidas pela legislação, portanto, procurou-se de maneira dialógica, junto aos licenciandos em Música da UNIFACCAMP, redesenhar as propostas vigentes para o Estágio e a Prática de Ensino de maneira que eles cumprissem com sua função proposta pela Lei e que os licenciandos, pudessem exercitar uma reflexão crítica e criativa a respeito de suas formação e futura atuação profissional, além de conseguirem cumprir as horas dentro da realidade social em que vivem. Os relatórios do Estágio Curricular Supervisionado e os trabalhos elaborados e desenvolvidos de Prática de Ensino que se pretende apresentar aos participantes do FLADEM mostram um pouco dos processos reflexivos desses alunos aprendizes, na constante busca de oferecer aos seus pares a oportunidade de algo que eles não puderam ter: uma educação musical integrada em que o próprio aluno move suas experiências e seus conhecimentos, onde esse conhecimento é vivo e se relaciona com outros conhecimentos e experiências (Gainza, 2010).



EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA: ALGUMAS REFLEXÕES

Eda do Carmo Razera Pereira - edadocarmo@gmail.com

Brasil

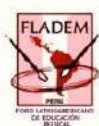
Introdução e objetivos

O Currículo do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Mato Grosso é contemplado desde 2005 pela disciplina que tem como ementa “As questões pedagógicas e políticas no processo de geração e produção do conhecimento musical e suas relações com a formação de educadores para a educação musical especial e a inclusão. Fundamentação e práticas para o ensino musical de Pessoas com Necessidades Especiais”. O Projeto Pedagógico do Curso – PPC tem o foco na educação musical, seja escolar ou em projetos sociais, e a disciplina dá suporte para a formação de professores atentos à perspectiva da inclusão, quer seja de pessoas com deficiências e/ou com necessidades educativas especiais. A disciplina atende ao objetivo geral de munir os acadêmicos de conhecimentos teóricos e práticos sobre a educação musical especial na perspectiva da inclusão e, ao final do desenvolvimento da mesma, organizam o portfólio de conclusão onde relatam suas impressões e a experiências vividas sobre o tema. O presente trabalho apresenta dados e reflexões sobre o desenvolvimento da disciplina.

Trata-se de uma comunicação, com duração de 20 minutos, sobre as reflexões desenvolvidas, durante a realização da disciplina Prática Pedagógica Educação Musical Especial e Inclusão, no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de mato Grosso.

Vulgarizar a experiência de uma disciplina que trata do ensino de música na diversidade: pessoas com necessidades especiais, pessoas hospitalizadas, idosos e pessoas em privação de liberdade.

A inclusão social hoje é tomada como o conjunto de meios e ações que combatem a exclusão aos benefícios da vida em sociedade, provocada pelas diferenças de classe social, educação, idade, deficiência, gênero, preconceito social ou preconceitos raciais. Quando se fala sobre o processo de inclusão e a necessidade de serviços de apoio, tem-se a ideia de que a inclusão é mais do que uma



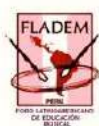
mudança no trato com as pessoas e verifica-se a importância de transformações profundas na sociedade e nos seus conceitos. Muitas são as ações em prol da inclusão sendo que a educação é uma das áreas que mais discute essa temática, portanto o ensino musical também deve ser inclusivo. Em se tratando de educação não se pode utilizar o termo inclusão somente para as PcD, mas para outras parcelas da sociedade, como as populações privadas de liberdade, internadas em hospitais ou aquelas pessoas que têm necessidades especiais como os idosos. Sobre esta realidade refletiremos acerca de fundamentos teóricos e conceituais com vistas à ampliação de temas tais como: concepções, educação e educação musical de PcD (PEREIRA, 2010; LOURO, 2006), formação do educador musical para a inclusão na diversidade (MIRANDA e GALVÃO, 2012); idoso e inclusão (MENDES et all, 2005; BUENO, 2008); educação e ensino de música no hospital (OLIVEIRA, 2014; BARROS, JESUS e BARBOSA, 2012); educação e ensino de música em ambientes de privação de liberdade (LAFFIN e NAKAYAMA, 2013; MOTIN, 2015; FERNANDES, 2016).

Metodologia

Comunicação com duração de 20 minutos utilizando projetor de multimídia e 10 minutos para discussões, conforme normas da organização.

Conclusões e reflexões finais

A presente proposta é inovadora pela sua própria origem, por tratar-se de assunto que, raramente, é contemplado nos cursos de Licenciatura, especialmente na área de música. O relato da experiência na disciplina Educação Musical Especial e Inclusão contribui com as reflexões sobre a educação musical latinoamericana do século XXI da mesma forma que traz contribuições aos Licenciandos no sentido de compreender as implicações das políticas públicas e da legislação em relação ao “fazer escolar inclusivo”; refletir sobre o processo de geração e produção do conhecimento musical e suas relações com a formação de educadores para a educação musical especial e a inclusão; conhecer possibilidades para o ensino musical de pessoas com deficiência-PcD, pessoas com altas habilidades ou superdotação, de idosos, de populações vulneráveis, em ambientes de privação de liberdade e na educação hospitalar.



PROPUESTA DIDÁCTICO-PEDAGÓGICA DE MUSICOTERAPIA DIRIGIDA A LOS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN MUSICAL DEL "INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS"

Camilo Ernesto Aguirre Lugo - camiloflادم@gmail.com

Venezuela

Introducción y objetivos

Creación, diseño y aplicación del programa como curso electivo/optativo en la carrera de Educación Musical del "Instituto Pedagógico de Caracas" (UPEL-IPC).

Esta propuesta didáctica tiene como propósito fundamental proveer al estudiante un marco de referencia teórico-heurístico desde apreciaciones epistemológicas, psicosociales y pedagógicas, que le permitan desarrollar competencias y habilidades hacia el pensamiento reflexivo, crítico y constructivo sobre el impacto y el alcance que tiene la música en el individuo con fines terapéuticos. Asimismo, le permitirá indagar e investigar sobre los principios, modelos, métodos y aplicaciones que tiene la Musicoterapia como disciplina y como herramienta de la que puede apropiarse en su devenir, poniéndola en práctica en contextos educativos convencionales y no convencionales en concordancia con las distintas manifestaciones de orden fisiopatológicas y psicopatológicas tanto en individuos, como en grupos y comunidades inmersas dentro de varios contextos, con el fin de concienciar esta disciplina en su quehacer cotidiano y profesional.

En 1998 Venezuela fue creada la Asociación venezolana de musicoterapia ASOVEMUS a cargo de la Mt Aury Tovar, impartiendo talleres y diplomados hasta 2009. Por otro lado, en el 2010 se creó por parte de la Dra., en Mt Yadira Albornoz estudios de postgrado: Especialización en MT en la Universidad de los Andes ULA. Hace más de un año la especialización cerró. En 2012-2014 se creó en el estado Lara el Centro de MT Benenson Venezuela, a cargo de la Mt Marilyn Muñoz.

En el "Instituto Pedagógico de Caracas" en la carrera de educación musical, se contempló una materia en el pensum de estudio anterior al del año 1999, llamada Psicología de la Música, impartida por el profesor miembro fundador de la especialidad de Educación musical del IPC, Manuel Antonio Ortiz.



A raíz de estos antecedentes y dada también la demanda en nuestro sistema educativo impulsando y promoviendo transformaciones curriculares desde la universidad, nos vimos (me vi) en la necesidad de crear dicha materia. Sistematizando metodológicamente toda su fundamentación teórico-práctica desde 2016 como materia para impartir durante un semestre regular. Desde 2017 se dicta como curso optativo/electivo para los estudiantes de educación musical a partir del 8vo semestre bajo mi cargo.

Objetivos / propósitos: a) Contribuir en el estudio de la musicoterapia desde una perspectiva heurística y holística que promuevan y potencien en el estudiante habilidades de pensamiento de forma reflexiva, creativa y crítica para concienciar de manera pertinente y asertiva, el rol y la incidencia terapéutica que tiene la música en el individuo y en la sociedad. b) Analizar principios, modelos, métodos y aplicaciones de la musicoterapia en los distintos contextos socioeducativos, que le ofrezca al estudiante el alcance de su área de conocimiento como futuro profesor de música, valorando e integrando el saber ser con el saber hacer, asumiendo con responsabilidad y autonomía su formación integral. c) Emprender en el estudiante elementos teórico-prácticos dentro del marco de la investigación y del hacer con la finalidad de reflejarlos en su área de estudio y profesión, siendo a través de la música, un promotor e impulsor del equilibrio homeostático del ser bio-psico-social-espiritual.

Se busca estar abiertos a todos los avances que se estén dando en las distintas áreas que confluyen aquí, ya que la misma posee un carácter interdisciplinario, por tanto, la indagación de nuevas teorías, aplicaciones y teóricos por parte de los involucrados, es una necesidad.

Dicha propuesta se ajusta con dos (2) de los principales objetivos generales de este seminario: a) Ofrecer un espacio de reflexión, intercambio de experiencias y prácticas para analizar la realidad de la educación musical en Latinoamérica desde los principios pedagógicos e ideológicos del FLADEM. b) Generar aportes pedagógico-musicales a partir de la investigación, la experimentación y la reflexión sobre los procesos y modalidades de formación musical en contextos institucionales y no institucionales latinoamericanas.

Asimismo, se relacionan con dos (2) de los temas principales de dicho seminario: La educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué? y ¿Inclusión excluyente, exclusión selectiva o integración? Educación Musical en la diversidad.

En este sentido, me circunscribo bajo estas premisas que en esta oportunidad nos presenta nuestro FLADEM en el marco de este XXIV seminario, desde el punto de vista didáctico-pedagógico, ya que no tiene sentido seguir educando musicalmente sino nos preguntamos no sólo qué voy a



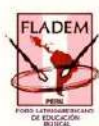
enseñar, cómo, por qué y para qué, sino y sobre todo preguntarnos, ¿a quién voy a enseñar y quién va a enseñar? ¿Por tanto, debe conocer el educador musical aspectos musicoterapéuticos? Acaso no se nos presentan en la clase de música dificultades conductuales, emocionales y psicológicas ¿con estudiantes regulares? ¿Son estudiantes problemas o es el profe el que tiene el problema? ¿Nos mantenemos en nuestra zona de comodidad o nos atrevemos a brincar fronteras? Es Educ. Musical o Educ. Mupsical? Tengamos pues, un espacio para la reflexión.

Metodología

La secuencia de dicha propuesta será la siguiente: a) Introducción. 5min de aspectos relacionados a la MT con el fin de contextualizar a los interesados presentes. b) Desarrollo. 10 min con la presentación de dicha propuesta aplicada a los estudiantes del "Instituto Pedagógico de Caracas (creación, diseño y metodología aplicada en dicho curso). C) Cierre: 5min para compartir dichas experiencias significativas y conclusiones.

Conclusiones y reflexiones finales

- Creación e Implementación del curso en el nuevo pensum de estudio de Educación musical del "Instituto Pedagógico de Caracas". Dicha materia nunca existió en los pensum anteriores.
- Apropiación de los fundamentos y principios de la MT por parte del estudiante de Educación musical del "Instituto pedagógico de caracas".
- Dicha propuesta metodológica puede servir de prueba piloto para implementarla en todos los demás institutos pedagógicos que conforman la Universidad Pedagógica Experimental Libertador UPEL, así como también a otros interesados de la comunidad educativa musical local-regional.
- Es una oportunidad para el educador Flademiano que esté involucrado con la MT poder compartir experiencias que nos puedan nutrir mutuamente en un diálogo abierto, crítico y reflexivo tomando en consideración la inclusión a la diversidad desde contextos diversos, y desde otras experiencias metodológicas que puedan confluir en este espacio académico inédito y latinoamericano.



A decorative border with a repeating geometric pattern in a dark red color, located at the top of the page.

Talleres

Oficinas

MÓVILES SONOROS Y CREATIVOS

Mario Alfaro Güell - acua.academia@gmail.com

Costa Rica

Descripción y propósitos

El presente taller intenta desarrollar la creatividad en el aula a partir de acontecimientos sonoros realizables con lo que se tenga a disposición. No pudiendo pretender la creación de oratorios, sonatas, ni canciones simples con una población carente de “herramientas musicales”, lo posible es el manejo de los más elementales materiales sonoros. Se pretende conseguir en el proceso lo que toda música occidental supone: creación, comunicación y expresión, así como ensayo y perfeccionamiento y mejoras en la ejecución, disciplina de trabajo, aplicación de la inteligencia y la expresión emocional.

Tiene como propósitos experimentar la vivencia personal y colectiva del acto creativo sonoro. Propiciar un espacio para la creación y expresión posible y manejable, que desautorice las convencionales categorías de genios e ineptos. Brindar a los educadores musicales una participación que no sea solamente escuchar el producto artístico, sino más bien, contribuir a crearlo, ejecutarlo, compartirlo, etc.

Se trata de pedagogías musicales abiertas, cuyos resultados musicales son también abiertos. Es decir, se promueve la independencia de estructuras formales, tonalidades, acordes, ritmos definidos, etc., a pesar de que pueden estar presentes en proceso de alternancia, transformación, etc. No obstante, habrá preferencia por la ambigüedad e imprecisión, presentes en elementos de la Naturaleza con esas características muy poco aprovechados por la música tradicional. No es un taller para la creación de canciones.

Secuencia metodológica

Se parte del acto de creación y comunicación para luego, entrar en la reflexión y tal vez regresar, nuevamente a la comunicación creativa.



Aplicación de los innumerables recursos de la música occidental contemporánea de casi siglo y medio, a la educación musical. Antecedentes bibliográficos: John Cage, Murray Schafer, John Paynter, Joaquín Orellana, etc.



CANTOS DA FLORESTA – MÚSICAS INDÍGENAS BRASILEIRAS NA SALA DE AULA

Maria Berenice Simões de Almeida - beremusica@gmail.com

Magda Pucci - magda@mawaca.com.br

Brasil

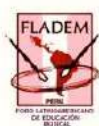
Descrição e propósitos

A oficina tem como proposta uma aproximação das culturas indígenas com enfoque na música, tendo como principal objetivo desmistificar a ideia de que toda cultura indígena é igual, mostrando parte de uma grande diversidade cultural e estilística. Busca também a reflexão sobre diversos temas transversais como: a oralidade; o modo de vida dos povos indígenas brasileiros; a trajetória de alguns desses povos dentro da história do Brasil, invisibilizados pela sociedade; e a relação entre cotidiano, rituais e sua arte oral, incluindo a música. O repertório é baseado nas pesquisas desenvolvidas para o livro Cantos da Floresta – iniciação ao universo musical indígena das autoras.

Propõe uma vivência com diversas tradições dos grupos indígenas de várias partes do país como Kambeba (AM), Krenak, Paiter Suruí, Kaingang, Ikolen-Gavião, Xavante, Kaiowá, Huni-Kuin em diversos tipos de atividades desde a escuta, contextualização e prática musical.

Num momento em que se pretende estimular a reflexão e propor caminhos para uma educação mais justa e democrática, é importante compreender a importância dos povos indígenas, na história brasileira, como formadores de nossa cultura e, principalmente, aproximar-se de sua forma de pensar para poder compreendê-los melhor.

A maioria da sociedade brasileira ainda apresenta um total desconhecimento e uma visão equivocada e preconceituosa sobre o universo indígena. Para muitos, os indígenas são considerados “seres exóticos”, “primitivos” ou miseráveis que atrasam o desenvolvimento do país, visão que necessita ser desconstruída.



30 de julio al 03 de agosto de 2018
Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Fomentando o acesso a essas culturas, será possível diminuir o forte preconceito e intolerância contra os indígenas, estimulando o respeito à riquíssima diversidade cultural desses povos.

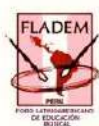
Tem como objetivos

- Sensibilizar educadores para que incluam nas suas ações o repertório indígena brasileiro através de dinâmicas criativas.
- Cantar e tocar músicas de diversos povos promovendo uma aproximação com outras formas de se fazer música.
- Desenvolver uma escuta de diferentes exemplos sonoros para percepção da diversidade musical dos mais de 200 povos indígenas brasileiros.
- Vivenciar dinâmicas como jogos e brincadeiras para estimular o conhecimento desse tema
- Promover a reflexão sobre o papel da música nas culturas indígenas
- Conscientizar a importância das culturas indígenas na sociedade brasileira para diminuir o preconceito e intolerância contra os povos originários.

No Brasil, um país de dimensões continentais, abriga muitas músicas repletas de tantas histórias para se contar, ainda invisíveis, ainda desconhecidas. Esse taller é um convite para que todos os professores voltem seus olhares e seus ouvidos para a música produzida pelos povos indígenas brasileiros, que deveria ser pluralizada, tamanha sua diversidade: as músicas indígenas brasileiras.

No cenário latino-americano, em especial no Brasil, é fundamental que se desenvolva a consciência da presença indígena na história desse continente, em geral, desvalorizada e pouco reconhecida. A educação musical ainda se fundamenta numa formação de origem europeia erudita e pouca atenção se dá às musicalidades indígenas, consideradas menos significativas. Seguramente, ouvir as expressões sonoras indígenas é um exercício de alteridade que nos exige uma disponibilidade para novas formas de se fazer música. Na nossa concepção, faz-se imprescindível introduzir as culturas indígenas brasileiras, a partir de uma visão decolonizadora da educação, conforme propõe a pedagoga brasileira Vera Candau e outros intelectuais contemporâneos como Pajuelo, Mignolo e Achúgar.

Nesse taller, desenvolvemos diversas propostas didáticas que se baseiam em décadas de experiências educativas com crianças, jovens e adultos assim como nas premissas de Violeta Gainza



(práticas reflexivas), Koellreutter e Teca Alencar de Brito (improvisações e composições coletivas), Murray Schafer (escutas e dinâmicas criativas), Viola Spolin (jogos) entre outros.

Sequência metodológica

- 1) AQUECIMENTO
- 2) PO HAMEK: Canto e percussão corporal Apresenta Krenak
- 3) SENSIBILIZAÇÃO: a. AUDIÇÃO várias sonoridades indígenas; b. BRAINSTORM sobre impressões e sensações; c. BATE PAPO – explicar o que ouvimos e as relações com as impressões
- 4) BRINCADEIRAS NOMES DOS POVOS INDÍGENAS: a. jogo flecha; b. peteca sonora; c. composição coletiva
- 5) PERGUNTAS E DEBATE: a. Quem são eles; b. Antes e Depois; c. Povos e Línguas
- 6) HISTÓRIA BICHOS DE PALOB - Paiter Suruí (RO): a. O mito; b. paisagem sonora; c. cantos dos animais.
- 7) INSTRUMENTOS: a. Percussão; b. Cordas; c. Sopros
- 8) ATIVIDADES COM SISTEMA ALTERNADO: a. Escuta da Taquara (Yudjá); b. Percepção e desenhar partitura; c. Cantar a Taquara em sistema alternado; d. Tocar em sistema alternado
- 9) KAMBEBA – Zana Makatipa, Curupira: Canto e arranjo coletivo
- 10) CONCLUSÃO E BATE PAPO

Esse taller foi baseado no livro Cantos da Floresta onde consta uma ampla pesquisa baseada em diversos estudos de antropólogos, etnomusicólogos, indigenistas além de ter passado por uma consultoria de diversos indígenas. Embora esses estudos sejam substanciosos, há um enorme hiato entre essa produção acadêmica e as práticas em sala de aula na Educação Básica e nas aulas específicas de música. Diante disso, nos debruçamos sobre esses saberes para torná-los acessíveis aos professores. Para tal, buscamos uma linguagem mais simples e incluímos nas nossas atividades didáticas, dinâmicas para que o professor se aproprie desses repertórios de forma lúdica. O taller busca promover propostas criativas (jogos, improvisos, composições coletivas etc.) com o objetivo de estimular um contato vibrante que possa provocar o encantamento e estimular o professor a adequar os conteúdos para a sua realidade educativa.



SUMERGIÉNDONOS EN UN MAR DE SONORIDADES DESCONOCIDAS... TALLER DE ESCUCHA ACTIVA Y COMPOSICIÓN GRUPAL

Analía Bas - analiabas@gmail.com

Argentina

Descripción y propósitos

Taller de Escucha Activa de obras de compositores latinoamericanos del siglo XX y posterior Composición Grupal a partir de los elementos analizados.

Propongo realizar este taller teniendo la convicción que contamos con un número muy importante de composiciones musicales de artistas latinoamericanos tanto del siglo XX como del actual que son prácticamente desconocidas. Muchas de estas obras invitan a sumergirse en un mar de sonoridades y métricas que reflejan una estética propia de nuestro continente. Como docente, estoy convencida que urge que abramos nuestros oídos a esta diversidad que nos permitirá conocer un alimento musical muy nutritivo, artísticamente hablando. Propongo, también, un espacio para la composición grupal, que favorecerá la asimilación de los nuevos elementos que hayamos encontrado. Finalmente invito a la reflexión sobre las actividades realizadas.

Se busca favorecer la audición reflexiva, el desarrollo del “oído inteligente” en palabras de la maestra Violeta de Gainza. Muchas de las obras mencionadas combinan lenguajes musicales propios del siglo XX (escalas poco habituales, métricas indefinidas, texturas muy complejas) con elementos del folklore del país de origen del /los autores; las características antedichas suelen tornar a estas obras “difíciles de entender”. Proponemos, entonces estrategias de escucha que permitan abrirse al disfrute de nuevas piezas artísticas.

“El tema de las clases resulta siempre de un diálogo, de una discusión entre dos polos: alumno y profesor. Los estudiantes naturalmente no preguntan al principio. Entonces, el problema es cómo motivarlos creando una situación polémica que les interesa o simplemente partiendo de la práctica musical...” Tomo prestadas estas acertadísimas palabras del maestro H. J. Koellreuter para



fundamentar mi propuesta con respecto al valor educativo de la Audición Activa y la Composición en el aprendizaje del Lenguaje Musical. A partir de la audición de obras musicales comenzamos con los estudiantes una construcción dialógica que será el sustento del aprendizaje del Lenguaje Musical. Por otra parte, no perdemos el horizonte de la Educación participativa e integrada que defiende la maestra Violeta H. de Gainza. En tal sentido, la composición grupal, además de favorecer un diálogo enriquecedor entre los participantes, permite desarrollar una apropiación integrada de los lenguajes musicales trabajados. En el contexto del XXIV SLDEM, "Apertura en la educación musical latinoamericana: acciones y reflexiones" propongo una apertura de nuestros oídos a la diversidad de realizaciones musicales de maestros latinoamericanos. En tal sentido y a modo de homenaje, concluyo esta breve fundamentación con palabras del maestro Coriún Aharonián, palabras compartidas en el SLDEM del año 2016 "La educación de los educadores debería, sí o sí contener una parte importante de familiarización intelectual y sensible con lo que han estado explorando desde el llano los compositores de América Latina"...

Secuencia metodológica

1) Audición activa y reflexiva de obras del repertorio latinoamericano del siglo XX. Actividades que favorecerán la percepción de distintos elementos constitutivos del lenguaje de cada obra. Se escucharán fragmentos de: "Sacratávica" y "Canto de Justina" de Joaquín Orellana "Divagaciones" del Concierto para piano y orquesta de Mario Alfragüel, Sensemayá de Silvestre Revueltas y Concierto para charango y orquesta de Alejandro Simonovich (30 min) 2) Composición grupal según consignas abiertas que se adecuarán a lo que haya sucedido en la primera actividad (según la cantidad de participantes se dividirán en varios grupos)(30 min) 3) Devolución sobre los trabajos realizados 4) Cierre: puesta en común. (30 min)

Considero que la composición grupal como método de aprendizaje del Lenguaje Musical aún sigue siendo un aporte innovador en la realidad áulica. Las propuestas de Educación Activa (nombre que tomo respetuosamente de la pedagoga musical Batia Strauss), también siguen siendo poco usadas en instituciones como los conservatorios de música.



PRÁTICAS CRIATIVAS COM A FLAUTA DOCE

Ana Cristina Rossetto Rocha - anacrocha7@gmail.com

Claudia Maraadei Freixedas - claudiafreixedas@hotmail.com

Brasil

Descrição e propósitos

Nesta oficina pretendemos vivenciar um conjunto de práticas pedagógicas que abranjam tanto o trabalho voltado aos alunos iniciantes de flauta doce, quanto aquele que envolve alunos mais avançados. Essas práticas serão apresentadas de modo a que possam se potencializar como experiências de fato significativas, capazes de alimentar um processo de reflexão coletiva. Compartilhando nossa experiência como flautistas e professoras, temos a intenção de manifestar como as possibilidades expressivas da flauta doce, aliadas a um fazer musical abrangente, integrando canto, corpo e movimento, jogos de exploração sonora, improvisações, podem conduzir a um caminho didático que incentive novas formas de fazer, escutar e compreender música. Canções do repertório tradicional brasileiro, como brincadeiras cantadas, cantos de trabalho, rodas de verso, e uma abordagem lúdica e poética da própria identidade do instrumento, são portas que conduzirão a um fazer musical criativo e que pode vir a desvelar novos modos de relação com a flauta doce.

Concebemos o ensino instrumental como uma dimensão da educação musical – pensamos, portanto, que ele deve se desenvolver de modo multifacetado, criativo e integrador. Consoante com a perspectiva de uma educação musical aberta, deve privilegiar a criação e a autonomia do aluno, oferecer o contato com a riqueza musical que se expressa nos cantos de trabalho, rodas de verso, brincadeiras cantadas, exemplos da música tradicional brasileira, e oportunizar modos plurais de relação com o fazer musical. Também consideramos importante, no processo educativo que pode ser desencadeado pela flauta doce (podendo ser adaptado para outros instrumentos), a abordagem da questão das técnicas estendidas e de novas sonoridades, que pode promover uma aproximação com o repertório erudito contemporâneo, ampliando as possibilidades expressivas da flauta doce.



Tem como objetivos: propiciar momentos de criação e reflexão conjunta que possam alimentar ações artístico-pedagógicas e que possam ser utilizadas tanto com alunos iniciantes como com alunos de diferentes níveis de aprendizado. Explorar e utilizar novas sonoridades na flauta doce, ampliando as possibilidades expressivas deste instrumento em improvisações, arranjos, e interpretações de diferentes músicas. Conhecer algumas músicas do repertório tradicional brasileiro, como cantos de trabalho, rodas de verso e brincadeiras musicais, e interpretá-las por meio das flautas doce e outros instrumentos disponíveis. Promover experiências de aprendizagem que valorizem as produções expressivas e sonoras de cada indivíduo, sensíveis e abertas aos seus saberes.

A presente proposta procura desenvolver práticas de ensino voltadas para um ensino criativo, reflexivo, que buscam uma aproximação com a linguagem musical contemporânea e que poderiam contribuir para o alargamento de horizontes pedagógicos e colaborar com o ensino da flauta doce. Em consonância com Koellreutter (1998) e Gainza (2002), acreditamos na criação como elemento prioritário nas propostas metodológicas, e a improvisação como uma importante ferramenta para alcançar o desenvolvimento do trabalho pedagógico-musical e humano, por meio de um ensino baseado na criatividade e no respeito à individualidade, nos conhecimentos prévios, nas necessidades e interesses de cada aluno, de cada grupo.

Ainda em consonância com estes educadores, destacamos a necessidade de incorporação de novas tecnologias e ampliação dos meios e materiais sonoros, para um fazer musical contemporâneo que refletisse o pensamento do tempo atual, mas respeitasse a produção musical de todas as épocas, culturas, gêneros e estilos, buscando um alargamento de horizontes.

Em sintonia com os princípios FLADEMIANOS (BRITO, 2012, p. 115), esta oficina baseia-se nos princípios de uma educação musical aberta, ou pedagogia musical aberta, em que a prática e a busca pela perfeição técnica abram espaço para o desenvolvimento expressivo, criativo e sensível, criando um ambiente musical positivo e agradável.

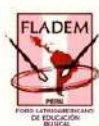
Ao compartilharmos nossa experiência como flautistas e professoras, temos a intenção de manifestar como as possibilidades expressivas da flauta doce, aliadas a um fazer musical abrangente, integrando canto, corpo e movimento, jogos de exploração sonora, improvisações, podem contribuir na formação de educadores musicais latino-americanos e na ampliação de caminhos didáticos que incentivem novas formas de fazer, escutar e compreender música.



Sequência metodológica

Receber o grupo, por meio de uma canção de acolhimento; Realizar alguns exercícios de respiração e de alongamento; Cantar e dançar brincadeiras musicais, rodas de verso e cantos de trabalho e depois executá-las na flauta, tirando-as de ouvido ou por meio de leitura de partituras e criando em conjunto pequenos arranjos, acompanhamentos ou introduções com o uso de percussão corporal, outros instrumentos e novas sonoridades; Realizar alguns jogos de improvisação e de escuta sonora;

Observa-se que a maioria das metodologias utilizadas no ensino da flauta doce (e outros instrumentos) prioriza o desenvolvimento de habilidades de execução e leitura, raramente incluindo atividades de improvisação e exploração sonora e repertório contemporâneo. Atualmente, alguns educadores, conscientes dos desafios e da diversidade do mundo atual, ressaltam a importância de se trabalhar a música de maneira abrangente, reflexiva, incluindo práticas criativas, a fim de alargar os horizontes, desenvolver a sensibilidade e as capacidades humanas.



(RE)VISITANDO A SCHAFFER: ADAPTACIONES Y ACTUALIZACIONES LOCALES Y PROGRESIVAS

Douglas Scott Friesen - doug.friesen@gmail.com

Canadá

Descripción y propósitos

Para la conferencia del 2018, estoy proponiendo un taller participativo que explora como la “educación por el sonido” y el “paisaje sonoro” en el trabajo de Schafer (como es descrito en *The Thinking Ear* [1993], *Hearing* [2005], y *A Sound Education* [1992]) ha sido adaptado y actualizado por educadores musicales de América Latina.

Voy a conducir juegos y ejercicios de escucha, improvisación y composición de Schafer para explorar e interactuar con los sonidos de Lima. También conduciré juegos y ejercicios que han sido inspirados por este trabajo pero adaptados y actualizados para encajar con diversas necesidades locales e independientes de las aulas y los alumnos a quienes he podido enseñar en Norte América

Propósito del taller (¿por qué se realiza?). (Máximo 150 palabras): Lxs educadores, músicxs y teóricxs participantes serán invitados a discutir, presentar y conducirnos a través de como ellxs han adaptado, revisado y renovado el trabajo de Schafer en su propia enseñanza. Espero así poder conectarme con el entusiasmo y el debate del FLADEM para poder refrescar el interés en el “paisaje sonoro” y la obra de Schafer en la educación musical Norteamericana. Además, este taller será el inicio de lo que espero pueda ser un proyecto de investigación mutuamente beneficioso.

Aquellos que no conozcan el trabajo de Schafer en “Hacia una educación Sonora” podrán recibir una introducción a una serie de juegos y ejercicios que puedan ser de utilidad en sus aulas. Aquellxs que ya conocen este trabajo y ya vienen trabajando estas ideas podran compartir sus adaptaciones y actualizaciones de este trabajo.

Mi objetivo es continuar facilitando la colaboración y la actualización del trabajo de Schafer y “Hacia una educación Sonora” iniciado por la traducción de este trabajo por Violeta Hemsy de



Gainza y Marisa Trench de Oliveira Fonterrada así como por las visitas anteriores de Schafer a las conferencias del FLADEM.

Como discípulo de R. Murray Schafer, será un honor ser parte de esta conferencia una vez más. Murray está muy entusiasmado por saber más acerca del trabajo continuo de los educadores que conoció a través del FLADEM y me ha pedido que continúe conectándome y compartiendo con ellxs cuanto sea posible.

Secuencia metodológica

Presentar y liderar ejercicios de “limpieza auditiva”, improvisación y composición de Schafer.

Caminata sonora.

Composición para y con el “paisaje sonoro de Lima”

Compartir las actualizaciones y adaptaciones de este trabajo hechas por lxs maestrxs/participantes.



A EXPRESSÃO CRIADORA DA CRIANÇA: PUMARROTORISOCHORO

Adriana Rodrigues Didier - didier.adriana@gmail.com

Brasil

Descrição e propósitos

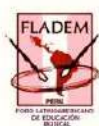
Os sons mais desenvolvidos pelas crianças são os que convivem com elas desde que nascem, porém são os mais censurados dentro do ambiente escolar. Como trabalhar criativamente com os sons do pum, do arrote, do riso e do choro? Incentivar a expressão criadora do educador musical, experimentando, criando estruturas sonoras e melódicas em grupo são algumas das propostas desta oficina.

Tem por objetivos incentivar o trabalho de criação do professor. A expressão pode florescer criadora valorizando a espontaneidade, a curiosidade e a identidade. Experimentar, improvisar, apreciar, conhecer as diferentes possibilidades da expressão sonora espontânea e criativa podendo proporcionar ao educador musical novas possibilidades de criação, são alguns dos objetivos desta oficina. A importância da escuta, da expressão criadora e espontaneidade no processo educacional, valorizando o potencial criador e interesse do aluno manifestado através de sua expressão criadora.

Através do pensamento do pedagogo uruguaio Jesualdo (1905 – 1982), trago reflexões sobre a experiência profissional, o sistema educacional e a expressão criadora. Além de Jesualdo, dois importantes referenciais na arte-educação, a brasileira Fayga Ostrower (1997) o austríaco Viktor Lowenfeld (1977) e seu parceiro Lambert Brittain (1977), também comprometidos com os processos de criação e a expressão criadora na educação

Sequência metodológica

Listar, experimentar, executar e criar todos os sons possíveis individualmente e depois em grupo criando estruturas sonoras e melódicas. Fecharemos com a análise das produções



(apreciação), reflexão sobre o processo e das possibilidades dessa metodologia na educação musical.

Sons proibidos, censurados e desqualificados pela sociedade e que apresentam uma grande experimentação na vida infantil trazendo um alto poder de performance, escuta, improvisação e criação.



"VOZ, INSTRUMENTOS, CUERPO Y EL MOVIMIENTO". DESCUBRIR, CREAR Y RECREAR CAMINOS Y RECURSOS PEDAGÓGICOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA

Behomar Gerardo Rojas Escalona - behomar@hotmail.com

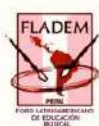
Venezuela

Descripción y propósitos

Experiencia práctica-vivencial donde la poética del sonido individual y grupal, la improvisación vocal y corporal (danza creativa-educativa), los instrumentos, el uso de música popular y contemporánea venezolana y latinoamericana, apoyados en las metodologías abiertas de la educación musical, nos proporcionan múltiples herramientas para enfrentarnos con libertad en la enseñanza de la música. La integración afectiva- sonora grupal nos conlleva a reaprender las funciones orgánicas de la vida. Esta metodología vivencial invita a romper con los parámetros represivos de la enseñanza tradicional, estimulando el potencial humano expresivo y creativo, usando la música como elemento mediador.

Qué los participantes descubran cómo el canto de melodías circulares, el canon, las improvisaciones vocales y corporales, el acompañamiento instrumental, son un excelente recurso pedagógico que permite el desarrollo del sonido individual y grupal, la estimulación de la percepción y producción sonora, la aplicación de la técnica vocal, la capacidad expresiva y social de los participantes, todo ello apoyado en un repertorio de música popular y contemporánea venezolana y latinoamericana, el uso de los lenguajes expresivos (sonidos, movimientos, plástica, entre otros) y los beneficios de las pedagogías abiertas.

Tiene como objetivos estimular el potencial humano a través de actividades vivenciales de expresión, comunicación y la integración afectiva. La música como instrumento mediador. Promocionar la importancia del desarrollo de nuestra capacidad expresiva a través de la voz, el cuerpo y los instrumentos, a partir del encuentro consigo mismo y de los que nos rodean, la aceptación de lo que tenemos y transformarlo para darle paso al disfrute de la música en su amplio



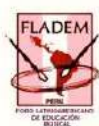
espectro. Compartir los diferentes ángulos de los modelos abiertos en la educación musical y que los participantes sean capaces de crear y aportar sus propuestas metodológicas.

La sesión de música, el encuentro consigo mismo, con los demás. La libertad de buscar y compartir nuestro propio sonido, la manera de expresarnos a través de movimiento, la conciencia corporal, la particularidad al comunicarnos. Es uno de los momentos más cruciales para garantizar la musicalidad de los que hacemos y enseñamos. El respeto para los que buscan la música como medio de expresión, el encuentro con las generaciones a quienes dedicamos nuestro trabajo, los valores y nuestro sistema de creencia, nuestra identidad cultural. De allí parte la clase de música, apoyados de la expresión corporal, musicoterapia, las metodologías activas, el canto coral, la composición e improvisación, la ejecución instrumental., las propuestas creativas de danza educativa e instrumentos no convencionales, la expresión corporal.

Secuencia metodológica

- Preparación del grupo a través de actividades de conciencia vocal y corporal, socialización, cantos grupales e improvisación, canto coral, propuestas de danzas creativas.
- Sesión de composición grupal a partir de los elementos de la música.
- Inventario de contenidos de lenguaje musical, creación de dinámicas, de posibilidades de abordar lenguaje musical, melodía, ritmo, armonía, forma musical, interpretación, ejecución instrumental, percusión corporal, practica coral. Danza creativa educativa.
- Aplicación de lo experimentado en creaciones y propuestas grupales

Proporciona herramientas para los procesos creativos de los educadores musicales. Es excluyente y promueve las actividades de integración afectiva. Metodología vivencial que invita a romper con los parámetros represivos de la enseñanza tradicional, estimulando el potencial humano expresivo y creativo, usando la música como elemento mediador.



MÚSICA Y SENSORIALIDAD

Erin Vargas - erinvargas@mail.com

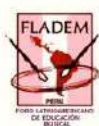
Venezuela

Descripción y propósitos

La presente propuesta de taller está sustentada sobre la cualidad que posee la música para expandir el rango sensitivo del ser humano, no solo desde el punto de vista propioceptivo sino desde una perspectiva cenestésica conducente idealmente hacia una sensibilidad "Panceptiva", significando esto una percepción de característica ampliada, capaz de situar al participante en el "Aquí" y el "Ahora" de manera intensa y vivencial. La propuesta de este taller es desarrollar actividades prácticas que resalten la extraordinaria capacidad que posee la música para percibir creativamente entorno inmediato, para generar vínculos sociales y para armonizar la sensibilidad estética del ser humano. De igual manera serán abordados los fundamentos teóricos que sustentan la praxis implícita en este taller, no obstante el enfoque activo, enmarcado dentro de un paradigma metodológico basado en las pedagogías abiertas, tendrá relevancia primordial en la futura reflexión y utilización de las estrategias que los participantes apliquen a posteriori en sus entornos laborales.

El propósito principal de este taller consiste en brindar a los participantes, en especial a los estudiantes y educadores musicales, un espacio dimensional donde la música sea valorada más allá de los paradigmas cartesianos y racionalistas a los cuales ha sido sometida de manera sesgada en los diferentes espacios académicos e institucionales donde es estudiada. Los participantes de este taller tendrán la oportunidad de experimentar el arte musical desde un espacio intuitivo a partir de experiencias vivenciales donde la música es el catalizador principal para establecer conexiones de sensibilización que utilizan movimientos corporales, interacción grupal lúdica, escucha activa y activación consciente de los sentidos.

Tiene como objetivos demostrar que la experiencia musical es un factor poderoso que influye en el desarrollo de la sensorialidad y estabilidad emocional del individuo. Apreciar el indudable valor de la mediación del arte musical como importante factor en la evolución socio afectiva del ser humano y su importancia como elemento de conexión interpersonal. Compartir estrategias y dinámicas didácticas capaces de promover el goce de la música en relación con los



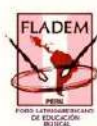
sentidos y su conexión con el entorno externo y el espacio personal interno a fin de activar una actitud sensible y creadora. Originar una actitud capaz de relacionar el arte musical con la percepción sensorial que incluya todo el cuerpo a fin de lograr hacer del acto de escuchar una experiencia holística más intensa y provechosa.

El presente taller está enmarcado dentro de los principios y fundamentos asociados con la educación musical activa dentro de un marco metodológico enraizado en la pedagogía abierta. Básicamente la propuesta de este taller nace a partir de las experiencias del autor en torno al hecho de cómo el contacto con el arte musical se ha ido tornando en un devenir permanentemente cambiante y propiciador de nuevas maneras de aprender y enseñar música. La idea básica consiste en propiciar variados procesos de aprendizaje del hecho musical como activador de experiencias perceptivas que reafirmen el conocimiento teórico a partir de la praxis vivencial. La educación musical de los conservatorios y numerosas instituciones universitarias se basa en preceptos musicales que a menudo están diseñados para alimentar los procesos cognoscitivos característicos del hemisferio izquierdo, mientras que los del hemisferio derecho son desatendidos u olvidados. La música es un arte que tiene la virtud de hacer que los dos hemisferios del cerebro interactúen de manera equilibrada y eficiente entre ellos. Las metodologías de enseñanza de la música han dejado de lado la cualidad afectiva y humanamente vinculante que tiene el arte musical dentro del desarrollo integral del individuo para enfocarse más en elementos técnicos y racionales, dejando de lado los aspectos creativos, imaginativos, sensorio perceptivos y socio afectivos. Este taller está diseñado para abordar una línea formativa musical basada en dimensiones humanas olvidadas poco tratadas en las instituciones donde generalmente se forman los educadores musicales de nuestra región Latinoamericana.

Secuencia metodológica

La propuesta de este taller está cimentada en la implementación práctica de dinámicas y estrategias de músico-sensorialidad contextualizadas dentro de un marco metodológico abierto y netamente vivencial. Se realizarán actividades conducentes a explorar los siguientes aspectos primordiales:

- Exploración de la importancia del silencio como recurso pedagógico promotor de la concentración propioceptiva.



- Actividades y dinámicas propiciadoras del acto de escuchar de manera perceptiblemente atenta.
- Expansión dinámica del poder de observación sensible.
- Activación de la relación de la Música y la percepción sensible.
- Uso de la voz como herramienta creativa generadora de una actitud auto expresiva.
- El gesto sonoro como herramienta indispensable para activar una corporalidad fluida y liberadora.
- Empleo de la lentitud y la observación expandida como deflagradoras de la percepción sensible.
- Creatividad e improvisación como vías para utilizar los recursos del arte musical para auto expresarse.

Los aportes e innovaciones ofrecidos por este taller se sustentan en el tratamiento experimental y vivencial que se abordará durante su realización. La dimensión musical estará íntimamente relacionada con sensaciones e interacción grupal donde se aspira a llegar a un abordaje profundo del aprendizaje significativo relacionado con aspectos que incluyen el movimiento corporal, la intuición y la percepción ampliada. Aspectos musicales poco trabajados como el silencio, la lentitud, la cualidad sonora espacial de la música, entre otros, hacen que la reflexión sensible de los participantes considere al arte musical como una poderosa herramienta no solo didáctica sino de autoconocimiento en pro de su propia evolución personal y docente.



LA MÚSICA ES DE TODOS. RECURSOS PARA LA DISCAPACIDAD

Pedro José Boltrino - pedro@pedroboltrino.com.ar

Argentina

Descripción y propósitos

Taller teórico vivencial dirigido a aquellos interesados en trabajar aspectos de la propia musicalidad bajo el paradigma de apoyos / ayudas / adaptaciones para las personas con discapacidad (nuevas tecnologías, apps, juegos musicales. El medio serán los juegos musicales, las rondas, las danzas circulares.

La filosofía de la inclusión defiende una educación eficaz para todos, sustentada en que las instituciones educativas, deben satisfacer las necesidades de todos los alumnos, sean cuales fueren sus características personales, psicológicas o sociales (con independencia de si tienen o no discapacidad). Se trata de establecer los cimientos para que la escuela pueda educar con éxito a la diversidad de su alumnado y colaborar en la erradicación de la amplia desigualdad e injusticia social. De esta manera, la educación inclusiva enfatiza la necesidad de avanzar hacia otras formas de actuación, en contraposición a las prácticas que han caracterizado la integración escolar (Arnaiz, 1997). Por consiguiente, la educación inclusiva debe ser entendida como un intento más de atender las dificultades de aprendizaje de cualquier alumno en el sistema educativo. Como un medio de asegurar que los alumnos que presentan alguna discapacidad tengan los mismos derechos que el resto de sus compañeros escolarizados en una escuela regular. O dicho de otra forma, que todos sean ciudadanos de derecho en las instituciones escolares regulares, bienvenidos y aceptados; formen parte de la vida de los mismos, y vistos como un reto para avanzar.

Tiene como objetivos conocer el valor educativo de todas las artes y, en especial, de la música como medio para lograr el desarrollo integral de las personas, de TODAS las personas. Apreciar el lenguaje musical como un elemento globalizador y valorar su utilidad en la Educación Especial. Conocer la utilidad de la aplicación musical en niños con discapacidad, entendiéndolos como sujetos de aprendizaje más allá del beneficio terapéutico que ofrece la actividad musical.

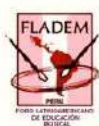


Proporcionar conceptos teóricos sobre integración, inclusión, diversidad funcional desde los distintos paradigmas de Trato en la discapacidad. Desarrollar la capacidad de proponer cambios e implementar actividades alternativas a las planificadas en otros tiempos, en otros contextos. Brindar recursos concretos, canciones, juegos, aplicaciones y programas que coadyuven al trabajo de inclusión desde la música.

Hace muchos años vengo poniendo en práctica (y ya que hablamos de música diría... ejecutando) talleres, charlas y clases donde la música es quien convoca. Donde la música promociona y promueve lo mejor de nosotros mismos. Donde la música en términos de igualdad nos da a cada uno de nosotros lo que requerimos en ese momento. Desde hace tiempo... en escuelas, servicios hospitalarios, en la calle. Con adultos mayores, jóvenes y niños con y sin discapacidad. Destacando que en lo artístico "lo común es lo diverso" celebrando las diferencias, entendiéndolas como constitutivas de la sociedad y altamente beneficiosas en las conformaciones grupales.

Secuencia metodológica

Reconocimiento del espacio por medio de distintas consignas, distintos tempos, distintas músicas, trabajo en rondas y danzas circulares de lo simple a lo complejo. Trabajo con onomatopeyas y jitanjaforas (creación de actividad rítmico/corporal) improvisación con boomwackers lectura de partituras dinámicas y estáticas, convencionales y analógicas (creación de las mismas) cierre relajación en movimiento. Entiendo que un aporte será el repensar la inclusión educativa desde el enfoque de la posibilidad y no desde el déficit.



"CRIATOLOGIAS": OLHARES CRIATIVOS SOBRE NOSSA PRÁTICA

Ritamaría Machado - ritinhamaria@gmail.com

Brasil

Descrição e propósitos

Nesta oficina serão trabalhados processos criativos e coletivos no desenvolvimento de atividades didáticas. Os participantes, organizados em grupo, serão estimulados a criar e aplicar uma atividade didática, a partir do conceito de pedagogias abertas e de práticas de processos criativos. Ao final da oficina, uma reflexão coletiva sobre os processos desenvolvidos e levantamento de novas questões a partir da experiência.

É possível realizar com crianças? como lidar com o risco da proposta de uma atividade tão aberta? como lidar com o medo/ insegurança que surgem diante dessas atividades? há um passo intermediário?

Essas questões, que surgem ao final das oficinas e vivências que realizamos [Vozes Sinérgicas], também podem ser respondidas com a prática. A proposta dessa oficina é fazer dessas questões um convite aos participantes a desenvolver, conduzir e refletir sobre atividades do seu cotidiano como educador musical a partir de jogos de improvisação, regências criativas, cartas e outros suportes metodológicos. Trata-se de um exercício coletivo de criação, que requer um profundo contato com sua própria prática como educador e músico, aliado a uma escuta aberta ao outro, desapego, ludicidade e trabalho em equipe.

Tem como objetivos desenvolver atividades a partir de processos abertos em música; Conduzir atividades a partir de processos criativos; Refletir coletivamente sobre as atividades realizadas; Desenvolver a co-responsabilidade pela duração das etapas de trabalho; Trabalhar em equipe; Desenvolver a escuta; Levantar questões acerca da relação entre processos criativos e educação musical; Realizar debate sobre a prática do educador, levando em conta seus saberes, suas biografias e suas necessidades.



Com essa oficina nos relacionamos com os subtemas 1, 4 e 5 do Seminário. O foco são as metodologias, e a forma como cada educador se apropria dos processos metodológicos que investigam, como os transforma, ao desenvolver suas próprias atividades. A abordagem é feita através de processos criativos e coletivos, à luz dos conceitos de pedagogias abertas e pedagogia da autonomia, e de práticas abertas em educação musical.

Pedagogias abertas (princípio deste Foro): Entrar em contato com processos metodológicos através do conceito de pedagogia aberta, que pressupõe não atar-se a modelos, mas também não desdenha-los; estimular a atitude reflexiva do educador, que busca não somente aplicar métodos, mas principalmente criar seus próprios métodos a partir das relações que estabelece entre o que pesquisa e a sua realidade/ prática. (Simonovich, 2009, p.22).

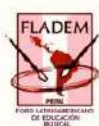
Pedagogia da autonomia (Paulo Freire): pressuposto de qualquer processo educacional, aliada aos pensamentos de Schafer e Koellreutter acerca da educação musical, numa perspectiva humanista, tendo a criatividade como ponto de partida. Como diz Schafer, somos uma comunidade de aprendizes - lançamos o problema e juntos vamos em busca de respostas. Nessa prática estão envolvidas a escuta, o compartilhar de experiências, o arriscar-se coletivamente, o debruçar coletivo e criativo sobre a prática, a troca entre nós educadores.

Práticas abertas em educação musical: jogos, dinâmicas de improvisação, regências criativas e linguagem de sinais, com referências em Schafer, Koellreutter, Teca de Brito, Carlos Kater, Violeta de Gainza, Fernando Barba, Stenio Mendes, Santiago Vasques, Chefa Alonso, Franziska Schroeder, Música do Círculo.

Sequência metodológica

Chegada: exercício de conexão espacial, pessoal e sonora; Seleção de eixos temáticos para o trabalho. A chegada é o momento de contato em que se identifica e se constitui o grupo. Levantar as questões comuns, sem que elas sejam respondidas.

Aquecimento criativo: Rodada rápida de jogos de amulheta, em que os participantes terão contato com alguns disparadores de processos. As atividades de sensibilização são importantes para nos disponibilizarmos ao trabalho. Jogando também aquecemos as ideias e despertamos a criatividade.



Criação e aplicação das atividades: organização em grupos de trabalho; elaboração de uma atividade por grupo de trabalho; cada grupo terá 5 minutos para aplicar sua atividade. Nessa etapa os grupos terão oportunidade de explorar os jogos de maneira ativa e criativa. Ao longo dos 50 minutos, todos poderão desenvolver e conduzir as atividades.

Reflexão coletiva sobre as atividades realizadas. Uma roda de conversa em que serão avaliados os processos criados, com olhar sobre as atividades e a condução, buscando dialogar com as demais questões levantadas. O que foi interessante? Como isso se aplica em outras situações? O que foi difícil, desafiador?

Desenvolvimento de nossos processos criativos enquanto educadores musicais; Escuta aberta; Compartilhar experiências; Reflexão coletiva sobre metodologia através das práticas; Valorização do saber plural, não buscar consensos ou soluções e sim gerar novas perguntas; Ampliação da percepção a partir do contato com o outro, no espaço coletivo; Incorporar o erro ao processo criativo.



A LIBERDADE COMO POTÊNCIA AO DESENVOLVIMENTO CRIATIVO

Luciano da Costa Nazario - lucomposer@yahoo.com.br

Brasil

Descrição e propósitos

Esta oficina é o resultado de uma pesquisa de doutorado realizada no período de 2013 a 2017 na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a qual, através de uma série de procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados, evidenciou que a liberdade de ação pode promover e facilitar o fluxo criativo, suscitando processos motivacionais durante o ensino-aprendizagem. Trata-se de uma oficina de criação musical que busca estimular a aprendizagem ativa por meio de uma maior ênfase no envolvimento prático (improvisação), no estímulo de pensamentos de ordem superior (análise, síntese e avaliação) e na consideração dos estados afetivos, significados e valores atribuídos pelos participantes. As práticas são direcionadas a estudantes de música (adolescentes e adultos) em quaisquer níveis de conhecimento adquirido.

Essa oficina propõe um trabalho que contrapõe pedagogias tradicionais e tecnicistas, as quais tendem a desconsiderar a subjetividade dos estudantes e a enfatizar a aprendizagem de modelos prontos para a solução de problemas. A oficina de criação musical aqui proposta busca realizar uma pedagogia da intuição, onde os participantes ampliam suas perspectivas criativas, ficando mais abertos à experimentação, à imaginação criadora, aos insights, à percepção, à sensibilidade e, principalmente, aprimoram a autoconfiança e a motivação frente aos seus estudos musicais. Ela se fundamenta na liberdade de expressão, onde buscamos a essência do fazer artístico por meio de uma epoché de padrões, técnicas e modelos adotados como referência na aprendizagem musical. Sem o peso da desses modelos quando se encontram em suspensão, vislumbra-se um desenvolvimento musical potencializado pela autonomia de ação.

Tem como objetivos incentivar a descoberta sonora; Estimular a originalidade, fluência e flexibilidade de criação; Desenvolver a sensibilização auditiva; Ampliar as possibilidades de



manipulação do material sonoro; Proporcionar ferramentas que possibilitem criações intuitivas e espontâneas a partir de quaisquer materiais musicais em âmbito individual e coletivo.

Por entendermos que as atividades aqui propostas são voltadas à educação musical (e não a um ensino pouco reflexivo visando apenas a transmissão de conteúdos), procuramos não somente desenvolver a criatividade e a musicalidade, mas questionar sobre nossas ações criativas e sobre a própria música que realizamos, promovendo sempre uma postura reflexiva durante o processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, buscamos incentivar aspectos motivacionais por meio de experiências vicárias e de domínio (BANDURA, 1997) e proporcionar um ambiente ausente de controles exteriores e juízos de valor, favorecendo um aprendizado significativo por meio de ações pedagógicas que priorizam a congruência, a aceitação positiva incondicional e a compreensão empática (ROGERS, 1959). Sob a luz do pensamento de Gainza, entendemos que a criatividade não está conectada apenas ao “fazer musical”, mas ao “sentir” e “pensar” musical (GAINZA, 1993). Nesse sentido, incentivamos uma mudança de consciência, buscando novas formas de compreensão, entendimento e relacionamento para com a música e para consigo mesmo. Quanto às práticas criativas, as atividades musicais utilizam algumas estratégias pedagógicas adotadas na prática de improvisação idiomática e livre improvisação, por autores tais como Nunn (1998), Markeas (2008), Costa (2003), Monk (2013), Mannis (2014) e Silva de Marco (1983). Todas as atividades são realizadas buscando-se sempre o equilíbrio entre o habitual e o novo, além do uso imaginação sonora como elemento guia durante as tarefas propostas.

Sequência metodológica

Irei empreender junto com os participantes as seguintes atividades:

1- Estímulo criativo: Trata-se de uma improvisação realizada sem um plano preestabelecido, buscando valorizar a subjetividade e estimular a capacidade de criação a partir da experiência musical dos próprios participantes;

2- Livre expressão: Nesta atividade os participantes improvisam a partir da sugestão sonora de um membro do grupo. Similarmente a uma conversa, os materiais sonoros são sugeridos e eventualmente substituídos de acordo com o andamento do diálogo, desenvolvendo-se até o grupo chegar ao consenso de sua finalização.



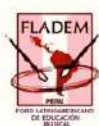
Para a realização da atividade “Livre expressão”, será necessário efetivar exercícios preparatórios visando o desenvolvimento da acuidade auditiva, tais como:

(a) Exercícios preparatórios relacionados à prática comum: Criação sonora a partir de motivos melódicos; Criação de motivos melódicos a partir de um som; Criação de motivos melódicos a partir de um acorde; Criação de motivos melódicos e livre complementação.

(b) Exercícios preparatórios relacionados à criação de objetos sonoros: Apresentação de objetos sonoros; Substituição de objetos sonoros; Complementação de objetos sonoros.

As tarefas propostas sempre estão acompanhadas de diálogos, discussões e questionamentos, buscando-se sempre valorizar os aspectos críticos e a experiência de vida de cada membro do grupo.

Ao apresentar situações e contextos permitindo a liberdade criativa, o fazer musical se enriquece por novas formas de expressão. Estando aberto ao novo, vinculamos a experimentação em nossas tarefas diárias, não mais a considerando como mera tentativa e uma simples ação contingente, mas como um ato essencial à inovação, à descoberta, ao desenvolvimento musical e à construção do conhecimento. A liberdade criativa permite, assim, ampliar a perspectiva criativa, desconstruindo crenças e motivando os participantes a descobrir capacidades musicais intrínsecas, as quais se encontram frequentemente inibidas ou formatadas frente a um ensino tradicional que poucas vezes valorizou suas próprias subjetividades. A inovação e contribuição dessa oficina está em apresentar outras formas de entender e compreender o fenômeno musical, trazendo novas perspectivas e conhecimentos que instrumentarão e prepararão os estudantes para um desempenho mais fluente e espontâneo face a uma diversidade de contextos musicais.



EL MANGUARÉ AMAZÓNICO: LA PERCUSIÓN COMO UN MEDIO DE COMUNICACIÓN

Pablo Montalván Zúñiga - pmontalvan@pucp.pe

Perú

Descripción y propósitos

La riqueza musical del Perú genera que en ocasiones olvidemos algunas regiones de nuestro complejo paisaje sonoro. En la selva peruana existe un instrumento de percusión hecho por nuestros indígenas elaborado de troncos de árboles ahuecados mediante el empleo de azuelas y de fuego. Sus sonidos percutidos acompañan fiestas que recuerdan ciclos de la naturaleza y también para transmitir mensajes codificados. El taller tratará de interpretar estos códigos y permitirá valorar a la percusión como un medio de comunicación.

Tiene como objetivos difundir el uso del manguaré amazónico. Interpretar los códigos y mensajes ejecutados por los bora y awajun. Elaborar un manguaré a escala con material reciclado. Valoración del manguaré como un instrumento de percusión amazónico. Comprensión de los códigos y patrones rítmicos. Incorporación y uso para una banda de percusión.

Secuencia metodológica

Breve teoría sobre el manguaré.

Interpretando códigos y mensajes en la percusión.

Construyendo un manguaré reciclado.

Comprender a la percusión como un medio de comunicación.

Apreciar la riqueza de los instrumentos amazónicos.



MÚSICA, MOVIMIENTO Y CREATIVIDAD. DE LA TRADICIÓN A LA NOVEDAD

Irene Alfaro Méndez - acua.academia@gmail.com

Carmen María Méndez Navas

Costa Rica

Descripción y propósitos

Este taller ofrece experiencias de musicalización, por medio del movimiento, y la creatividad desde dos perspectivas generacionales (las proponentes somos madre e hija). Deseamos compartir actividades originales que surgen de las tradiciones musicales y nuevos repertorios contemporáneos latinoamericanos, cómo aplicarlos a la vivencia musical y porqué permiten el disfrute y el gozo en el aprendizaje personal y la mediación pedagógica.

Este Taller se realiza para brindar a los participantes un espacio práctico, lúdico y a la vez, reflexivo de vivencias musicales originales por medio del movimiento, la audición y la creatividad. Se aprovechan los repertorios tradicionales e innovadores de distintas regiones latinoamericanas.

Tiene como objetivos expresar por medio del movimiento eventos sonoros, parámetros musicales y formas de distribución acústico-espaciales. Ejercitar la improvisación sonora, verbal y kinésica a partir de textos latinoamericanos. Experimentar nuevas opciones de vivencias musicales.

Desde el surgimiento de la pedagogía musical moderna con Emile Jaques-Dalcroze, su discípulo Joan Llongueres (Cataluña) y las siguientes generaciones de discípulos, el movimiento corporal formó parte integral de la educación musical. Distinguidos pedagogos de la Rítmica procedentes de América Latina como Mimí Hass de Vergara y Marta Sánchez de Chile (para citar solamente a dos de ellos) trazaron un camino continental en la disciplina que se extendió y desarrolló en los distintos países. Por otra parte, la participación de compositores contemporáneos y el liderazgo del Primer Miembro Honorario de FLADEM, R. Murray Schafer introdujeron las características innovadoras de la nueva música a la educación musical. Este Taller se fundamenta en estas dos vertientes de referentes teóricos y conceptuales. Asimismo se relaciona estrechamente



30 de julio al 03 de agosto de 2018
Lima/Perú
ISBN 978-9929-751-06-4

con la Apertura en la Educación Musical Latinoamericana, que a partir de la tradición y la riqueza musical, abre caminos a futuros prometedores para las nuevas generaciones.

Secuencia metodológica

Se realizarán ejercicios de movimiento basados en la tradición como canciones, rimas, textos literarios, obras musicales tonales de distintas regiones latinoamericanas, así como en música contemporánea que promueva la improvisación, creatividad e innovación. Las dos proponentes coordinarán su participación para brindar una mayor agilidad en la dinámica del taller. Después de las actividades, se realizarán comentarios que favorezcan la reflexión y la crítica. Se promoverá una atmósfera colaborativa, de trabajo en equipo, solidaridad y disfrute estético.

El aporte más relevante de este taller es la relación creativa y dinámica entre tradiciones latinoamericanas y nuevas propuestas musicales, su aplicación en las aulas, así como la reflexión pedagógica y crítica. Se trata de brindar espacios para que los educadores musicales participantes se deleiten con la música contemporánea y amplíen sus criterios y experiencias auditivas.



Experiencias pedagógicas y
propuestas metodológicas

Experiências pedagógicas e
propostas metodológicas

A LIBERDADE COMO POTÊNCIA AO DESENVOLVIMENTO CRIATIVO

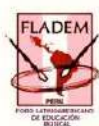
Luciano da Costa Nazario - lucomposer@yahoo.com.br

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

Esse trabalho apresenta os resultados de uma oficina construída durante a pesquisa de doutorado realizada no período de 2013 a 2017 na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a qual, através de uma série de procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados, evidenciou que a liberdade de ação pode promover e facilitar o fluxo criativo, suscitando processos motivacionais durante o ensino-aprendizagem. Trata-se de uma oficina de criação musical que busca estimular a aprendizagem ativa por meio de uma maior ênfase no envolvimento prático (improvisação), no estímulo de pensamentos de ordem superior (análise, síntese e avaliação) e na consideração dos estados afetivos, significados e valores atribuídos pelos participantes. As práticas são direcionadas à estudantes de música (adolescentes e adultos) em quaisquer níveis de conhecimento adquirido.

Essa oficina de música foi construída durante o doutorado em música realizado na Universidade Estadual de Campinas (SP) entre os anos de 2013 e 2017. Após o término do doutoramento, deu-se continuidade a essa oficina inserindo-a como uma atividade de extensão e pesquisa na Universidade Federal do Rio Grande (RS). Foi criado um grupo de pesquisa multidisciplinar (devidamente registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq) composto por psicólogo, sociólogo, pedagoga e historiador. Tal grupo busca compreender a complexidade dos fenômenos envolvidos tanto no desenvolvimento quanto na inibição da criatividade musical. Essa oficina de música é, portanto, uma ação pedagógica e de pesquisa e se encontra em desenvolvimento. Até o momento, 50 voluntários (estudantes de música do nível básico ao avançado) já participaram das atividades realizadas nessa oficina na Unicamp e na FURG.



30 de julio al 03 de agosto de 2018

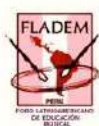
Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Site de divulgação da oficina: <https://lucomposer.wixsite.com/luciano-nazario/oficinademusica>

Essa oficina contrapõe pedagogias tradicionais e tecnicistas, as quais tendem a desconsiderar a subjetividade dos estudantes e a enfatizar a aprendizagem de modelos prontos para a solução de problemas. A oficina de criação musical aqui proposta busca realizar uma pedagogia da intuição, onde os participantes ampliam suas perspectivas criativas, ficando mais abertos à experimentação, à imaginação criadora, aos insights, à percepção, à sensibilidade e, principalmente, aprimoram a autoconfiança e a motivação frente aos seus estudos musicais. Ela se fundamenta na liberdade de expressão, onde a essência do fazer artístico é efetivada através de uma epoché de padrões, técnicas e modelos adotados como referência na aprendizagem musical. Sem o peso da desses modelos quando se encontram em suspensão, vislumbra-se um desenvolvimento musical potencializado pela autonomia de ação.

Por entendermos que as atividades aqui propostas são voltadas à educação musical (e não a um ensino pouco reflexivo visando apenas a transmissão de conteúdos), procuramos não somente desenvolver a criatividade e a musicalidade, mas questionar sobre nossas ações criativas e sobre a própria música que realizamos, promovendo sempre uma postura reflexiva durante o processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, buscamos incentivar aspectos motivacionais por meio de experiências vicárias e de domínio (BANDURA, 1997) e proporcionar um ambiente ausente de controles exteriores e juízos de valor, favorecendo um aprendizado significativo por meio de ações pedagógicas que priorizam a congruência, a aceitação positiva incondicional e a compreensão empática (ROGERS, 1959). Sob a luz do pensamento de Gainza, entendemos que a criatividade não está conectada apenas ao “fazer musical”, mas ao “sentir” e “pensar” musical (GAINZA, 1993). Nesse sentido, incentivamos uma mudança de consciência, buscando novas formas de compreensão, entendimento e relacionamento para com a música e para consigo mesmo. Quanto às práticas criativas, as atividades musicais utilizam algumas estratégias pedagógicas adotadas na prática de improvisação idiomática e livre improvisação, por autores tais como Nunn (1998), Markeas (2008), Costa (2003), Monk (2013), Mannis (2014) e Silva de Marco (1983). Todas as atividades são realizadas buscando-se sempre o equilíbrio entre o habitual e o novo, além do uso imaginação sonora como elemento guia durante as tarefas propostas.



Sequência metodológica

Apresentação dos pressupostos teóricos e metodológicos: Conceituação; Modelo referencial; Aspectos motivacionais; Atividades criativas (limites de material, estímulo criativo, gênese inventiva, livre expressão e situações sonoras); Coleta e análise de dados (observação participante, Grounded Theory).

Apresentação em áudio e vídeos das atividades realizadas na oficina: Apresentação de trechos das atividades criativas; Apresentação de trechos de vídeos das performances.

Apresentação dos resultados e considerações finais: Apresentação dos depoimentos e a análise interpretativa; Resultados obtidos.

Ao apresentar situações e contextos permitindo a liberdade criativa, o fazer musical se enriquece por novas formas de expressão. Estando aberto ao novo, vinculamos a experimentação em nossas tarefas diárias, não mais a considerando como mera tentativa e uma simples ação contingente, mas como um ato essencial à inovação, à descoberta, ao desenvolvimento musical e à construção do conhecimento. A liberdade criativa permite, assim, ampliar a perspectiva criativa, desconstruindo crenças e motivando os participantes a descobrir capacidades musicais intrínsecas, as quais se encontram frequentemente inibidas ou formatadas frente a um ensino tradicional que poucas vezes valorizou suas próprias subjetividades. A inovação e contribuição dessa oficina está em apresentar outras formas de entender e compreender o fenômeno musical, trazendo novas perspectivas e conhecimentos que instrumentarão e prepararão os estudantes para um desempenho mais fluente e espontâneo face a uma diversidade de contextos musicais.



LA CREACIÓN COLECTIVA Y SU POTENCIA

Nicolás Batinic - nicolasbatinic@gmail.com

Argentina

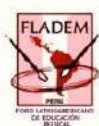
Descripción, antecedentes y propósitos

La propuesta se centra en destacar la potencia y las posibles herramientas que se pueden desarrollar junto a los niños creando canciones colectivamente. También destaca la importancia de una planificación anual abierta. Anual para tener claro cual es el rumbo, el faro que va a ir afectando a las creaciones y a la vez dejando afectar (Cabe destacar como complemento de la creación colectiva el complemento del trabajo sobre un eje temático anual, disparador de diversas actividades y apoyo para dar unidad e integralidad al trabajo). Abierta para que los niños tengan participación activa en los temas a desarrollar como así en los tiempos y momentos para las diversas actividades.

Los niños como creadores de sus propias herramientas, base de la confianza y del aprendizaje. Desde la creación colectiva se desarrollará: La naturalización del tocar, el sonar en conjunto, el lenguaje musical post compositivo, la posibilidad de trabajar sobre las raíces de cada individuo y grupal, puentes (desde y hacia la poesía, Pintura, Animación...), creación-construcción de instrumentos

A lo largo de estos años fui cada vez más basando las clases y la planificación en la creación colectiva, con resultados favorables a nivel pedagógico educativo. Trabajando siempre en ronda, con las temáticas y sugerencias musicales que los niños traen (horizontalmente y estimulando a que la palabra de cada uno tenga igual grado de injerencia) a la misma se les brinda a los niños un lugar de contención, pertenencia y aprendizaje desde la primera clase. Trabajo con niños de nivel Primario (6 a 12 años) y secundario (12 a 16 años).

La idea es hacer una selección más representativa de lo desarrollado, incorporando lo que estoy trabajando este año a esta selección de ejemplos que adjunté. Los objetivos son poder mostrar el trabajo realizado a lo largo de los últimos años utilizando la creación colectiva de



canciones con grupos de niños en situación de vulnerabilidad y profundizar sobre que herramientas sería conveniente utilizar para este tipo de situaciones

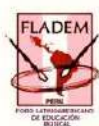
Dentro de los referentes teóricos (y espirituales) se encuentra Murray Schaffer (con su trabajo en realizado en general, y en particular con el compositor en el aula), Coriun Aharonian(Educación, arte y musica), Koelreutter (Concepto de Música viva). Considero que esta propuesta está atravesada por dos temas del XXIV SLDEM, que son 3. ¿Inclusión excluyente, exclusión selectiva o integración? Educación Musical en la diversidad y 1. La educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué? Principalmente el tema 3 ya que el espacio en donde desarrollo mi practica es en un contexto de vulnerabilidad social, donde realmente cuando empecé a trabajar me di cuenta que los niños que asistían a los talleres que si bien la mayoría estaban escolarizados, ese estar incluido en el sistema educativo era aparente, más bien estaban en la frontera entre estar adentro y afuera del sistema (por las condiciones de las escuelas a las cuales asisten y la situación de subsistencia en la cual están sumergidas las familias), entonces una de las primeras preguntas que me hice fue como abordar los talleres, si plantear una propuesta dentro del marco del diseño curricular o bien crear nuevas formas donde no se les imponga una estructura fuerte a los niños sino más bien componer juntos(y rápidamente) un ámbito de pertenencia abierto a las propuestas de ellas y al inclinarme por esta segunda opción todo fue guiándonos hacia crear canciones colectivamente.

También considero que este proyecto esta atravesado por el tema 1, ya que sin un proceso creativo del maestro esta forma de clases abierta a la composición y a la adrenalina-angustia de crear en el momento no sería posible. Considero que el cómo por qué y para qué de esto está fundamentado a lo largo de todo este formulario.

Secuencia metodológica

Presentación de la problemática de trabajar en grupos que están excluidos o semi excluidos del sistema educativo. Explicación y fundamentación de porque la creación colectiva es una herramienta potente y con mucha potencialidad para desde esta abarcar todas las herramientas que la educación musical puede ofrecerle a un niño. Videos y audios de fragmentos de clases y de canciones grabadas por los niños. (Espacio de intercambio, preguntas, debate).

Si bien la creación colectiva es una herramienta que se viene utilizando en la Educación Musical desde hace ya mucho tiempo, considero que es un aporte pensarla como eje para planificar



el trabajo anual, así como también registrar a fin del mismo el fruto del trabajo realizado. Darse cuenta de la potencia que habita en la creación colectiva, desde la cual se abarcará desde la construcción de instrumentos, hasta el tocar con instrumentos convencionales, utilización de nuevas tecnologías, componer investigando sobre las raíces de cada individuo, de la comunidad donde vive, desde la imagen del futuro, a partir del estímulo de la escucha atenta de diversas canciones y géneros musicales, desde el conocerse a uno mismo para conocer luego al mundo. Todo esto considerando que la etapa de educación primaria y secundaria del niño es un contexto ideal para estimular y profundizar en la creatividad, en la creación de diversos mundos para así estar más preparado para el mundo que les tocara en la próxima etapa de su vida donde estas herramientas aprendidas les serán de suma importancia para tomar decisiones con responsabilidad y mayor independencia (al menos es la intención de este proyecto).



CRECER CANTANDO: LOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS UNA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA PARA NIÑOS Y JÓVENES

María Eugenia de Chazal - medechazal@gmail.com

Argentina

Descripción, antecedentes y propósitos

Queremos compartir con colegas de Latinoamérica el proyecto de Canto Coral que en el marco de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Tucumán se desarrolla ininterrumpidamente hace 30 (treinta años). El Coro de Niños y Jóvenes cantores se abre como espacio para crear oportunidades para el desarrollo de la expresión y comunicación a niños y jóvenes que les guste cantar. Promueve actividades diversas donde la música, la voz, el cuerpo son los protagonistas de producciones corales que se extienden por las escuelas, la región, y diferentes provincias del país y ciudades del extranjero. Particularmente pondremos el acento en una de las propuestas que realizamos: "Los Conciertos Didácticos", espacio donde compartimos el canto con alumnos de diferentes escuelas públicas y privadas de la provincia.

Los Conciertos Didácticos son una propuesta pedagógica artística interactiva que tienen como fin posibilitar a que niños y jóvenes disfruten del canto coral en vivo, poniéndolos en contacto con obras de la literatura coral de todos los tiempos. Se planifican 3(tres) conciertos al año de 80 (ochenta minutos) cada uno. Participan alrededor de 300 (trescientos) niños y jóvenes por encuentro. Se busca desarrollar potencialidades perceptivas, creativas y lúdicas de los asistentes, brindándoles un espacio donde participan preguntando, escuchando y cantando. El ámbito de realización es diverso: teatros, escuelas, espacios públicos etc, que junto a la música que se interpreta, configuran un espacio mágico tangible, tanto para los niños y jóvenes productores como para los participantes. El fin último es que los participantes transiten por experiencias musicales significativas posibles de ser rescatadas junto con sus docentes en la escuela.

Tiene como objetivos compartir la experiencia pedagógica en el proyecto: "Los Conciertos Didácticos" realizado por el Coro de Niños y Jóvenes de la UNT, a fin de rescatar, por un lado la



importancia del canto coral para la formación musical de los niños y jóvenes y, por otro entusiasmamos a los docentes a generar espacios en el ámbito escolar para la práctica del canto a varias voces como experiencia enriquecedora individual y grupal. Socializar la estructura de los Conciertos, tipo de repertorio seleccionado, y actividades que se desarrollan en cada momento, saberes que se van complejizando gradualmente, permitiendo la combinación, las mixturas, el trabajo colectivo y la producción grupal. El propósito es que los colegas comprendan que es posible construir una escuela donde la música y el canto coral sea el motivo para la participación, la inclusión y esté al alcance de todos.

La actividad coral en la Argentina ha tenido un gran desarrollo en las últimas décadas. Tucumán se caracteriza por ser pionera. Hoy cientos de niños pequeños, jóvenes, adultos y adultos mayores disfrutan del canto coral en diferentes rincones de la Provincia. El coro es un espacio en el que se ejercita de manera constante y necesaria la preocupación por el bien común dentro de un canto colectivo y organizado; precisa de ciertos juegos de equilibrio, consenso y acuerdos entre director-coro, coreutas-coreutas, lo que implica el aprendizaje de la tolerancia, el respeto por la diferencia, donde la música debe ser la que cautiva. En 1987 se crea el Coro de Niños y Jóvenes Cantores de la UNT dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria, que apuesta un proyecto musical coral destinado a niños y jóvenes de 10 a 17 años, que hoy sostiene después de 30 años.

Cada año tuvo su particularidad tanto en los grupos que transitaron como el repertorio que se interpretó. Se abordaron obras de la literatura clásica y obras folklóricas de diferentes países del mundo, a capella, con acompañamiento de piano y con orquesta; desarrollamos Conciertos Didácticos, junto a otras actividades Encuentros, Conciertos públicos, Talleres, Clínicas Corales, Viajes. Que maravilloso!!!, nos fortalecimos cantando juntos. Como dice el tango, "...XXX años no es nada" pero hicimos mucho! Lo más significativo es que los integrantes eligieron como actividad extra curricular, "cantar"; todos aprendieron a cantar desde sus potencialidades y dificultades; se educaron, desarrollaron su sensibilidad, forjaron el gusto musical, y lo mejor es que... "todavía cantamos".

Secuencia metodológica

Introducción: Presentación de las generalidades del proyecto. Explicación de la estructura del Concierto didáctico y sus partes acompañada con Videos y grabaciones. Conclusiones.



Dentro de los objetivos de la Educación Musical en las escuelas están entre otros: generar la realización de actividades que promuevan el "canto común", a una voz, dentro y fuera de las aulas y promover el desarrollo del "gusto por cantar", estimulando al niño para que pueda expresarse cantando naturalmente y con sentido musical. Entendemos que la mejor forma de practicar el canto es hacerlo en conjunto. En este sentido la propuesta de los Conciertos didácticos configura un espacio muy interesante para el desarrollo de la música como aprendizaje social. Son una propuesta artística donde los propios integrantes del coro son protagonistas, al compartir, la producción coral con otros niños y jóvenes, que son los espectadores. Esta interacción es sumamente enriquecedora, para ambos, teniendo en cuenta que tanto al cantar como al escuchar, las obras corales cobran vida, cumpliendo su función educativa, artística, social cultural y, aportan al proceso de musicalización de los participantes.



HACIENDO MÚSICA EN FAMILIA

Carmen María Méndez Navas - poromusical2002@yahoo.com

Costa Rica

Descripción, antecedentes y propósitos

En la Fundación Academia ACUA desde el año 2014 se lleva a cabo una experiencia pedagógico-musical con estudiantes de escasos recursos, hijos de trabajadoras domésticas, inmigrantes y algunos profesionales. Debido a las circunstancias económicas participan todos simultáneamente y el reto ha consistido en desarrollar procesos de musicalización para distintas edades (desde preescolares hasta tercera edad), en los que todos han sido incluidos de acuerdo a sus posibilidades. La convivencia de una hora semanal ha producido relaciones humanas de apoyo y solidaridad, al mismo tiempo que se promueven las habilidades y destrezas musicales, y el gusto por participar y disfrutar de un espacio artístico y lúdico. La mayoría de los integrantes son becados y todos han demostrado puntualidad ejemplar y compromiso.

En América Latina la brecha social continúa acentuándose. Ante esta realidad, el presente proyecto de musicalización busca ofrecer un espacio de convivencia familiar, movilidad social y desarrollo artístico de los participantes. Los resultados después de tres años de trabajo ininterrumpido son muy positivos. Tiene como propósito compartir una experiencia pedagógica inclusiva con participantes de familias de escasos recursos económicos, distintas procedencias y edades.

Secuencia metodológica

1. Exposición oral de las características del proyecto y sus participantes
2. Observación de videos de lecciones, presentaciones artísticas y entrevistas
3. Preguntas y comentarios



A EDUCAÇÃO MUSICAL NO PROJETO CULTURA EM MOVIMENTO

Teresa Cristina Trizzolini Piekarski - teresapiekarski@yahoo.com.br

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

Esta proposta apresenta o Projeto Cultura em Movimento da Secretaria Municipal da Educação de Curitiba relativo à música. Por meio dele, promove-se a ampliação do repertório de estudantes e dos(as) profissionais da educação (ativos e aposentados) e incentiva-se o consumo de produções musicais da cidade. Isso se dá por meio de concertos (didáticos, ou não), shows, ambos com frequência associadas à rodas de conversa com os artistas e visitas técnicas aos espaços, suporte pedagógico-musical para a apreciação musical no trabalho desenvolvido nas unidades educacionais, participação em oficinas, busca de parcerias com Instituições de Ensino Superior (IES), produtores musicais, órgãos públicos ligados à Cultura, além a ser responsável pela avaliação de projetos musicais submetidos à execução/ exibição nas unidades educacionais e demais equipamentos da Rede Municipal de Ensino de Curitiba (RME) advindos de Leis de Incentivo a Cultura. O Projeto media, direciona, prepara orientações pedagógicos-musicais, organiza a logística de diferentes ações artístico-musicais, além de outras ações culturais para outros setores envolvidos com o processo educacional na Rede Municipal de Ensino de Curitiba, como o Projeto Alimentando com Música realizado pela FCC em parceria com a SME direcionado para os estudantes do ensino fundamental, ou ainda, o Projeto A Música vai à Escola da Camerata da Universidade Tecnológica do Paraná desenvolvido com os estudantes da Educação de Jovens e Adultos.

O projeto acontece desde o ano de 2017, tem como participantes os professores, gestores, diferentes profissionais presentes nas unidades educacionais (cantineiras, limpeza, manutenção, guardas municipais, secretários, entre outros) e da Secretaria Municipal da Educação de Curitiba. Tem por propósitos:



- Ampliar o repertório musical de estudantes, profissionais da educação (ativos e aposentados) e atuantes nas unidades educacionais.
- Oportunizar o acesso a diferentes ações musicais, que acontecem em Curitiba e região metropolitana com entrada franca e oferta de ingressos/vagas.
- Promover visitas técnicas em espaços culturais, onde acontecem ações musicais (Teatro Guaíra, Espaço Cultural Capela Santa Maria, entre outros).
- Divulgar ações musicais com entrada franca por meio da página Cultura em Movimento, no Portal www.cidadedoconhecimento.org.br e na rede social Facebook.
- Fomentar o acesso a diferentes espaços, que oportunizem vivências musicais aos profissionais e estudantes da RME.
- Estabelecer parcerias com a Fundação Cultural de Curitiba e demais órgãos públicos, além de empresas e Instituições de Ensino Superior, produtores musicais, para a realização deste Projeto.
- Coordenar a logística e apoio pedagógico para a apreciação musical, de ações que envolvem a participação de estudantes.

A escola é um dos locais que oportuniza o acesso a diversas formas de expressão cultural, especialmente no campo artístico, sendo que os mediadores da relação entre a educação e cultura no contexto escolar são os professores. (MENDONÇA, 2010). Ao refletir sobre música e cultura no contexto escolar, decorre-se sobre a diversidade, expandindo o entendimento e o “ouvir” músicas de diferentes culturas e não só a erudita, além de “... instabilizar representações sociais, possibilitar outra subjetivação, ir do clichê à potência de expressão. Música como prática de convivência, singularização, inclusão e potência de emancipação” (SANTOS et al, 2012, p. 247).

A ampliação dos referenciais estéticos por meio da frequência de diferentes espaços culturais contribui para a consistência da prática pedagógica do professor, enquanto mediador da cultura e educação. (Gimeno Sacristán, citado por Nogueira, 2010). Nesse sentido, o Projeto Cultura em Movimento contribui para a formação cultural dos profissionais da educação, pois “...o processo em que o indivíduo se conecta ao mundo da cultura, mundo esse entendido como um espaço de diferentes leituras e interpretações do real, concretizado nas artes (música, teatro, artes visuais, cinema, entre outros) e literatura” (NOGUEIRA, 2008, p. 4). A autora complementa esse entendimento de processo como “ação contínua e, além disso, cumulativa”.

Consequentemente, assegura-se o aprofundamento na formação cultural do profissional da educação, que é incubido pela formação dos cidadãos do mundo e “precisa estar conectado com o mundo da cultura, cultura essa entendida como patrimônio de todos.” (NOGUEIRA, 2010, P.12).

Sequência metodológica

O Projeto Cultura em Movimento da SME na especificidade da música será apresentado por meio de relato oral com apoio de gráficos, imagens e vídeos.



RELAÇÃO ENTRE A TRAJETÓRIA DE VIDA E A CRIAÇÃO MUSICAL – EXPERIÊNCIA EM UMA ESCOLA TÉCNICA DO RIO DE JANEIRO

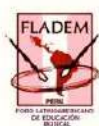
Rosana de Oliveira - rosanamusica2@gmail.com

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

Este trabalho é o resultado de experiência realizada com turmas de 1º e 2º anos do ensino médio técnico com o objetivo de atender a questionamentos sobre a presença da música em uma escola técnica no momento em que os olhares se voltam para a obrigatoriedade do ensino da música, enquanto componente curricular em Artes, nos diferentes níveis da educação básica através da lei nº 11.769/2008. O trabalho foi desenvolvido com base em discussão, reflexão e criação coletiva fazendo uma comparação entre o proceso de criação musical e a trajetória de vida. Foram utilizados como recursos: vídeos, texto, objetos disponíveis em sala de aula (não sendo instrumentos musicais convencionais), celulares e tablets para filmagem e aparelhos de multimídia para reprodução. A ETEVM - Escola Técnica Visconde de Mauá, espaço desta experiência, está situada na cidade do Rio de Janeiro, bairro de Marechal Hermes, faz parte da rede pública estadual FAETEC – Fundação de Apoio à Escola Técnica e não contava até o ano de 2010 com a Música na grade curricular.

Trabalho desenvolvido em 2016 em turmas de 25 alunos de 1º e 2º anos dos cursos de Mecânica, Eletromecânica, Eletrotécnica e Eletrônica da FAETEC – Fundação de Apoio à Escola Técnica no Rio de Janeiro, na faixa etária entre 14 e 17 anos de idade, com duração de 6h/aula. Tem como propósitos levar os alunos a refletirem, através da criação musical coletiva, sobre a presença intrínseca da música na trajetória de vida, com consequências na sua formação integral como ser humano e o mundo do trabalho.



30 de julio al 03 de agosto de 2018
Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Para a leitura reflexiva foi utilizado o primeiro capítulo do livro de Daniel Barenboim, A música desperta o tempo, a fim de buscar uma relação entre a trajetória de vida e o processo de uma composição musical.

Vídeo-documentário e apresentação musical de Hermeto Pascoal, músico multi-instrumentista brasileiro, e vídeo apresentação musical do grupo "Stomp" com a intenção de apreciar e incentivar a criação com diferentes e inusitados objetos que produzam som.

Este trabalho está relacionado com o tema "La educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué?" a partir do momento em que relata a experiência em sala aula atendendo as expectativas dos alunos quanto ao ensino da música em um curso técnico utilizando a criatividade e a imaginação

Sequência metodológica

Introdução e objetivos – 5 minutos

Desenvolvimento das etapas da experiência – 10 minutos

Apresentação de imagens e vídeos com resultados – 5 minutos



MUSICALIZAÇÃO ATRAVÉS DA FLAUTA DOCE: UMA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Joselinda Cândida Alves Campos - joselinda.candida@yahoo.com.br

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

A partir da curiosidade dos alunos participantes de oficina de flauta doce soprano, por mim ministrada, em tocar outras flautas, principalmente a contralto e sopranino, surge a ideia do projeto que ora apresento. Como as posições eram distintas, protelei a introdução destas últimas flautas, tendo em vista os diferentes níveis de aprendizagem em que se encontravam os educandos. Isso poderia ampliar a duração do projeto com o risco de não aprontarmos o repertório no tempo definido. No entanto, como os alunos mais velhos ficaram desestimulados, resolvi encarar o desafio de ensinar as quatro flautas simultaneamente. Sendo assim, acordamos que cada aluno poderia escolher qual flauta tocar, de acordo com a música dada. Os arranjos seriam pensados e feitos na sala de aula de forma a atender a todos, desde os mais adiantados aos novatos, sendo a partitura escrita posteriormente. O repertório foi escolhido democraticamente, por meio de afeto e sedução. Assim pude introduzir as músicas que havia planejado, uma vez que os educandos compreendiam todas as sugestões trazidas por mim como conhecimento extra para nosso projeto. A metodologia utilizada consistiu na teoria espiral do desenvolvimento musical de Keith Swanwick. O resultado final foi exitoso. Os alunos superaram as dificuldades de tom e posições das notas e tocaram com propriedade as flautas com que mais se identificavam. Desenvolvendo o referido projeto, solucionamos problemas tais como o da falta de interesse e da evasão. De forma surpreendente, impactamos a vida musical dos alunos, promovendo aprendizagem efetiva por meio de encontro significativo com a flauta.

Trabalho no Núcleo de Arte - Escola de Arte da Prefeitura do Rio de Janeiro, desde a sua inauguração em abril de 2002. Desde então atuo como professora de música dando oficinas de Flauta, Coral e Teclado. Atualmente as vagas oferecidas são exclusivamente para os alunos da rede municipal do Rio, Ensino Fundamental I e II das escolas do entorno. Este projeto se realizou no ano de 2016 e teve a duração de nove meses. Os alunos que participaram do projeto estavam entre o



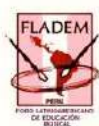
3º ao 8º ano do ensino fundamental e não tinham nenhuma experiência musical com a flauta doce. Dois alunos tocavam violão, mas a grande maioria teve a primeira experiência com a música através do projeto. Deixo alguns links para que possam visualizar o trabalho que realizei como educadora musical de uma forma geral. <https://nucleodeartegrecia.wordpress.com/category/musica/>
https://www.youtube.com/watch?v=RvP_FJqkD84&t=78s

O objetivo desta apresentação consiste em demonstrar a possibilidade de ensino/aprendizagem em Música por meio de experiência coletiva instrumental com flautas doce: soprano, soprano, contralto e tenor. O trabalho foi desenvolvido no Núcleo de Arte Grécia – NAG – escola de Arte que faz parte do Programa de Extensão Educacional da SME do Rio de Janeiro. Essa experiência proporcionou o desenvolvimento da percepção auditiva, por parte dos alunos, de diferenças tímbricas e de extensão no exercício com cada instrumento, como também a identificação de dificuldades de execução. Ao experimentarem tocar flautas diversas, a cada novo repertório, ampliaram seu nível técnico, cognitivo, social e emocional, resolvendo-se o problema da falta de interesse e o da evasão ou abandono da oficina.

O projeto se fundamentou no fazer musical da teoria espiral de Swanwick, classificada de “Parâmetros da Educação Musical”, um processo de aprendizagem que se denomina C(L)A(S)P, Composição, Literatura, Apreciação, Técnica e Performance. No desenvolvimento das aulas e fixação de um ou outro conteúdo, visitamos também outras metodologias como o método Dalcroze e Gazi de Sá. Esse projeto é relevante na medida em que tem relação com a linha de pesquisa do Seminário deste ano. Propomo-nos a relatar experiência pedagógica bem sucedida na educação musical com base em processos criativos, objetivando responder a questões-problemas. O trabalho desenvolvido amparou-se na prática e produção. Edificou-se através da reflexão crítica e apreciação. Contribuiu para melhorar o desempenho do alunado ampliando seus conhecimentos musicais e principalmente trouxe à baila a questão do processo de aprendizagem, a partir de uma prática de grupo cujo estudo ainda não foi documentado. Por meio de prática afetiva esboçou-se a pesquisa de novas metodologias para realização exitosa de processo ensino-aprendizagem.

Sequência metodológica

Apresentação do autor (2 min); Introdução da proposta e contextualização do projeto (4 min); Exposição da metodologia (2 min); Desenvolvimento da proposta (4 min); Resultados alcançados (4 min); Conclusão da proposta (2 min); Mostra de vídeos e imagens (2 min).





MÚSICA Y DISCAPACIDAD. DE LA INTEGRACIÓN A LA INCLUSIÓN

Pedro José Boltrino - pedro@pedroboltrino.com.ar

Argentina

Descripción, antecedentes y propósitos

Dar a conocer el marco teórico sobre inclusión educativa, tomando al sujeto con discapacidad como sujeto de aprendizaje. Tiene como propósitos:

1. Conocer el valor educativo de todas las artes y, en especial, de la música como medio para lograr el desarrollo integral de las personas, de TODAS las personas, llevando adelante un breve recorrido histórico sobre lo distinto, sobre lo excluido.

2. Apreciar el lenguaje musical como un elemento globalizador y valorar su utilidad en la Educación Especial.

3. Conocer la utilidad de la aplicación musical en niños con discapacidad, entendiéndolos como sujetos de aprendizaje más allá del beneficio terapéutico que ofrece la actividad musical

4. Proporcionar conceptos teóricos sobre integración, inclusión, diversidad funcional desde los distintos paradigmas de Trato en la discapacidad.

5. Desarrollar la capacidad de proponer cambios e implementar actividades alternativas a las planificadas en otros tiempos, en otros contextos.

Secuencia metodológica

Conferencia, con actividades vivenciales.



¿DE DÓNDE VIENEN LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y POR QUÉ ESTÁN AQUÍ? (CONSTRUCCIÓN NARRADA DE INSTRUMENTOS MUSICALES)

Jhonatan Gabriel de la Cruz Bancayán - Jhonatan2808@hotmail.com

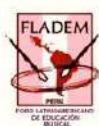
Perú

Descripción, antecedentes y propósitos

Propuesta que busca generar un carácter narrativo al proceso de construcción de los instrumentos musicales, despertando en los estudiantes motivación e interés tanto en el producto como en el proceso de creación, sintiéndose protagonistas del echo musical. Fortaleciendo además la valoración del uso, cuidado y difusión de las construcciones. Invitación al ejercicio de la imaginación y creatividad del docente y los estudiantes participantes, involucrando con experiencias significativas a toda la comunidad educativa.

Propuesta usada en el nivel inicial y primario desde el 2012 hasta la actualidad, dando óptimos resultados en el despertar de la motivación intrínseca de los estudiantes por la escucha activa y extensión del tiempo de atención grupal frente a la clase, dando origen a espacios de creación colectiva y múltiples propuestas de construcción instrumental usadas en el contexto educativo y promotora de aprendizajes significativos relacionados con las áreas de comunicación y psicomotricidad. Tiene como propósitos:

- Fomentar en el docente el ejercicio de la creatividad.
- Generar interés en el origen de los instrumentos musicales.
- Conocer las partes y la relación entre los componentes del instrumento.
- Conocimiento del uso y cuidado.
- Promover la practica instrumental.
- Categorizar los instrumentos musicales por fuente sonora (organología).
- Ejercitar el análisis y la imaginación.



30 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Secuencia metodológica

Presentación de la propuesta: 5 minutos

Ejemplos de la propuesta: 5 minutos

Demostración pedagógica con el público: 10 minutos



ESCUITA E PAISAGEM SONORA: UMA EXPERIÊNCIA AUDITIVA VISANDO À EDUCAÇÃO MUSICAL

Giulia Faria - giuliafariagf@gmail.com

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

La propuesta consiste en presentar brevemente una experiencia que realicé con un grupo de niños en São Paulo, con el que trabajé la cuestión de la escucha y del reconocimiento y creación de paisajes sonora a partir de esa escucha atenta, y visando la musicalización. Tal trabajo resultó en mi monografía de conclusión de curso, titulada "Escucha y Paisaje Sonoro en el proceso de educación musical: una introducción al tema y relato de práctica", orientada por el Profesor. Dr. Pedro Paulo Salles.

Durante esta presentación se pueden ver vídeos, audios y fotos de este grupo de niños y de los resultados sonoro-musicales que obtuvimos durante nuestras clases. Y para complementar la propuesta, podrán ser realizadas y experimentadas, durante la presentación, algunas de las actividades de escucha y de creación de Paisaje Sonoro con sonidos del cuerpo con el público, para que comprendan en la práctica el trabajo y la propuesta pedagógica relatada y para mayor interacción entre mí, la proponente, y el público, elevando así el grado de aprovechamiento y el compartir de nuestro momento juntos.

Esta propuesta está basada en mi trabajo de conclusión de curso en la Universidad de São Paulo, realizado en São Paulo, en 2017, durante 10 encuentros con una clase de 25 niños, de 7 a 13 años, alumnas de la Enseñanza Fundamental de la Escuela Municipal Tarsila do Amaral. Algunos de los resultados sonoros de nuestras actividades están disponibles en: <https://soundcloud.com/user-589277590/tracks>. Y la monografía completa está disponible en: <https://drive.google.com/open?id=1nJRCV3ZOFEV1sH1j-YrrgGzdWsHwwiE>.

Para el XXIV SLEM, la experiencia sería resumida en 20 minutos, alternando entre exposición del trabajo desarrollado en São Paulo y práctica con el público del seminario. El seminario es



apropiado y recomendado para personas de todas las edades y para cualquier nivel de formación musical, en un grupo de preferencia, 35 personas como máximo.

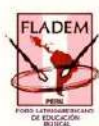
Los objetivos de la propuesta presentada son traer a los oyentes una introducción teórica sobre la Escucha en el contexto de educación musical del siglo XX y de la actualidad, así como del concepto de "Paisaje Sonora", traído por el autor Murray Schafer. Y en continuación, proporcionar a los oyentes una experiencia práctica desarrollando pequeñas actividades de escucha traídas por el autor citado y también por otros como Pedro Paulo Salles y la proponente, Giulia Faria; además de la creación sonora colectiva a partir de los sonidos escuchados, como por ejemplo: creación / reproducción de ambientes o paisajes sonoros. Así, el propósito general de la presentación es resaltar la importancia de la escucha en los procesos de educación musical y cómo ella puede encaminarnos hacia una concientización auditiva y sonora, seguida de creación artística a partir de esa escucha. Trabajo que, como propone Schafer, puede anteceder y permear el aprendizaje musical.

En el tratamiento de la escucha son referencias: Edgar Willems, Pierre Schaeffer y Murray Schafer, así como sus ideas de sonido y música; y sobre la importancia atribuida a la escucha en el proceso de educación musical. El concepto de Paisaje Sonoro de Schafer y sus actividades de escucha y de creación también serán abordados. El seminario va perfectamente al encuentro del tema "Contextos contemporáneos de la educación musical: criterios de reconocimiento, valoración y aplicación", pues propone una escucha del ahora, una sensibilización para nuestro presente sonoro y a través de ese "despertar de los oídos" desarrollar, en proceso de educación musical, la creación artística-sonora de forma abierta, democrática y accesible a todos.

Sequência metodológica

La presentación seguirá el siguiente esquema:

- Presentación de la proponente y contextualización de la propuesta (3min)
- Introducción teórica sobre los temas de la escucha y Paisaje Sonora, presentando enfoques de Edgar Willems, Pierre Schaeffer y Murray Schaffer. (7min)
- Presentación del trabajo práctico desarrollado con los niños en São Paulo y realización de 3 pequeñas actividades de escucha y creación / reproducción colectiva de paisaje sonoro con el público. (10 minutos)



OFICINA BATERIA CRIATIVA BRASILEIRA

Christiano Lima Galvão - infocgalvao@gmail.com

Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

Oficina Bateria Criativa Brasileira. A proposta pedagógica musical visa demonstrar a utilização criativa na bateria de padrões rítmicos brasileiros baseados no samba e no baião. Estes padrões são apresentados como fonte de inspiração para a criação de levadas (grooves) na bateria e no estudo da técnica do instrumento. O material utilizado na proposta está presente nos dois livros do autor: *Creative Brazilian Drumming* (2010) e *Grooves Brasileiros Play-Along* (2018) onde, neste último, o estudante pode acessar os exemplos de áudio e vídeo do livro usando um smartphone conectado à internet. A oficina pretende não somente apresentar os tradicionais ritmos brasileiros na bateria mas demonstrar como o estudo e a prática do instrumento podem ser um processo prazeroso e criativo utilizando ferramentas tecnológicas atuais. Tem como propósitos:

1- Demonstrar o uso criativo de padrões do samba e do baião na bateria com objetivo de criação de levadas (grooves) e do estudo voltado para a técnica do instrumento. 2- Divulgar os ritmos brasileiros demonstrando sua aplicação no ensino-aprendizagem da bateria na atualidade contribuindo para área da música e educação na América Latina no séc. XXI.

A fundamentação teórica da proposta para embasar o uso de ritmos brasileiros na atualidade como fonte para o ensino e a prática do instrumento bateria, se apoia nas concepções sobre educação formal e aprendizagem musical informal (GREEN, 2002). No seu livro *How popular musicians learn*, Lucy Green (2002) fala sobre como os músicos populares aprendem nos contextos da educação formal ou não. Para a educação musical formal, com o foco no processo de aprendizagem, Lucy Green destaca as práticas de ensino, treinamento e formação dos professores de música e de instrumento, e as experiências de aprendizagem de estudantes quando ensinados ou treinados dentro do sistema educacional formal, incluídas as instituições educacionais, os mecanismos de avaliação sistemática de habilidades musicais e a literatura especializada (GREEN, 2002). Fora dos contextos educativos formais, a chamada aprendizagem musical informal é definida pela autora como um conjunto de 'práticas' que incluem encontrar experiências espontâneas de



aprendizagem através da enculturação no ambiente musical; na interação com colegas, familiares ou outros músicos que não estão atuando como professores nas capacidades formais; e desenvolver métodos de aprendizagem independentes através de técnicas de autoaprendizagem (GREEN,2002, p.45). Dessa forma a oficina pretende demonstrar o ensino-aprendizagem da bateria na atualidade nos contextos da educação formal e aprendizagem musical informal.

Sequência metodológica

A proposta seguirá a seguinte sequência: 1- Apresentar os padrões rítmicos característicos da caixa no samba. Em seguida demonstrar sua aplicação na bateria com o uso de vassourinha e a utilização de material de apoio de áudio e vídeo do livro Grooves Brasileiros Play-Along através do smartphone (duração:10 min). 2- Apresentar o padrão rítmico característico do baião e sua adaptação na bateria. Em seguida demonstrar o uso de um desses padrões como exercício de independência entre mãos e pés interagindo com o público através de palmas (duração: 10 min).



DOS TERREIROS PARA O PALCO: UTILIZAÇÃO DE ELEMENTOS DA MÚSICA DO CANDOMBLÉ KETU NO ÂMBITO DA MÚSICA POPULAR

Rafael Souza Palmeira - rafapalmeiraa@gmail.com

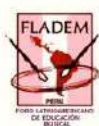
Brasil

Descrição, antecedentes e propósitos

O presente trabalho consiste numa demonstração musical, na qual serão compartilhadas adaptações e abordagens práticas de dois ritmos pertencentes à nação de Candomblé Ketu para o instrumento Bateria. Inicialmente, através de recurso audiovisual, será compartilhada uma breve contextualização da música de Candomblé, enfatizando o Quarteto Instrumental, composto pelo Gã (instrumento metálico idiofone) e atabaques Rum, Rumpi e Lé (respectivamente tambores grave, médio e agudo). Na sequência, serão apresentadas as principais células rítmicas do quarteto instrumental nos ritmos Daró e Vassi.

Em seguida, serão expostas adaptações das células rítmicas de ambos os ritmos para a Bateria. Neste momento, acontecerá um compartilhamento dos processos e métodos de transposição, identificando e analisando as utilizações das células provenientes do Quarteto Instrumental em peças do Instrumento Bateria. Tais adaptações estarão baseadas em aspectos ligados à função – células provenientes de instrumentos cuja função principal é de acompanhamento, executadas em peças que tenham a função de acompanhamento como característica principal- e às características de altura - células provenientes de instrumentos com altura grave, executadas em peças graves da bateria, e vice-versa-.

Finalizando, as adaptações abordadas serão apresentadas em contexto musical, quando duas músicas serão executadas. Cada música contemplará o universo rítmico pertinente a um dos ritmos trabalhados. Cabe ressaltar que essa breve apresentação musical final será realizada com uma performance do proponente na bateria, auxiliado por bases instrumentais pré-gravadas (play-alongs).



Desde 2013 o proponente vem pesquisando o tema em questão, apresentando trabalhos de caráter teórico-práticos desde 2015 (a exemplo de comunicação realizada no I MUSPOPUNI e apresentação artística no I Festival de Pesquisa em Música da UFBA). No Mestrado (realizado nos anos de 2016-2017), realizou dois recitais, compartilhando alguns resultados artísticos da pesquisa. Vale ressaltar que no Doutorado (iniciado no primeiro semestre de 2018) o proponente tem mantido a mesma linha de pesquisa, aprofundando e ampliando o estudo dos ritmos do Candomblé Ketu e suas possibilidades interpretativas na Bateria. Na sequência, seguem alguns vídeos demonstraram o caráter artístico-performático da proposta:

<https://youtu.be/rKRC8AzmVXY>

<https://youtu.be/4KhLgsnVuiY>

<https://youtu.be/Xp462IYVgIM>

<https://youtu.be/cPRUDvOuScO>

Objetivo Geral:

Exposição de abordagens referentes ao processo de adaptação de ritmos do Candomblé Ketu para o instrumento Bateria.

Objetivos específicos:

- Exposição do panorama musical em questão
- Exposição de células rítmicas presentes nos ritmos abordados.
- Compartilhamento dos métodos e processos utilizados na transposição.
- Compartilhamento de possibilidades prático-musicais de aplicação do material apresentado.

Desde a primeira metade do séc. XX o interesse pelas temáticas que envolve as religiões afro-brasileiras tem crescido de forma relevante (tem-se como exemplo os trabalhos de Roger Bastide – O Candomblé da Bahia: rito nago.- e Edson Carneiro – Candomblé da Bahia-. Em se tratando da Música do Candomblé, mais especificamente do Candomblé Ketu, importantes trabalhos acadêmicos foram produzidos nas últimas décadas. Nesse contexto vale ressaltar as produções de Angela Lühning (A Música do Candomblé Nagô-ketu) e Angêlo Nonato Cardoso (A linguagem dos tambores), ambas Teses de Doutorado. Entretanto pouco se tem pesquisado, estudado e difundido sobre aspecto musicais em si (os dois trabalhos citados, por exemplo, são produções referentes a área da etnomusicologia).

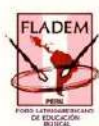
Este trabalho tem o intuito de fornecer uma pequena contribuição com lacuna aqui apresentada, compartilhando algumas adaptações de ritmos do Candomblé e suas possibilidades interpretativas na Bateria.



Espera-se que o compartilhamento de tais conhecimento, que estão totalmente inseridos nos contextos musicais e, portanto, educacionais-musicais, proporcionem uma aplicação prático-educacional de tais temas, gerando assim, em uma perspectiva mais ampla, a valorização e reconhecimento da educação musical da América Latina, baseada no universo musical pertencente a essa mesma localidade.

Sequência metodológica

- 1-Contextualização da Música do Candomblé (5min)
- 2-Apresentação das células rítmicas do Quarteto Instrumental (3min)
- 3-Compartilhamento das adaptações para a Bateria (3min)
- 4-Performance de duas músicas (9min)



REFLEXÕES E ESTRATÉGIAS PARA O ENSINO DE VIOLÃO EM GRUPO

Denise Coimbra Alves - denisecoimbra2010@gmail.com

Brasil

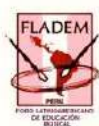
Descrição, antecedentes e propósitos

Relato de minha experiência no decorrer de 41 anos de vivência como professora de violão em um conservatório de música público e gratuito. A apresentação se fará exclusivamente com o apoio audiovisual.

Pertencente à equipe pioneira de implantação e construção do curso de violão no Conservatório Estadual de Juiz de Fora, relato minhas adaptações, tanto metodológicas quanto do espaço físico da modalidade de aula de instrumento musical em grupo, iniciado sem precedentes históricos, que por longa data, permaneceu carente de referências acadêmicas. O referido Conservatório oferece oito anos de curso de violão para crianças e adolescentes a partir de sete anos de idade, além de três anos de curso técnico. Embora o nível educacional aqui proposto focalize os primeiros contatos do estudo de violão, observo a necessidade de recapitular os mesmos fundamentos com os alunos de todos os níveis de aprendizado. Até o momento, nada foi publicado sobre esse curso de violão, salvo fotografias e pequenos comentários em redes sociais.

Tem por propósitos apresentar possibilidades metodológicas que podem ser aplicadas em ambientes não preparados para o ensino da música.

Fundamenta-se este trabalho em uma das propostas de alfabetização de Paulo Freire – 1921-1997, patrono da educação brasileira, por ele denominado “Círculo de Cultura”. A disposição de alunos e professor em círculo favorece a interação de todos, sendo o professor, o orientador que estimula os alunos a falarem de suas respectivas realidades e anseios.



Sequência metodológica

Exposição audiovisual de 10 minutos, seguida de mais 10 minutos para interação dos ouvintes.



FINALIDAD DEL CURSO “FORMADOR DE FORMADORES”, UNA EXPERIENCIA PERSONAL

Alina Mijangos López - alinamijangos@gmail.com

México

Descripción, antecedentes y propósitos

En el 2011, la Secretaría de Cultura lanza convocatoria para el “Diplomado interdisciplinario para la enseñanza de las artes en la educación básica” para fortalecer las estrategias del docente que se enfrenta a un programa educativo que abarca cuatro áreas: Música, Teatro, Danza y Artes visuales. Sin embargo, con la implementación del Nuevo Modelo Educativo, la Secretaría de Cultura amplía la visión de dicho Diplomado, ofreciendo el curso “Formación de Formadores, para la enseñanza de las artes”, en donde se pretende que quienes lo cursen, tengan la capacidad de desarrollar en otros docentes procesos creativos de enseñanza, a través de experiencias vivenciales, y ayudando a la transversalidad de los conocimientos.

De acuerdo a las nuevas políticas de la Reforma Educativa por parte de la Secretaría de Educación Pública en el año del 2014, varias dependencias comenzaron el proceso de actualización docente, siendo la Secretaría de Cultura la encargada de crear programas interdisciplinarios para el área de Educación Artística en varios Estado de la República Mexicana. A estos cursos y diplomados, asistieron docentes de áreas diferentes a las artísticas, quienes externaron su opinión, de que este tipo de capacitaciones debieran de ser extensivos a todas las áreas, ya que les permite desarrollar su creatividad al momento de diseñar estrategias de enseñanza.

Es por esto que surge el programa piloto “Formador de Formadores”, en donde la consigna de quienes se inscriben al diplomado, son docentes, de preferencia del área de Artísticas, que ayuden a generar y hacer crecer capacidades creativas en docentes de otras áreas, y que trabajen en los niveles Básico y Medio Superior.



Secuencia metodológica

Platicar sobre la experiencia vivida durante el curso “Formador de Formadores”, mostrando evidencias fotográficas del proceso realizado y las experiencias compartidas con los compañeros del curso. Duración máxima de 15 minutos.



MÚSICA PARA MAESTROS DE ESCUELAS Y JARDINES DE INFANTES: UN RESUMEN DE TRES DÉCADAS DE EXPERIENCIA

Alejandro Simonovich - alesimonovich@fibertel.com.ar

Argentina

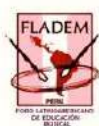
Descripción, antecedentes y propósitos

Las carreras en las que se forman los maestros generales de escuelas primarias y jardines de infantes (al menos en la Argentina) suelen incluir a la música como asignatura. A lo largo de las últimas tres décadas los planes de estudio y la inclusión de la música se ha ido modificando. En más de una ocasión se ha planteado la posibilidad de eliminarla. Se presentarán reflexiones acerca de esta modalidad particular de enseñanza musical, los métodos posibles, los contenidos y el trabajo con quienes, de alguna manera, definirán la continuidad de nuestra inserción en el sistema educativo general. Se describirán ejemplos y mostrarán producciones para ilustrar la presentación.

La presentación está basada en 30 años de trabajo en la formación docente general, en la Escuela Normal Superior nº 1 de la ciudad de Buenos Aires, Argentina, y en el intercambio con colegas de posiciones similares, tanto de la Argentina como de otros países latinoamericanos, intercambio facilitado por el FLADEM.

El propósito principal es de volcar la experiencia para que sirva de reflexión a quienes trabajan en un cargo similar, y al mismo tiempo dar un panorama acerca del pensamiento que tienen sobre nuestra tarea las personas con mente no musicalizada.

Los maestros generales de escuela son formadores de opinión, formadores culturales y en posiciones directivas, jerárquicas o políticas, son quienes deciden acerca de la continuidad de la formación musical de la población. Una buena formación en este sentido podría evitar la "eliminación progresiva" que plantea el temario del SLDEM. Pero ello requiere de la comprensión de las modalidades y pensamientos de los estudiantes del profesorado.



Secuencia metodológica

- Comentarios sobre las modalidades de los profesorados y cómo fueron modificándose en los últimos 30 años
- Reflexiones acerca de los intentos o pensamientos de “eliminación” de la música del sistema educativo
- Descripción de métodos y trabajos que realizo actualmente con el alumnado, con ejemplos grabados
- Aportes de datos de una encuesta



APRECIÇÃO MUSICAL: TRÊS MANEIRAS DE ABORDAR A ESCUTA DE UMA OBRA

Leonardo do Nascimento Rodrigues - Inrodrigues3@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Esta proposta busca refletir sobre apreciação musical com alunos de escola regular e, mais especificamente, relatar uma experiência de escuta musical realizada com uma turma de 3º ano de ensino fundamental de uma escola brasileira. Nesse trabalho os alunos foram levados a escutarem uma mesma obra musical de três diferentes formas, de modo que, ao vivenciarem a obra através de cada modalidade de escuta – audiovisual, Limpeza de Ouvidos e expressiva – esses alunos puderam ter diferentes experiências musicais, tendo, portanto, favorecido a assimilação desse material de forma mais profunda e significativa. A obra utilizada para essa escuta foi “Arabesque nº 1” para piano, de Claude Debussy, e as modalidades de apreciação empregadas foram: 1) apreciação musical audiovisual, sugerida por Boal-Palheiros; Wuytack (1996) e Casnók (2015); 2) apreciação da obra precedida por exercícios de “Limpeza de Ouvidos” proposto por Schafer (2011), utilizado no presente trabalho para aguçamento da audição; 3) apreciação musical expressiva (BASTIÃO, 2014).

O trabalho de apreciação musical se mostra de grande alcance e relevância ao ser explorado junto aos alunos de escolas regulares. Isto porque esta prática permite, primeiramente, que os alunos possam desfrutar da obra musical de forma mais profunda e ampla, além de proporcionar condições para uma apreensão e compreensão musical, despertando, conseqüentemente, uma ampliação de suas referências musicais, podendo, inclusive, leva-los a um despertar de interesse por novos gêneros, estilos e linguagens musicais que lhes são menos familiares em seus cotidianos. Diante da necessidade e importância de se explorar a escuta musical dos alunos das escolas regulares, é possível entender que a presente proposta pode contribuir consideravelmente tanto no sentido de refletir a respeito dessa prática, seus alcances, limitações e possibilidades de expansão, quanto de apresentar estratégias para seu emprego em sala de aula.



Tem como objetivos conduzir os alunos a uma experiência de escuta musical que os permita apreciar uma obra musical instrumental de sob diferentes enfoques. Refletir sobre cada uma das modalidades de escuta empregadas, quais as respostas dos alunos em cada uma das abordagens. Verificar se os diferentes enfoques empregados poderiam, de fato, levar os alunos a um aprofundamento progressivo em sua compreensão e apreensão da obra.

Esta proposta parte da hipótese de que à medida que os alunos vivenciam uma obra musical de diferentes modos, passam progressivamente a desfrutar de forma mais ampla e profunda do conteúdo musical, aumentando, inclusive, seus níveis de interesse pela obra e pela escuta musical em geral.

Esta proposta baseia-se em Boal-Palheiros; Wuytack (1996) e Casnók (2015), que apresentam sugestões e reflexões sobre formas de escuta musical em que o elemento auditivo se alia a representações visuais e gráficas, permitindo uma melhor assimilação da obra musical pelo aluno; em Schafer (2011), que propõe exercícios de aguçamento da audição, denominados “Limpeza de Ouvidos”; e em Bastião (2014), que propõe um trabalho de apreciação musical expressiva, onde o aluno é estimulado a expressar se a partir do que escuta.

Metodologia

1) Introdução à aula, com um diálogo aberto com a turma, apresentando a proposta geral da atividade.

2) Preparação para a escuta atenta e concentrada. Para tal foram adotados alguns procedimentos como: apagar as luzes da sala; estimular o relaxamento e a concentração, convidando os alunos a se acomodarem confortavelmente em seus lugares, debruçarem-se sobre suas mesas ou recostarem-se nas cadeiras, fechando os olhos, relaxando o corpo, buscando manterem-se desta maneira ao longo de toda a música. No caso específico da apreciação musical audiovisual, os alunos foram levados a assistirem à execução da música através de vídeo.

3) Apreciação da obra “Arabesque nº 1” de Claude Debussy, na íntegra.

4) Diálogo com os alunos, após a escuta, à respeito da obra apresentada, as impressões, sensações, sentimentos por elas causados, atribuição de sentido pessoal à peça e a percepção que tiveram sobre os aspectos musicais nela contido.

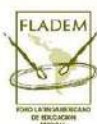
Resultados

Foi possível perceber que este trabalho de apreciação musical, baseado em diferentes formas de escuta de uma mesma obra musical, permitiu levar os alunos a uma experiência musical transformadora, levando-os a melhor compreenderem a estrutura da obra, se familiarizando e descobrindo um sentido pessoal à mesma, de modo que esta pudesse se tornar significativa para esses alunos. Dentre as modalidades empregadas, a apreciação musical expressiva, proposta por Bastião (2014), foi a que mais se destacou, embora somente uma das formas de expressão proposta pela autora tenha sido empregada: a expressão visual. Neste caso, os alunos escutaram a peça "Arabesque nº 1" e em seguida desenharam aquilo que a música os fez imaginar. Dentre todas as atividades realizadas ao longo do curso, essa foi a que os alunos mais se lembraram ao final de todo o processo e aquela que disseram mais terem gostado. Outra forma de apreciação que mereceu destaque foi a Apreciação musical audiovisual, conforme proposta por Boal Palheiros e Wuytack (1996) e Casnók (2015). Ao apreciar o vídeo com a animação gráfica da peça para piano de Debussy, os alunos revelaram terem se interessado mais pela obra do que quando somente a escutaram, sem a referência gráfica. Quando perguntados sobre a preferência pelo audiovisual, dois alunos disseram ser esta forma mais interessante por tornar possível ver as notas musicais ao mesmo tempo em que as escutavam.

Conclusões e reflexões finais

A apreciação musical é uma forma de abordar a música por meio da escuta ativa e atenta que pode provocar transformações significativas nos alunos. Ao serem conduzidos e estimulados a escutarem de forma ativa, estes puderam perceber o quanto o ato de escutar pôde levá-los a descobrirem um universo musical que antes poderia passar despercebido. Um dos propósitos maiores deste trabalho de apreciação musical foi, portanto, promover uma maior sensibilização dos alunos para a música, para os sons do ambiente, reconhecendo no simples ato da escuta um meio para expansão de seu universo de referências musicais e, conseqüentemente, uma ampliação de sua visão de mundo com um todo.

Pretende-se com esta proposta apresentar procedimentos e estratégias para trabalhar a apreciação musical de obras musicais com alunos de escola regular, além de refletir em torno dessas práticas realizadas, sobre seus alcances, seus limites e possibilidades para ampliação e aprimoramento.



O VIOLÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PARA CAPACITAÇÃO MUSICAL DE PROFESSORES UNIDOCENTES

Leonardo do Nascimento Rodrigues - Inrodriguest3@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Trata-se de uma proposta de desenvolvimento de um programa para capacitação de professores unidocentes - Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental - para a utilização do violão como ferramenta pedagógica em sala de aula, de modo a tornarem suas aulas e atividades mais ricas e interessantes e, sobretudo, atribuírem significado musical às suas práticas cotidianas.

Com a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas brasileiras, a partir da lei 11.769/2008, enxerga-se na proposta vigente o quão valioso poderia ser a capacitação de professores unidocentes para desenvolverem atividades com valor musical junto a seus alunos. Como afirma Fonterrada (1993, p. 71) “Há muitas atividades que o professor não músico pode desenvolver com sua classe para estimular o gosto pela música. [...] Mas para isso é necessário que [este professor] tenha uma sólida orientação”. Embora esse professor pedagogo não venha a ser o responsável pelo ensino de música em sala de aula, tarefa esta do professor especialista em música, é importante conceber a importância que este professor pedagogo poderia ter em reforçar e dar continuidade ao longo da semana aos trabalhos musicais iniciados pelo professor especialista. Além disso, é comum que os professores desses níveis escolares, sobretudo da Educação Infantil, ensinem e cantem cantigas e canções diversas com seus alunos e, uma vez que este professor tenha conhecimentos e habilidades básicas para tocar violão, poderia utilizá-lo para acompanhar seus alunos nos momentos dessa prática, tornando-as, possivelmente, mais interessantes, enriquecedoras e atribuindo um valor musical muito mais significativo para os alunos.



Tem por objetivos: - Apresentar uma proposta de ensino-aprendizagem de violão voltado à capacitação de professores unidocentes para a realizarem atividade musicais, sobretudo utilizando este instrumento para o acompanhamento de cantigas e canções em sala de aula.

- Debater acerca da viabilidade e interesse em desenvolver um programa de capacitação de professores unidocentes, de Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, para utilizarem o violão como ferramenta pedagógica em sala de aula.

Esta proposta parte da hipótese de que o professor unidocente que toca violão seria capaz de utilizar este instrumento como um recurso pedagógico, tanto para enriquecer e dinamizar as suas aulas, quanto para torná-las musicalmente mais significativas.

Esta proposta baseia-se primeiramente em Fonterrada (1993), Figueiredo (2004), Spanavello; Bellochio (2005); Queiroz; Marinho (2007), autores e pesquisadores brasileiros que têm se debruçado sobre temáticas ligadas à formação musical de professores unidocentes; e também em Cruvinel (2003), Tourinho (2003), Silva Sá (2016), como base metodológica para o ensino coletivo de violão.

Metodologia

- Metodologia para ensino coletivo de instrumentos.
- Iniciação ao instrumento: postura e posicionamento do corpo e do violão no corpo; os três primeiros acordes (Lá maior, Mi maior e Ré maior); como tocar as cordas do violão (ritmos e batidas); as primeiras canções utilizando os acordes aprendidos
- Formação de repertório de cantigas e canções para a sala de aula
- Tonalidade e transposição de tom; dinâmicas e variações de ritmos
- Noções elementares para uso da voz cantada

Resultados

Que os professores capacitados através desse programa proposto possam ser capazes de utilizar o violão em sala de aula junto a seus alunos, acompanhando canções e tornando as atividades cotidianas mais dinâmicas e musicais.



Conclusões e reflexões finais

O violão é um dos instrumentos musicais mais populares no Brasil e possivelmente também em outros países. Isso talvez se deva ao fato de este ser bastante acessível, portátil e versátil, se adequando naturalmente a uma infinidade de gêneros e estilos musicais populares, sobretudo como instrumento para acompanhamento do canto. Por isso, é possível enxergar o grande potencial do seu uso por professores unidocentes em sala de aula, que, uma vez capacitados a tocá-lo, poderiam enriquecer consideravelmente suas aulas e proporcionar aos alunos experiências musicais mais intensas, significativas e com maior valor artístico.

pretende-se, com esta proposta, contribuir no sentido de debater acerca da viabilidade e alcance que a aprendizagem de um instrumento musical harmônico por parte de um professor unidocente poderia ter em seu trabalho em sala de aula; se o violão poderia ser utilizado como ferramenta pedagógica e de que maneiras seu uso poderia se dar em sala de aula.



LOS SIKUS COMO HERRAMIENTA DE MUSICALIZACIÓN INSTANTÁNEA

Matias Recharte - m.recharte@mail.utoronto.ca

Perú

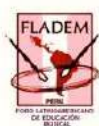
Descripción, antecedentes y propósitos

Los sikus son una instancia de muchos otros instrumentos contruidos con cañas alrededor del mundo. A partir de la experiencia de las “plumpoñas” en Arte Para Crecer, propongo una extensión de los posibles usos de las “cañas” recicladas para explorar diferentes actividades de composición e improvisación colectivas basándome en algunos juegos y propuestas de maestros como Murray Schafer.

El propósito es compartir mi experiencia de enseñar sikuris a maestros en formación en la Universidad de Toronto, desde una perspectiva no culturalista ni funcional sino más bien práctica, expansiva y cuestionadora de algunas dicotomías como sonido/música o improvisación/composición, etc...

El objetivo es expandir las posibilidades del sikuri como herramienta de exploración del sonido, la música, la colaboración, la complementariedad, etc... En vez de una aproximación folklórica y de tradición, busco explorar con los participantes las posibilidades de los principios técnicos y expresivos del sikuri para cuestionar los presupuestos básicos que traemos a nuestra práctica como maestros de música.

Parto de un cuestionamiento del folklore y la multiculturalidad como paradigmas de ciudadanía para pasar a un marco de descolonización epistemológica de la enseñanza musical. En lugar de expandir el repertorio de recursos expresivos y prácticas musicales a través del estudio del folklore, mi intención es cuestionar y transgredir estos presupuestos a través de tecnologías y cosmovisiones indígenas.



30 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Secuencia metodológica

1. Establecer un espacio medianamente seguro y de relativa confianza a través de juegos sencillos y humor (juego de nombres). 2. Mostrar la “plumpona” y el modo de construcción. 3. Exploración de la técnica de ejecución (embocadura). 4. Movimiento rítmico y ejecución (caminar y soplar) a tiempo y a contra-tiempo 5. Juegos de composición instantánea (Schafer), exploración de distintos compases 6. Juegos del reloj rítmico (Maira Rocha) con plumones. 7. Discusión, preguntas, cuestionamientos, aportes.



A PERCUSSÃO COLETIVA NA SALA DE AULA

Diogo Guimarães Brandão - diogo.brandao@gmail.com

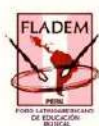
Brasil

Introdução e objetivos

Relato do trabalho realizado no Ginásio do Samba, na Cidade do Rio de Janeiro, relacionado às aulas de percussão popular. Compreendendo a prática da percussão popular, a leitura, a escrita rítmica e metodologias aplicadas. O trabalho tem como proposta tratar a respeito da estrutura pedagógica do Ginásio do Samba, com enfoque nas aulas de percussão popular e metodologias aplicadas nas aulas. A coordenação motora trabalhada simultaneamente com a escrita rítmica convencional e não convencional. Desenvolvimento motor e intelectual associado a percussão.

Tem como objetivo mostrar resultados obtidos nas práticas em sala de aula e dialogar com outros profissionais da educação musical.

A sala de aula é o espaço criativo e de criação, aonde o professor conduz as práticas, dialogando o tempo todo com os alunos, experimentando formas e mesclando metodologias para chegar a resultados. Diante da situação da educação musical na América Latina, mais especificamente no Brasil, aonde há uma desvalorização gradual do ensino musical e da educação e da cultura de uma forma geral, é fundamental unir forças e compartilhar conhecimentos adquiridos nas salas de aula, para um progressivo avanço do ensino musical. Com respeito a diversidade e com ações includentes, que são princípios básicos que devem ser seguidos e aplicados por educadores e instituições de ensino. Numa era em que a informação circula livremente mas num volume de conteúdo gigantesco, selecionar e concentrar interessantes experiências para o aprimoramento pedagógico se torna uma tarefa complicada. Iniciativas como o Fladem nos permitem essa possibilidade de aprimoramento e enriquecimento cultural pessoal e coletivo.



30 de julio al 03 de agosto de 2018

Lima/Perú

ISBN 978-9929-751-06-4

Metodologia

Combinações metodológicas, mesclando a oralidade da escrita rítmica usada em métodos de bateria e percussão e a movimentação corporal.

Resultados

Rápido avanço das possibilidades técnicas e de movimentos coordenados aliados a compreensão mais clara do conceito de tempo, divisões e sub divisões de tempo.

Conclusões e reflexões finais

A percussão coletiva é uma grande ferramenta de aprimoramento em grupo com relação a questões como concentração, trabalho em equipe, sensibilidade, criação coletiva, experimentação e realização artística.



RESIGNIFICANDO VALORES POR MEIO DA APRECIÇÃO MUSICAL: QUE TIRO FOI ESSE?

Gina Denise Barreto Soares - ginadbsoares@gmail.com

Brasil

Introdução e objetivos

Este estudo teve origem em uma oficina com o seguinte título: *Apreciação Musical e Criação*. Essa oficina contou com um total de 22 participantes, entre professores e alunos de música, teve duração de 90 minutos e aconteceu durante a I Jornada Estadual Fladem Brasil Vitória – ES. Aos participantes foi solicitado escrever individualmente numa pequena folha na cor verde recebida, o nome de uma música (ou uma frase que a pudesse identificar) considerada “maravilhosa”. Recolhido as primeiras folhas, foram distribuídas pequenas folhas na cor rosa e solicitamos aos participantes escreverem o nome de uma música (ou uma frase que a pudesse identificar) que fosse “horrrível”. Após as folhas terem sido recolhidas, passamos para uma breve análise do material recolhido separando o que era repetido e buscando encontrar pistas sobre o gosto musical dos participantes. Passamos assim para a apreciação de três das músicas maravilhosas e três das músicas horrríveis, número que nos foi permitido em função do tempo disponível para a atividade. Estabelece-se uma conversa com a turma em que alguns aspetos foram levantados e os quais pretendemos analisar a luz do referencial adotado.

A motivação que deu início a esse estudo ocorreu anteriormente a referida oficina em função da atividade docente da autora em curso de bacharelado em música nas disciplinas de História e Música e Música e Sociologia. Ambas as disciplinas, de acordo com suas ementas, abordam, dentre outros temas, a música veiculada na mídia levando a compreensão do conceito de Indústria Cultural desenvolvido por Adorno e Horkheim (XXX). Inúmeras especulações surgem quando alunos que sedimentam a sua prática sobre os pilares da música erudita. O problema se estabelece na rejeição observada ao funk, gênero musical com presença marcante na mídia brasileira e muito representativo no universo de grande parte dos alunos que frequentam a escola básica da rede pública de ensino, local de atuação de vários dos participantes. A rejeição pode ser verificada por uma fala (pergunta) que deu início a manifestação de várias opiniões: “O funk é

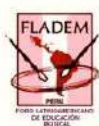


música". A necessidade de abordar não apenas o funk mas um conjunto de "músicas" presentes na mídia que pode causar rejeição se refere a importância de observar a música como voz de alguém ou de um grupo localizado num determinado contexto e que mostra uma visão de mundo característica.

O objetivo principal é tomar a música como uma expressão artística que pode ser um discurso sobre o *modus vivendi* e a visão de mundo de seu autor ou de quem enuncia. Ainda que haja a rejeição, que elementos pode haver num discurso musical que incomoda, agride ou põe em dúvida sobre o quanto é música ou não. Assim, a proposta é ouvir o discurso musical do outro e compreender o lugar de sua fala sem tomar como referência algo que não seja este outro e o contexto em que vive. Ressignificar o conceito de música e ampliar os critérios de qualidade ainda que a coleta de dados parta de visões individuais, para cada um de nós o gosto musical, aquilo que agrada ou desagrade vai dizer sobre cada um de nós. Assim, a acolhida a diversidade de músicas que chega até nós e o olhar de reconhecer os valores que cada discurso trás pode ser um desafio num momento de reconhecimento das diferenças.

Compreendendo que os locais de ensino de música são frequentados por pessoas de diferentes aproximações e vivências musicais, cabe o reconhecimento da legitimidade do gosto musical, qualquer que seja ele, como voz de todo aquele que apresenta uma identificação com tal gênero. Chamou atenção o comportamento do grupo presente a oficina no momento de apreciar a música que teve mais ocorrências escolhida como uma música horrível, foi a música *Que tiro foi esse*, interpretada pela *Jojo Toddynho*. Nesse momento, uma mistura de envolvimento, animação e comicidade tomou conta dos participantes e a autora, responsável pela oficina, chamou atenção das pessoas de que aquela é uma música horrível. Ainda que algo nos diga que aquela música é horrível, quais aspectos envolvem e movimentam o corpo? Desse modo, talvez se estabeleça um conflito entre o que nos parece horrível e o que nos diverte e nos envolve. Assim, a nossa hipótese se apresenta: é possível compreender a ideia apreciar com o corpo aquilo que a mente localiza como ilegítimo?

Para estabelecer e compreender as questões relacionadas ao gosto, tomaremos como referenciais os artigos *A pragmática do gosto* de Antoine Hennion (2011) e *O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna* de José Jorge de Carvalho (199X). Também trabalharemos com *A cultura da mídia* de Douglas Kellner dentre outros autores secundários. Quanto a relação do tema com o Seminário, encontramos relações no que diz respeito ao funk, visto como gênero divulgado pela mídia capaz de trazer para o contexto acadêmico reflexões de valores e possíveis mudanças.



Metodologia

A coleta de dados foi realizada de acordo com a utilização de palavras indutoras. Os participantes responderam a duas palavras (expressões) indutoras: “música maravilhosa” e “música horrível”. Eles foram orientados a responder aquilo que viesse a cabeça imediatamente sem pensar demais. Desses dados, foram separados aqueles que tinham maior número de ocorrência. No caso da música horrível, o funk “Que tiro foi esse” foi muito lembrado e, dentre as outras músicas horríveis, o gênero funk foi muito lembrado. As opiniões dos participantes foram gravadas e transcritas. As opiniões mais condensadas de sentido são utilizadas no artigo completo sendo analisadas de acordo com o referencial teórico.

Resultados

Os resultados alcançados pelo debate envolvendo a apreciação das peças consideradas “maravilhosas” e “horríveis” indicam a individualidade do gosto musical, a individualidade pertencente a um contexto social e o gosto como algo construído por momentos de reflexão como os que ocorreram na oficina da qual relatamos a experiência. A qualidade dos produtos veiculados pela mídia podem ser altamente questionáveis mas é fundamental observar até que ponto tais produtos dão voz a atores sociais e falam para grupos que compartilham os valores dos quais se fala. Entendemos que o esclarecimento das funções da música e a sua capacidade de expressar a realidade dos grupos sociais diversos podem significar o questionamento de valores que são aceitos sem a devida reflexão. Assim, estabelecer novos olhares para situações incômodas ou desconhecidas pelo viés da música. No caso do funk *Que tiro foi esse*, a apreciação do sentido musical veio intimamente associado a aparência da intérprete que se distancia do padrão de beleza social legitimado, fato que incidiu em colocações, por parte de alguns dos participantes, reveladoras de uma visão preconceituosa. A manifestação dessas opiniões permite o início de um trabalho que tem possibilidades de alcançar uma mudança de visão.

Conclusões e reflexões finais

A apreensão de peças musicais torna possível o encontro de valores diferentes. A atitude de reconhecer como música ou não música aquilo que se houve, ao trazer a legitimidade de um outro



gênero musical, permite ao professor explorar diferenças e semelhanças. O tratamento desconfortável para determinadas músicas, pode ser uma excelente fonte de trabalho de reflexão ocasionando mudança de valores e ressignificados para algumas músicas. Assim, o leque de opiniões foi sofrendo alterações e o espanto, a crítica e a dificuldade de entender a música foi sendo alterada e substituída por pensamentos mais compreensivos com a realidade do outro.

A apreciação musical tratada com profundidade levando ao conhecimento de realidades alheias a dos participantes gerou um forte interesse no debate. Houve a participação de todos, fato que avançou o tempo destinado a criação. A apreciação assim tem um amplo apelo ao tempo presente em função da necessidade de que cada um possui de conhecer populações diversas.



EDUCAÇÃO MUSICAL DAS/NAS QUEBRADAS

Glauber Resende Domingues - glauber.rd@gmail.com

Brasil

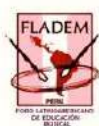
Descrição, antecedentes e propósitos

A educação musical tem uma tradição muito forte tanto em princípios de ensino-aprendizagem quanto de comportamento em sala de aula que primam por uma forma ‘polida’ de manipular o fenômeno sonoro-musical. Estes princípios tendem a se tornar obsoletos e inadequados quando adolescentes alunos de escolas de periferia (das ‘quebradas’) se relacionam com a música, criando outras formas de expressão musical, que, por sua vez, são pouco ortodoxas, dentro da lógica citada inicialmente. A intenção desta oficina é partilhar alguns princípios que têm norteado o trabalho desta educação musical das/nas quebradas.

O propósito desta oficina é o de partilhar algumas ações com vistas a trazer à tona outros processos de educação musical que, por muito tempo foram invisibilizados e colocados à margem do discurso sobre os modos hegemônicos de se ensinar e aprender música. Quiçá, o partilhamento destas ações podem contribuir também, num segundo plano, para uma parte do que estamos tentando construir como uma educação musical latino-americana.

Discutir sobre as diferentes formas de se aprender música em escolas de periferias; Perceber que outras musicalidades estão presentes nos estudantes; Apontar quais corporeidades dos estudantes e que possibilidades de Educação Musical emergem das mesmas; Construir conceitualmente uma proposta de uma Educação Musical “das quebradas”, das periferias.

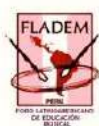
Temos tradição forte em ensinar música que vem muito do modelo conservatorial, que possui características próprias e cujo objetivo é, inicialmente, o de formar músicos. Ao ser executado nas escolas de Educação Básica, o ensino-aprendizagem de música tende a reproduzir tal modelo, tanto filosoficamente quando em termos de procedimentos e repertório. Paulo Freire (2005), importante educador brasileiro, chama, em seu livro esse modelo de educação bancária, na qual os alunos são considerados meros receptores de um conhecimento que o professor produz. Desta forma, o autor propõe, em sua Pedagogia da autonomia (2002) a prática do diálogo na ação



educativa, já que para o autor, “toda prática educativa demanda a existência de sujeitos, um, que ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina” (p. 69) Em conformidade com o pensamento de Freire (2005) e indo contra esse modelo unilateral de produzir ação educativa sem diálogo, os estudos do cotidiano têm sua força. Para esta perspectiva, a educação se constrói no/com os cotidianos, num continuum e não num a priori. Por se tratar de uma educação musical pensada na periferia, nas “quebradas”, como a própria periferia se chama, esta educação se pauta em dispositivos de escuta do acontecimento e de produção aberrante (TORRES, 2016), que procuram produzir formas de educação – musical, no caso – pautadas na escuta das coisas que acontecem em sala e que produção de educação musical pode surgir a partir delas.

Sequência metodológica

Conceituação a partir de discussão coletiva sobre a ideia de “quebrada” e da música presente nela; Execução de atividades musicais práticas executadas no cotidiano escolar de uma escola pública de periferia da cidade do Rio de Janeiro; Pedir para os participantes criarem, em grupo, uma pequena atividade com algo que tenha surgido de seu cotidiano de professores de música e apresentar para o grupo participante.





Índice de Autores

(Por orden de nombre, según el primer autor)

(Por ordem de nome, segundo o primeiro autor)

Nombre/Nome	Título	País		Pág.
<i>Adriana Rodrigues Didier</i>	A expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro	Brasil	Taller	184
<i>Adriana Rodrigues Didier</i>	A expressão criadora e a Escolinha de Arte do Brasil: recorte entre 1970-1971	Brasil	IEP	27
<i>Adriana Rodrigues Didier, Jeanine Bogaerts, Elza Lancman Greif</i>	Ações e desafios do Fladem Brasil: o percurso histórico das gestões 2013- 2015 e 2015-2017	Brasil	IEP	98
<i>Alan Miguel Santos Isnado</i>	Música saya: una lucha por visibilizar la cultura del Pueblo Afroboliviano	Bolivia	IEP	94
<i>Alejandro Simonovich</i>	Música para maestros de escuelas y jardines de infantes: un resumen de tres décadas de experiencia	Argentina	EPM	235
<i>Alessander Romo Bocanegra, Oswaldo Lorenzo Quiles, Maria Jimena Lovon Hidalgo</i>	La preferencia musical de los adolescentes en Lima, Perú	Perú	IEP	87
<i>Alina Mijangos López</i>	Finalidad del curso "Formador de Formadores", una experiencia personal	México	EPM	233
<i>Ana Cristina Rossetto Rocha</i>	<i>Criar-se, criando</i> - a criação de si e as práticas de liberdade no encontro entre professores e alunos	Brasil	IEP	29
<i>Ana Cristina Rossetto Rocha, Claudia Maraadei Freixedas</i>	Práticas criativas com a flauta doce	Brasil	Taller	179
<i>Analía Bas</i>	Al rescate de la Pedagogía Musical en tiempos de Meritocracia	Argentina	IEP	08
<i>Analía Bas</i>	Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal	Argentina	Taller	177
<i>Analia Bianchini</i>	Apuntes para la construcción de una Educación Musical en clave Decolonial	Argentina	IEP	90
<i>Angela de Jesús Marín Niebles</i>	Configuración de las prácticas de enseñanza en la formación de licenciados en música	Colombia	IEP	138
<i>Behomar Gerardo Rojas Escalona</i>	"Voz, instrumentos, cuerpo y el movimiento". descubrir, crear y recrear caminos y recursos pedagógicos para la enseñanza de la música	Venezuela	Taller	186
<i>Camilo Ernesto Aguirre Lugo</i>	Propuesta didáctico-pedagógica de musicoterapia dirigida a los estudiantes de	Venezuela	IEP	168

	educación musical del "Instituto Pedagógico de Caracas"			
<i>Carlos Gregorio Sánchez Cunill</i>	Las artes musicales en el sistema educacional chileno y sus posibilidades de educación continua	Chile	IEP	50
<i>Carmen María Méndez Navas</i>	Haciendo música en familia	Costa Rica	EPM	212
<i>Christiano Lima Galvão</i>	Oficina bateria criativa brasileira	Brasil	EPM	226
<i>Claudia Maradei Freixedas, Claudia Izabel de Siqueira Cesar Souto</i>	Da cabeça baixa ao olhar nos olhos: um relato sobre aulas de canto coral para jovens em um centro de atendimento socioeducativo	Brasil	IEP	109
<i>Denise Coimbra Alves</i>	Reflexões e estratégias para o ensino de violão em grupo	Brasil	EPM	231
<i>Diogo Guimarães Brandão</i>	A percussão coletiva na sala de aula	Brasil	EPM	245
<i>Diogo Guimarães Brandão, Eliete Vasconcelos Gonçalves</i>	Música para todos: Ginásio Carioca do Samba	Brasil	IEP	11
<i>Douglas Scott Friesen</i>	(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y Actualizaciones locales y progresivas	Canadá	Taller	182
<i>Eda do Carmo Razera Pereira</i>	Educação Musical Inclusiva: algumas reflexões	Brasil	IEP	166
<i>Eliete Vasconcelos Gonçalves, Moana Sheila Silva Martins</i>	Orquestras nas escolas: música e políticas públicas para a juventude carioca	Brasil	IEP	33
<i>Erin Vargas</i>	Música y Sensorialidad	Venezuela	Taller	188
<i>Fábio Carrilho Santos Barros</i>	Pedagogias abertas e o modelo artístico no ensino do violão para iniciantes	Brasil	IEP	117
<i>Gina Denise Barreto Soares</i>	<i>Resignificando valores por meio da apreciação musical: que tiro foi esse?</i>	Brasil	EPM	247
<i>Gisele Milliorini</i>	Participar de um grupo de flautas: narrativas de estudantes da EMEF Erna Würth	Brasil	IEP	112
<i>Giulia Faria</i>	Escuta e Paisagem Sonora: uma experiência auditiva visando à Educação musical	Brasil	EPM	224
<i>Glauber Resende Domingues</i>	Educação Musical das/nas quebradas	Brasil	EPM	251
<i>Gloria Valencia Mendoza</i>	El qué, el cómo y el por qué de la música en la primera infancia	Colombia	IEP	157
<i>Guillermo Vargas Rodríguez, Daniel Vargas Rodríguez</i>	Educación musical <i>neobarable</i> : concepción flexible y abierta para accionar en el s. XXI	México	IEP	70
<i>Helio da Silva Júnior, Priscila Garcia de Sousa e Silva</i>	Escuta em rede: uma pesquisa experimental	Brasil	IEP	102

<i>Irene Alfaro Méndez, Carmen María Méndez Navas</i>	Música, movimiento y creatividad. De la tradición a la novedad	Costa Rica	Taller	200
<i>Irene Alfaro Méndez, Mario Alfagüell</i>	La libertad creativa en la música de Mario Alfagüell: de la exactitud a la improvisación	Costa Rica	IEP	63
<i>Irma Susana Carbajal Vaca</i>	Procesos de aculturación en los programas de formación musical de nivel superior en México: una apreciación desde la historia reciente	México	IEP	66
<i>Iván Manuel Pándura Águila</i>	Improvisación, una herramienta para la educación musical	México	IEP	79
<i>Jeanine Bogaerts</i>	Aulas de Música na EJA-Manguinhos: a educação musical e a formação global do ser humano	Brasil	IEP	39
<i>Jhonatan Gabriel de la Cruz Bancayán</i>	¿De dónde vienen los instrumentos musicales y por qué están aquí? (Construcción narrada de instrumentos musicales)	Perú	EPM	222
<i>Johanna Paola Cobo D.</i>	Reflexión sobre la educación musical en Latinoamérica: Realidades y desafíos	Colombia	IEP	135
<i>Joselinda Cândida Alves Campos</i>	Musicalização através da flauta doce: uma proposta de ensino-aprendizagem	Brasil	EPM	218
<i>Juliane Cristina Larsen</i>	Educação Musical como aprendizado de um ofício em uma instituição social no século XIX no Brasil	Brasil	IEP	106
<i>Leonardo do Nascimento Rodrigues</i>	Apreciação Musical: três maneiras de abordar a escuta de uma obra	Brasil	EPM	237
<i>Leonardo do Nascimento Rodrigues</i>	O violão como ferramenta pedagógica em sala de aula: uma proposta para capacitação musical de professores unidocentes	Brasil	EPM	240
<i>Leonardo Moraes Batista</i>	Educação musical interétnica e decolonial: tensões, interações e proposições para a Educação Básica	Brasil	IEP	15
<i>Leonardo Moraes Batista, Gabriela Sasso Sarmento R., Roberta Birchner Teixeira, Franklin Pinheiro</i>	Interculturalidade e Educação Musical - Caminhos e possibilidades para uma circulação cultural musical: pesquisa e ação	Brasil	IEP	21
<i>Lila Adriana Castañeda Mosquera</i>	Conocimiento profesional del profesor de música asociado a la noción escolar de compás: estudio de caso sobre la polifonía epistemológica del docente	Colombia	IEP	58
<i>Luan Sodré de Souza</i>	Os sambas de roda do recôncavo baiano no ensino coletivo de violão na gradua�o: uma	Brasil	IEP	43

	propuesta decolonial de ensino como alternativa a colonialidade do saber			
<i>Luciano da Costa Nazario</i>	A liberdade como potência ao desenvolvimento criativo	Brasil	EPM	203
<i>Lucy Magaly Bellota Villafuerte</i>	"Educación musical o memorización de canciones" Las desventajas de participar en un concurso de música a nivel escolar	Perú	IEP	150
<i>Marcela Paz Oyanedel Silva, Tania Verónica Ibáñez Gericke</i>	El arreglo musical tratado como repertorio cercano. Estudio sobre su eficacia como recurso didáctico para el entrenamiento auditivo de estudiantes de primer año de la facultad de artes de la Universidad de Chile	Chile	IEP	131
<i>Maria Berenice Simões de Almeida, Magda Pucci</i>	Cantos da Floresta – Músicas indígenas brasileiras na sala de aula	Brasil	Taller	174
<i>María Eugenia de Chazal</i>	Creer Cantando: los conciertos didácticos una experiencia significativa para niños y jóvenes	Argentina	EPM	209
<i>Maria Jimena Lovon Hidalgo, Oswaldo Lorenzo Quiles, Alessander Romo Bocanegra</i>	Hábitos culturales y preferencias musicales de estudiantes universitarios en Lima, Perú	Perú	IEP	82
<i>María Mercedes Benavides Cárdenas</i>	Narrativas cantadas de los cantos de ordeño y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra	Colombia	IEP	54
<i>Mario Alfaro Güell</i>	Móviles sonoros y creativos	Costa Rica	Taller	172
<i>Matias Recharte</i>	Los sikus como herramienta de musicalización instantánea	Perú	EPM	243
<i>Miriam Rosas Báez</i>	Educación Musical en los pueblos originarios de México. De la Interculturalidad a la Inclusión	México	IEP	146
<i>Monique Traverzim</i>	Redesenhando o estágio curricular supervisionado e a prática de ensino junto aos alunos do curso de licenciatura em música da Unifaccamp	Brasil	IEP	162
<i>Nicolás Batinic</i>	La creación colectiva y su potencia	Argentina	EPM	206
<i>Pablo Montalván Zúñiga</i>	El manguaré amazónico: La percusión como un medio de comunicación	Perú	Taller	199
<i>Pedro José Boltrino</i>	La música es de todos. Recursos para la discapacidad	Argentina	Taller	191
<i>Pedro José Boltrino</i>	Música y discapacidad. De la Integración a la inclusión	Argentina	EPM	221

<i>Rafael Souza Palmeira</i>	Dos terreiros para o palco: utilização de elementos da música do Candomblé Ketu no âmbito da Música Popular	Brasil	EPM	228
<i>Raúl Alberto Jorquera Rossel</i>	Músicas populares en educación musical. El peso del paradigma estético-formalista en carreras de formación del profesorado de la especialidad en Chile	Chile	IEP	128
<i>Raúl W. Capistrán Gracia</i>	Educación Musical y Bienestar Psicológico en los Niños y Adolescentes en Etapa Temprana de la "Ciudad de los Niños de Aguascalientes"	México	IEP	142
<i>Rita de Cássia Silva Cardoso, Eudes Oliveira Cunha</i>	Ensino de música no contexto da educação inclusiva: um estudo sobre as práticas de apreciação musical em classes hospitalares e domiciliares de Salvador	Brasil	IEP	121
<i>Ritamaria Machado</i>	"Criatologias": olhares criativos sobre nossa prática	Brasil	Taller	193
<i>Rosa Arisbe Martínez, Luan Sodré de Souza</i>	Diálogos entre México e Brasil: educação musical, legislação e resistência Diálogos entre México y Brasil: educación musical, legislación y resistencia	México/Brasil	IEP	75
<i>Rosana de Oliveira</i>	Relação entre a trajetória de vida e a criação musical – experiência em uma escola técnica do Rio de Janeiro	Brasil	EPM	216
<i>Rosângela Silva do Carmo</i>	Perspectivas sobre el uso de la música en clases de hospital municipal de Salvador	Brasil	IEP	125
<i>Sandoval Moreno, Fabiola dos Santos, João Paulo Silva</i>	Vivenciando o choro e o baião: prática instrumental coletiva com um grupo de metais cadeirantes	Brasil	IEP	37
<i>Sulamita de Oliveira Lage, Márlon Vieira</i>	EPPLIM – Encontro de Práticas Pedagógicas da Licenciatura em Música do UBM. Um relato de Experiencia	Brasil	IEP	155
<i>Susana Coqui Dutto</i>	La canción infantil y sus aportes al desarrollo de la lengua materna en salas de 5 años	Argentina	IEP	92
<i>Teresa Cristina Trizzolini Piekarski</i>	A educação musical no Projeto Cultura em Movimento	Brasil	EPM	213
<i>Teresa Cristina Trizzolini Piekarski, Valéria Lüders</i>	Processos criativos musicais do estudante com deficiência intelectual no contexto escolar	Brasil	IEP	47

APÉNDICE /

APÊNDICE

Programa

APERTURA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI: ACCIONES Y REFLEXIONES



XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical

Del 30 de julio al
3 de agosto de 2018





XXIV SEMINARIO LATINOAMERICANO
DE EDUCACIÓN MUSICAL
FLADEM

“Apertura en la Educación Musical Latinoamericana
del Siglo XXI: Acciones y reflexiones”

XXIV SEMINÁRIO LATINOAMERICANO DE
EDUCAÇÃO MUSICAL
FLADEM

“Abertura na Educação Musical Latinoamericana do
século XXI: ações e reflexões.”

JUNTA DIRECTIVA FLADEM 2017 - 2018

Presidencia	Lilia Romero Soto	Perú
Vicepresidencia	Adriana Rodrigues Didier	Brasil
Secretaría General	Yolanda Ibáñez Hernández	México
Tesorería	Juan Carlos Pérez Díaz	Guatemala
Secretaría de actas	Margarita Castro de Liévano	Colombia
Vocal - Asesoría legal	Nuria Zúñiga Chaves	Costa Rica
Vocal	Alejandro Simonovich	Argentina

COMITÉ ASESOR DEL FLADEM

Violeta Hemsy de Gai (Argentina) Presidencia Honoraria	Gloria Valencia Mendoza (Colombia)	Ethel Batres Moreno (Guatemala)
Carmen Méndez Navas (Costa Rica)	Margarita Fernández Grez (Chile)	Alejandro De Vincenzi (Argentina)

COMITÉ ACADÉMICO DEL XXIV SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL FLADEM 2018

MIEMBROS PERMANENTES

Teca Alencar de Brito (Brasil)	Arlen Espinosa (México)	Adriana Rodrigues (Brasil)
Ethel Batres (Guatemala)	Yolanda Ibáñez (México)	Lilia Romero (Perú)
Alejandro De Vincenzi (Argentina)	Luzmila Mendivil (Perú)	Alicia Shapiro (Argentina)
		Alejandro Simonovich (Argentina)

MIEMBROS CONSULTORES

Violeta Hemsy de Gainza (Argentina)	Carmen Méndez Navas (Costa Rica)	Gloria Valencia Mendoza (Colombia)
--	-------------------------------------	---------------------------------------

DIRECTIVA FLADEMPERÚ

Presidencia	Maria Luisa Quiroz
Vicepresidencia	Julie Freundt
Secretaría	Lucero Malpartida de la Cruz
Tesorería	Cindy Sotelo Lara
Vocales	Virginia Coronado
	Luzmila Mendivil

Desde su fundación, hace 23 años, educadores musicales de los diversos países latinoamericanos nos hemos acercado al FLADEM buscando aprender y compartir, conocer e integrar nuestras prácticas y pensamiento pedagógico musical. En este encuentro, FLADEM se consolida como un movimiento de resistencia y apoyo entre quienes creemos que desde la apertura pedagógica en la educación musical podemos aportar a un mundo más justo, solidario, respetuoso, humano.

En el libro *Apertura, Identidad y Musicalización. Bases para una educación musical latinoamericana* que se reedita este año, encontramos estas reflexiones sobre La función del FLADEM como impulsora de una mejor educación musical.

"(El FLADEM) No es una elite ni pretende tener entre sus filas a encumbrados eruditos llenos de títulos, sino a los educadores musicales comunes, los que dan clase todos los días, a aquellos que viven la experiencia de la educación musical cotidianamente, quienes son los más importantes actores del panorama que presentamos. No sería problema siquiera (y esto podría parecer un contrasentido) tener a los peores educadores musicales porque, ...el FLADEM está orientado a formar, capacitar e integrar a los educadores musicales. Siendo el objetivo mejorar la educación musical latinoamericana, esto jamás se lograría conformando grupos exclusivos. Pero lamentablemente, los peores educadores son aquellos que piensan que no tienen nada que modificar, nada que aprender, nada que intercambiar con sus pares, puesto que se sienten poseedores de un única verdad revelada o que ha sido construida fuera de la acción pedagógica."

Durante todos estos años los Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical del FLADEM han sido espacios de encuentro, de conocimiento y reconocimiento de nuestras propuestas pedagógico musicales. Encontramos desde experiencias prácticas como talleres, muestras de propuestas de musicalización, materiales didácticos, recursos audiovisuales, hasta investigaciones, propuestas metodológicas, estudios, publicaciones académicas, entre otros. Y claro, como somos músicos, los conciertos, muestras musicales y espacios de intercambio musicales brillaban por su presencia. Los espacios de encuentro en jardines, cafés, pasadizos y aulas también eran motivo para la reflexión, el debate y, por qué no, también de sueños e ilusiones compartidas.

Sin embargo en los últimos tiempos, ante los cambios mundiales de los que somos testigos, desde el FLADEM, sentimos la necesidad de crear nuevos espacios de formación que nos permitan a todos (más allá de nuestra trayectoria docente) vivir o revivir, desde la práctica y la reflexión activa, la apertura pedagógica en la educación musical. Ofrecer la oportunidad de participar de experiencias donde los procesos de musicalización se desarrollan con respeto a los diversos contextos, intereses, habilidades; promoviendo la valoración del entorno cultural como expresión y afirmación de identidad.

Es así que en este año se integra a la programación del XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical el I Curso Formativo Internacional del FLADEM "Pedagogías Abiertas en la Educación Musical" espacio con expositores invitados, miembros de trayectoria en FLADEM, quienes vienen investigando y desarrollando propuestas desde este enfoque. El curso se desarrollará todas las mañanas del Seminario a través de talleres formativos con diversas actividades como: talleres vivenciales de pedagogías abiertas; talleres de construcción musical; charlas de intercambio; talleres de conceptualización; ronda de lecturas comentadas; talleres de construcción metodológica así como las conferencias y mesas plenarias. Si el participante opta por una certificación adicional otorgada por FLADEM deberá acreditar el 80% de asistencia a estos espacios formativos.

Agradecemos la confianza y el apoyo de los maestros Alejandro De Vincenzi, Alejandro Simonovich, Teca Alencar de Brito, Adriana Rodrigues y Violeta Hemsy de Gainza para crear un nuevo espacio desde este enfoque como parte de la programación de los Seminarios Latinoamericanos del FLADEM. Pero sobre todo, esto es posible gracias a los colegas que participan coordinando estas actividades, quienes inmediatamente se pusieron a disposición para ofrecer compartir sus propuestas y experiencias pedagógico musicales.

Gracias a la Facultad de Educación de la PUCP y a Luzmila Mendivil impulsadora de esta nueva aventura; a María Luisa Quiroz y a los miembros del Comité Organizador de FLADEM Perú, así como a Alicia Shapiro, Yolanda Ibáñez y Arlen Espinosa por su contribución para entre todos hacer realidad este sueño.

¡Bienvenidos, bienvenidas, al XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical!

Lilia Romero Soto
Presidenta
Foro Latinoamericano de Educación Musical - FLADEM

Lima, Perú, Julio 2018

¿QUÉ ES EL FLADEM?

El FLADEM es el Foro Latinoamericano de Educación Musical, una red internacional integrada por educadores musicales agrupados en secciones nacionales (con subsedes regionales y/o, locales) con el objetivo de elevar el nivel y consolidar la identidad continental de la especialidad en los diferentes países latinoamericanos, con especial interés en la implementación de propuestas y modelos propios de comunicación institucional y pedagógica.



Desde su creación en San José de Costa Rica (1995) el FLADEM impulsa, mediante acciones concretas, la toma de conciencia de la educación musical como un derecho humano y como tal necesario en la formación integral de toda persona. Así establece una red profesional de intercambio solidario que reúne a los educadores musicales en América Latina.

SEMINARIOS LATINOAMERICANOS DE EDUCACIÓN MUSICAL (SLDEM)



Los Seminarios Latinoamericanos de Educación Musical y las Asambleas Generales del FLADEM se realizan anualmente en uno de los países sede. Desde su fundación hasta la fecha se han realizado veintitrés seminarios internacionales a lo largo de todo el continente: Costa Rica (1996, 1997, 2005, 2014), Puerto Rico (1998), Guatemala (1999, 2011), Nicaragua (2000), Argentina (2001, 2009, 2016), Chile (2003), Brasil (2004, 2015), Colombia (2006), Perú (2007), Ecuador (2010), Venezuela (2012), Uruguay (2013) y México (2002, 2008, 2017).

OBJETIVOS GENERALES DEL XXIV SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL

Ofrecer un espacio de reflexión, intercambio de experiencias y prácticas para analizar la realidad de la educación musical en Latinoamérica desde los principios pedagógicos e ideológicos del FLADEM.

Brindar una oportunidad de formación continua a los educadores musicales latinoamericanos que responda a sus necesidades (locales, regionales y nacionales) y recoja el acervo cultural, las propuestas pedagógicas y los procesos creativos de América Latina, a fin de generar acuerdos para la acción e innovación de la educación musical.

Generar aportes pedagógico-musicales a partir de la investigación, la experimentación y la reflexión sobre los procesos y modalidades de formación musical en contextos institucionales y no institucionales latinoamericanas.

Promover la difusión de materiales, propuestas ideológicas y metodológicas de Educación Musical producidos en América Latina, de acuerdo con los principios del FLADEM y con la temática del XXIV Seminario.

Consolidar la acción del FLADEM como red solidaria que integra diversos colectivos de la sociedad civil a fin de impulsar la educación musical como un derecho humano.

TEMAS DEL SEMINARIO:

1. La educación musical y los procesos creativos del maestro: ¿cómo, por qué y para qué?
2. La situación de la educación musical en América Latina ¿estamos frente a una eliminación progresiva?
3. ¿Inclusión excluyente, exclusión selectiva o integración? Educación Musical en la diversidad.
4. Contextos contemporáneos de la educación musical: criterios de reconocimiento, valoración y aplicación.
5. La formación continua del educador musical latinoamericano: aportes desde el FLADEM.

AGRADECIMIENTOS

El FLADEM - Foro Latinoamericano de Educación Musical y FLADEMPerú agradecen de manera especial a las instituciones y sus directivos por el apoyo otorgado para realización del

XXIV SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL
en la ciudad de Lima, Perú

Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú - PUCP

Dirección Académica de Responsabilidad Social DARS-PUCP

Facultad de Artes Escénicas FARES - PUCP

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Colegio Santa María de Breña

Asociación Cultural "Arte para Crecer"

"Casa Musical Elizabeth"



CRONOGRAMA DEL XXIV SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL

HORA	LUNES 30 DE JULIO	MARTES 31 DE JULIO	MIÉRCOLES 01 DE AGOSTO	HORA	JUEVES 02 DE AGOSTO	HORA	VIERNES 03 DE AGOSTO
09:00am a 10:45am		TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	08:45am a 11:15am	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	08:45am a 11:15am	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM
11:00am a 01:00pm	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	11:30am a 01:00pm	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM	11:30am a 01:00pm	TALLERES FORMATIVOS Curso Internacional FLADEM
01:00pm a 02:30pm	RECESO						
02:30pm a 04:00pm	INAUGURACIÓN	PANEL PLENARIO "La educación musical y los procesos creativos del maestro"	PANEL PLENARIO "La situación de la educación musical en América Latina. Contextos contemporáneos de la educación musical"	02:30pm a 04:00pm	PANEL PLENARIO "Educación Musical en la diversidad"	02:30pm a 04:00pm	PANEL PLENARIO "La formación continua del educador musical latinoamericano"
04:30pm a 06:00pm	TALLERES DE INTERCAMBIO PEDAGÓGICO Bloque A	EPM Experiencias Pedagógicas y Propuestas Metodológicas.	MUESTRAS DE MUSICALIZACIÓN	04:15pm a 06:45pm	TALLERES DE INTERCAMBIO PEDAGÓGICO Bloque B (4:30 a 6:00) IEP Investigaciones, Estudios y Proyectos (4:15 a 6:45)	04:30pm a 06:00pm	CONFERENCIA DE CIERRE
06:15pm a 06:45pm	PRM - Publicaciones, Recursos y Materiales	IEP Investigaciones, Estudios y Proyectos	ASAMBLEA GENERAL	06:15pm a 06:45pm		06:00pm	PLENARIO DE CIERRE Reflexiones Finales Conclusiones
07:15am a 08:45pm	PRESENTACIONES MUSICALES	PRESENTACIONES MUSICALES	PRESENTACIONES MUSICALES	07:15am a 08:45pm	PRESENTACIONES MUSICALES	07:15am a 08:45pm	PRESENTACIONES MUSICALES
						06:00am a 08:00pm	CLAUSURA

LUNES 30 DE JULIO

02:30pm. - 4:00pm.	INAUGURACIÓN: Autoridades del FLADEM y la PUCP
	BIENVENIDA Y PRESENTACIÓN: Lilia Romero Soto (Perú) Presidencia FLADEM
	PRESENTACIÓN MUSICAL: Polideportivo: Ensamble de cajones del Programa Formativo Inclusivo de Orquestando, Ministerio de Educación
	CONFERENCIA DE APERTURA: Ethel Batres Moreno (Guatemala) Comité Asesor FLADEM
07:15pm. - 8:45pm.	PRESENTACIÓN MUSICAL: Polideportivo: Pacha Wakay Munan (Perú) Sonidos antiguos e instrumentos prehispánicos del Perú. Trío Xochicome (México)

MARTES 31 DE JULIO

02:30am. - 4:00pm.	PANEL PLENARIO: La educación musical y los procesos creativos del maestro Teca Alencar Brito (Brasil) Flor Canelo (Perú) Hiro Nakamura (Argentina)
07:15am. - 8:45pm.	PRESENTACIONES MUSICALES SIMULTÁNEAS: Polideportivo: Grupo de Flautas da UFMT (Brasil) Maestro músico. (Argentina) Sala de Conferencias - FAE: Cantos de poetas, poesías musicalizadas para el trabajo del educador musical (charla-recital) (Costa Rica)

MIERCOLES 01 DE AGOSTO

02:30am. - 4:00pm.	<p>PANEL PLENARIO: La situación de la educación musical en América Latina. contextos contemporáneos de la educación musical.</p> <p>Johanna Paola Cobo (Colombia) Mabel Coronel (Argentina) Marcus Medeiros (Brasil)</p>
04:15am. - 6:15pm.	<p>MUESTRAS DE PROPUESTAS DE MUSICALIZACIÓN (ver listado más adelante)</p>
06:15am. - 6:45pm.	<p>ASAMBLEA GENERAL DEL FLADEM</p>
07:15am. - 8:45pm.	<p>PRESENTACIÓN MUSICAL:</p> <p>Polideportivo: Arte para Crecer (Perú) Espacio de intercambio musical (delegaciones por países)</p>

JUEVES 02 DE AGOSTO

02:30am. - 4:00pm.	<p>PANEL PLENARIO: Educación Musical en la diversidad.</p> <p>Susana Carbajal (México) Luzmila Mendivil (Perú) Leonardo Moraes (Brasil)</p>
07:15am. - 8:45pm.	<p>PRESENTACIONES MUSICALES:</p> <p>Polideportivo: Cantata Mujeres Argentinas de Ariel Ramírez y Félix Luna (Argentina)</p> <p>Facultad de Comunicaciones: Z-113 Piano creativo latinoamericano (Costa Rica) Música para flauta y piano de compositoras (Costa Rica)</p>

VIERNES 03 DE AGOSTO

02:30am. - 4:00pm.	<p>PANEL PLENARIO: La formación continua del educador musical latinoamericano</p> <p>Alejandro De Vincenzi (Argentina) Carmen Méndez (Costa Rica) Adriana Rodríguez (Brasil)</p>
04:15am. - 6:15pm.	<p>CONFERENCIA DE CIERRE: Violeta Hemsy de Gainza (Argentina) Integración y calidad en los procesos espontáneos y sistemáticos de musicalización. FLADEM S.XXI pedagogías musicales abiertas</p>
06:15am. - 6:45pm.	<p>PLENARIO DE CIERRE: Reflexiones Finales. Conclusiones</p>
07:15am. - 8:45pm.	<p>CLAUSURA</p> <p>PRESENTACIÓN MUSICAL: Polideportivo: Celebraçao musical (Brasil) Contándote canciones: concierto didáctico de la música de la costa peruana (Perú)</p>



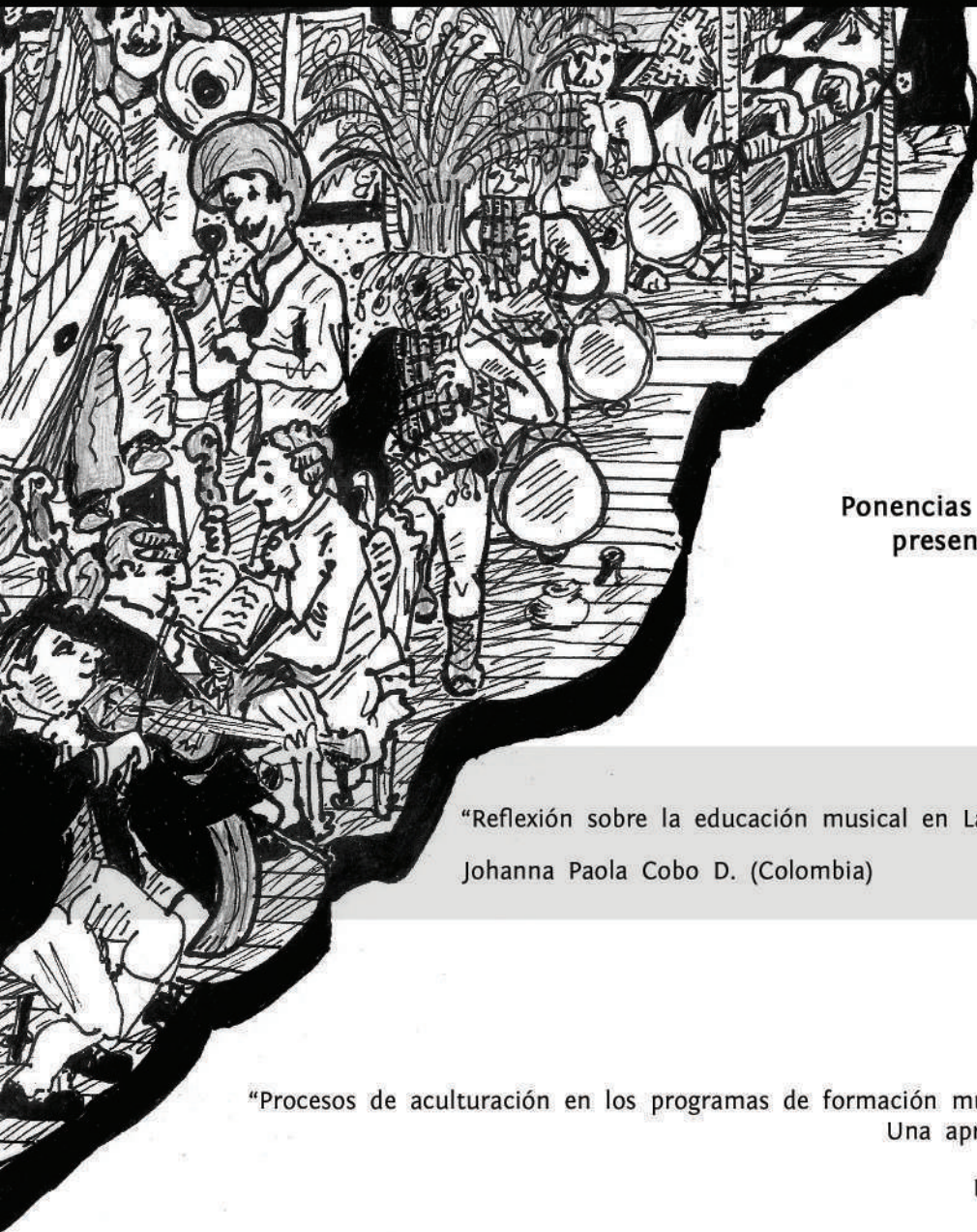
MUESTRAS DE MUSICALIZACIÓN - POLIDEPORTIVO

MIÉRCOLES 01 DE AGOSTO 4:15 - 6:15pm

4:15	Orquestando y la educación musical inclusiva para estudiantes privados de libertad	Anibal Martel	Perú
4:45	Sons e silêncios que significam o mundo -e não é que desta vez quase deu certo?	Marisa Trench de Oliveira	Brasil
5:15	"Sonidos que mueven el universo/Criterios para promover la música en la escuela con un enfoque intercultural"	Rocío Corcuera Ríos	Perú
5:45	"Cantos da Floresta" Iniciação ao universo musical indígena	Berenice de Almeida Madga Pucci	Brasil

PRESENTACIONES MUSICALES

TÍTULO	DIRIGE	PAÍS
Ensamble de cajones del Programa Formativo Inclusivo de Orquestando, Ministerio de Educación	Aníbal Martel Wilfredo Tarazona	Perú
Pacha Wakay Munan. Sonidos antiguos e instrumentos prehispánicos del Perú	Dimitri Manga	Perú
"Trío Xochicome"	Kenia Melo Hernández	México
Grupo de Flautas da UFMT	Eda Pereira do Carmo Razera	Brasil
Maestro músico.	Alejandro De Vincenzi	Argentina
Cantos de poetas, poesías musicalizadas para el trabajo del educador musical (charla-recital).	Jorge Eduardo Carmona Ruiz	Costa Rica
Conjunto de Música Arte para Crecer.	Lilia Romero Soto	Perú
Cantata Mujeres Argentinas de Ariel Ramírez y Félix Luna	Daniela Florencia Sini Escudero	Argentina
Piano creativo latinoamericano.	Irene Alfaro Méndez	Costa Rica
Música para flauta y piano de compositoras	Noelia Miranda Gutiérrez	Costa Rica
CELEBRAÇÃO MUSICAL	Ritamaria Machado	Brasil
Contándote canciones: un concierto didáctico de la música de la costa peruana	Julie Freundt	Perú



Ponencias recibidas para el espacio IEP
presentadas en las mesas plenarios

“Reflexión sobre la educación musical en Latinoamérica: Realidades y desafíos”

Johanna Paola Cobo D. (Colombia)

“Procesos de aculturación en los programas de formación musical de nivel superior en México:
Una apreciación desde la historia reciente”

Irma Susana Carbajal Vaca (México)

“Educação musical interétnica e decolonial: tensões, interações e proposições para a Educação Básica”

Leonardo Moraes Batista (Brasil)

“Pensarnos entre la lógica de lo formal e informal. Ideas sobre el devenir desde la educación musical”

Mabel Coronel (Argentina)

Estimados participantes del XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical

En esta versión del Seminario, como se menciona en la Convocatoria, se desarrollarán 2 tipos de talleres:

- Talleres formativos en FLADEM (previa inscripción): están a cargo de educadores musicales de amplia trayectoria en el Foro Latinoamericano de Educación Musical. Promueven, desde las pedagogías abiertas, la innovación e intercambio de prácticas educativas así como los procesos de análisis y reflexión de las mismas. Se realizan por invitación del Comité Académico.

- Talleres de intercambio pedagógico (de acceso libre de acuerdo al aforo): a cargo de educadores musicales de diferentes países. Tienen el propósito de incidir en prácticas innovadoras de la educación musical en América Latina. Incorporan el análisis y la reflexión pedagógica. Son seleccionados por el Comité Académico entre las propuestas de participación recibidas.

Los talleres formativos del FLADEM se realizarán en las mañanas como parte de un nuevo espacio del Seminario Latinoamericano: el I Curso Formativo Internacional del FLADEM "Apertura pedagógica en la Educación Musical". Los participantes deben inscribirse previamente. Se ofrece una certificación adicional, emitida por el FLADEM a quienes acrediten el 80% de asistencia a estos espacios.

Los talleres han sido distribuidos en grupos formando diferentes "Trayectos formativos" con la finalidad de ofrecer variadas experiencias e intercambios según los intereses y necesidades de los participantes. A modo de conclusión en últimas sesiones todos los grupos desarrollarán actividades similares coordinadas por diferentes maestros.

A continuación la relación de talleres y las diferentes opciones por grupos.

RELACIÓN GENERAL DE TALLERES FORMATIVOS

I Curso Internacional del FLADEM "Pedagogías abiertas en la Educación Musical"

TALLER	COORDINADORES
"Escuta, gesto, criação, reflexão: ideias de música"	Teca Alencar de Brito (Brasil)
"Música e Pensamento Musical em contextos pedagógico-musicais abertos"	Teca Alencar de Brito (Brasil)
"Móviles sonoros y creativos"	Mario Alfagüel (Costa Rica)
"Cantos da Floresta iniciação ao universo musical indígena"	Berenice Almeida (Brasil) Magda Pucci (Brasil)
"Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal"	Analía Bas (Argentina)
"Cantos abiertos, mirando con otros ojos..."	Alejandro De Vincenzi (Argentina)
"Hora de inventar - prácticas criativas"	Marisa Fonterrada (Brasil)
"Práticas criativas com a flauta doce"	Claudia Freixedas (Brasil)
"(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y actualizaciones locales y progresivas."	Douglas Friesen (Canadá)
"Escuchar, entender, tocar, improvisar y componer...todo esto junto ¿se puede hacer?"	Malena Herrmann (Argentina)
"Música en acción, edificio en construcción"	Malena Herrmann (Argentina)
"Vozes livres :despertar da criatividade"	Ritamaria Machado (Brasil)
"Música es el arte de combinar sonidos. Y el ruido, ¿es digno de ser considerado?"	Hiro Nakamura (Argentina)
"Expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)
"La musicalidad en el ser...una razón para el encuentro"	Behomar Rojas (Venezuela)
"Voz, instrumentos, cuerpo y movimiento. Descubrir, crear y recrear caminos y recursos"	Behomar Rojas (Venezuela)
"Cuando hacer música es un festejo"	Lilia Romero Soto (Perú)
"Caminos entre el oído, el pentagrama y la producción musical"	Alejandro Simonovich (Argentina)
"Componer para entender"	Alejandro Simonovich (Argentina)
"Música y sensorialidad"	Erin Vargas (Venezuela)
"Músico-visualidad: sonido y visión en acción creativa"	Erin Vargas (Venezuela)
"El silencio, lienzo de la música"	Erin Vargas (Venezuela)
"La creación musical y la integración grupal"	Pepa Vivanco (Argentina)
"La expresión en el aprendizaje de elementos técnicos"	Pepa Vivanco (Argentina)
"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea..."	Teca Alencar de Brito / Ethel Batres Alejandro De Vincenzi / Ritamaria Machado Adriana Rodrigues / Pepa Vivanco
"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Teca Alencar de Brito/ Analía Bas Ethel Batres/ Alejandro De Vincenzi Ritamaria Machado/ Pepa Vivanco

I CURSO INTERNACIONAL DEL FLADEM "PEDAGOGÍAS ABIERTAS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL"

Se desarrollará durante las mañanas del seminario y está organizado en diversos grupos con variados trayectos formativos.

Este espacio requiere de inscripción previa para seleccionar un grupo o trayecto formativo.

LUNES 30 DE JULIO

11:00am. - 1:00pm.

Talleres simultáneos organizados por grupos

MARTES 31 DE JULIO

8:45am. - 10:45am.

Talleres simultáneos organizados por grupos

11:00am. - 1:00pm.

Talleres simultáneos organizados por grupos

MIÉRCOLES 01 DE AGOSTO

8:45am. - 11:15am.

Talleres simultáneos organizados por grupos

11:30am. - 1:00pm.

Espacio de reflexión e intercambio: Procesos y experiencias y de transmisión

JUEVES 02 DE AGOSTO

8:45am. - 11:15am.

Talleres simultáneos organizados por grupos

11:30am. - 1:00pm.

Espacio de reflexión e intercambio: Referentes bibliográficos

VIERNES 03 DE AGOSTO

8:45am. - 11:15am.

Talleres simultáneos organizados por grupos

11:30am. - 1:00pm.

Espacio de reflexión e intercambio: Conclusiones

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 1

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	“Música e Pensamento Musical em contextos pedagógico-musicais abertos”	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-318
MARTES 31 08:45am - 10:45am	“Caminos entre el oído, el pentagrama y la producción musical”	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	“La expresión en el aprendizaje de elementos técnicos”	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	“Móviles sonoros y creativos”	Mario Alfagüel (Costa Rica)	L-404
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión.”	Mario Alfagüel (Costa Rica)	L-404
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	“¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea..”	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos”	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	“¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas”	Analía Bas (Argentina)	L-318
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	“Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM”	Analía Bas (Argentina)	L-318

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 2

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	“Música e Pensamento Musical em contextos pedagógico-musicais abertos”	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-318
MARTES 31 08:45am - 10:45am	“Cuando hacer música es un festejo”	Lilia Romero Soto (Perú)	L-405
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	“Cantos abiertos, mirando con otros ojos... ”	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	“Músico-visualidad: sonido y visión en acción creativa”	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión.”	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	“¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea..”	Ethel Batres (Guatemala)	L-322
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos”	Ethel Batres (Guatemala)	L-320
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	“¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas”	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	“Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM”	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 3

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Música y sensorialidad"	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Música es el arte de combinar sonidos. Y el ruido, ¿es digno de ser considerado?"	Hiro Nakamura (Argentina)	L-320
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Escuchar, entender, tocar, improvisar y componer... todo esto junto ¿se puede hacer?"	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 4

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"La musicalidad en el ser...una razón para el encuentro"	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Música en acción, edificio en construcción "	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Hora de inventar - prácticas creativas"	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 5

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"El silencio, lienzo de la música"	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Hora de inventar - prácticas creativas"	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Cuando hacer música es un festejo"	Lilia Romero Soto (Perú)	L-405
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Escuchar, entender, tocar, improvisar y componer... todo esto junto ¿se puede hacer?"	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Anaía Bas (Argentina)	L-318
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Anaía Bas (Argentina)	L-318

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 6

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"El silencio, lienzo de la música"	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Prácticas creativas con a flauta doce"	Claudia Freixedas (Brasil)	L-404
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"La expresión en el aprendizaje de elementos técnicos"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Componer para entender"	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Ethel Batres (Guatemala)	L-322
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Ethel Batres (Guatemala)	L-322
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 7

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"La musicalidad en el ser...una razón para el encuentro"	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Escuta, gesto, criação, reflexão: ideias de música"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-318
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Cantos da Floresta iniciação ao universo musical indígena"	Berenice Almeida (Brasil) Magda Pucci (Brasil)	L-321
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal"	Analia Bas (Argentina)	L-318
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Analia Bas (Argentina)	L-318
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 8

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"La musicalidad en el ser...una razón para el encuentro"	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Práticas criativas com a flauta doce"	Claudia Freixedas (Brasil)	L-404
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y actualizaciones locales y progresivas."	Douglas Friesen (Canadá)	L-405
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Ethel Batres (Guatemala)	L-405
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 9

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Vozes livres :despertar da criatividade"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Música es el arte de combinar sonidos. Y el ruido, ¿es digno de ser considerado?"	Hiro Nakamura (Argentina)	L-320
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal"	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Analía Bas (Argentina)	L-318
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Analía Bas (Argentina)	L-318

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 10

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Vozes livres: despertar da criatividade"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Escuta, gesto, criação, reflexão: ideias de música"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-318
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Cuando hacer música es un festejo"	Lilia Romero Soto (Perú)	L-405
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Voz, instrumentos, cuerpo y movimiento. Descubrir, crear y recrear caminos y recursos"	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 11

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"La creación musical y la integración grupal"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Hora de inventar - prácticas criativas"	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Prácticas criativas com a flauta doce"	Claudia Freixedas (Brasil)	L-404
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Componer para entender"	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-321
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-321

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 12

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"La creación musical y la integración grupal"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Prácticas criativas com a flauta doce"	Claudia Freixedas (Brasil)	L-404
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Vozes livres :despertar da criatividade"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y actualizaciones locales y progresivas"	Douglas Friesen (Canadá)	L-405
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Ethel Batres (Guatemala)	L-405
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 13

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Música es el arte de combinar sonidos. Y el ruido, ¿es digno de ser considerado?"	Hiro Nakamura (Argentina)	L-404
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Cuando hacer música es un festejo"	Lilia Romero Soto (Perú)	L-405
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Vozes livres :despertar da criatividade"	Ritamaria Machado (Brasil)	L-322
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Voz, instrumentos, cuerpo y movimiento. Descubrir, crear y recrear caminos y recursos"	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-320
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-320
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Ethel Batres (Guatemala)	L-320
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Ethel Batres (Guatemala)	L-320

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 14

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	"Música es el arte de combinar sonidos. Y el ruido, ¿es digno de ser considerado?"	Hiro Nakamura (Argentina)	L-404
MARTES 31 08:45am - 10:45am	"Caminos entre el oído, el pentagrama y la producción musical"	Alejandro Simonovich (Argentina)	L-323
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	"Cantos da Floresta iniciação ao universo musical indígena"	Berenice Almeida (Brasil) Magda Pucci (Brasil)	L-321
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	"Móviles sonoros y creativos"	Mario Alfagüel (Costa Rica)	L-404
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión."	Mario Alfagüel (Costa Rica)	L-404
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	"¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea.."	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	"Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos"	Pepa Vivanco (Argentina)	L-323
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	"¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	"Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM"	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-323

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 15

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	“(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y actualizaciones locales y progresivas”	Douglas Friesen (Canadá)	L-405
MARTES 31 08:45am - 10:45am	“Música y sensorialidad”	Erin Vargas (Venezuela)	L-320
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	“Cantos abiertos, mirando con otros ojos...”	Alejandro De Vincenzi (Argentina)	L-318
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	“Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal”	Anaía Bas (Argentina)	L-318
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión.”	Anaía Bas (Argentina)	L-318
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	“¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea..”	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos”	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-319
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	“¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas”	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	“Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM”	Pepa Vivanco (Argentina)	L-319

TRAYECTO FORMATIVO - TF - GRUPO 16

DÍA Y HORA	TÍTULO DEL TALLER O ACTIVIDAD	COORDINADORES	AULAS
LUNES 30 11:00am - 01:00pm	“(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y actualizaciones locales y progresivas”	Douglas Friesen (Canadá)	L-405
MARTES 31 08:45am - 10:45am	“La musicalidad en el ser... una razón para el encuentro”	Behomar Rojas (Venezuela)	L-321
MARTES 31 11:00am - 01:00pm	“Música en acción, edificio en construcción”	Malena Herrmann (Argentina)	L-319
MIÉRCOLES 01 08:45am - 11:15am	“Hora de inventar - prácticas creativas”	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
MIÉRCOLES 01 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Procesos y experiencias de transmisión.”	Marisa Fonterrada (Brasil)	L-322
JUEVES 02 08:45am - 11:15am	“¿Cómo son las pedagogías abiertas? Construyamos la idea..”	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-320
JUEVES 02 11:30am - 01:00pm	“Espacio de reflexión e intercambio. Referentes bibliográficos”	Teca Alencar de Brito (Brasil)	L-320
VIERNES 03 08:45am - 11:15am	“¡Abramos la puerta! Juego abierto, juego ideal... Diseño colaborativo de propuestas pedagógicas abiertas”	Ethel Batres (Guatemala)	L-320
VIERNES 03 11:30am - 01:00pm	“Continuación del taller ¡Abramos la puerta! Reflexiones y conclusiones del I Curso Internacional del FLADEM”	Ethel Batres (Guatemala)	L-320

TALLERES DE INTERCAMBIO PEDAGÓGICO

BLOQUE A - LUNES 30 DE JULIO 4:30 - 6:00pm

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
A - 1	La música es de todos. Recursos para la discapacidad.	Pedro Boltrino (Argentina)	L-319
A - 2	(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y Actualizaciones locales y progresivas.	Douglas Scott Friesen (Canadá)	L-320
A - 3	Cantos da Floresta-Musicais indígenas brasileiras na sala de aula	Maria Simões De Almeida (Brasil) Magda Pucci (Brasil)	L-321
A - 4	"Criatologias": olhares criativos sobre nossa prática	Ritamaria Machado (Brasil)	L-404
A - 5	A expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-323
A - 6	Taller de Sikuris	Dimitri Manga (Perú)	L-318
A - 7	Praticas criativas com a flauta doce a partir de repertorio brasileiro	Ana Cristina Rossetto Rocha Claudia Maradei Freixedas (Brasil)	L-405
A - 8	Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal	Analía Bas (Argentina)	L-407
A - 9	El manguaré amazónico: la percusión como un medio de comunicación	Pablo Montalván Zúñiga (Perú)	L-409
A - 10	Música, movimiento y creatividad. De la tradición a la novedad	Irene Alfaro Méndez (Costa Rica)	L-322
A - 11	Música Académica del Siglo XX - Clusters	Hiro Nakamura (Argentina)	L-408
A - 12	Los primeros pasos sobre el piano	Malena Herrmann (Argentina)	R-101 FAE

BLOQUE B - JUEVES 02 DE AGOSTO 4:30 A 6:00pm

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
B - 1	A liberdade como potencia ao desenvolvimento criativo	Luciano da Costa Nazario (Brasil)	L-319
B - 2	Los ríos de cantos en nuestra memoria	Raúl Cisneros Cárdenas (Perú)	L-404
B - 3	Praticas criativas com a flauta doce a partir de repertorio brasileiro	Ana Cristina Rossetto (Brasil) Claudia Maradei Freixedas (Brasil)	L-405
B - 4	Música y Sensorialidad	Erin Vargas (Venezuela)	L-322
B - 5	Móviles sonoros y creativos	Mario Alfaro Güell (Costa Rica)	L-323
B - 6	Piano y música andina. Metodología e inclusión en orquestas infantiles	Flor de María Canelo Marcet (Perú)	L-321
B - 7	Taller de Sikuris	Dimitri Manga (Perú)	L-318
B - 8	Para poder tocar de memoria: ¿Repetir hasta el cansancio o tratar de entender?	Malena Herrmann (Argentina)	L-407
B - 9	Voz, instrumentos, cuerpo y el movimiento. Descubrir, crear y recrear caminos y recursos pedagógicos para la enseñanza de la música	Behomar Vargas (Venezuela)	L-320
B - 10	Música Académica del Siglo XX - Minimalismo	Hiro Nakamura (Argentina)	L-409

BLOQUE A - LUNES 30 DE JULIO 4:30 - 6:00pm

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
A - 1	<p>La música es de todos. Recursos para la discapacidad.</p> <p>Taller teórico vivencial dirigido a aquellos interesados en trabajar aspectos de la propia musicalidad bajo el paradigma de apoyos / ayudas / adaptaciones para las personas con discapacidad (nuevas tecnologías, apps, juegos musicales) el Medio serán los juegos musicales, las rondas, las danzas circulares.</p>	Pedro Boltrino (Argentina)	L-319
A - 2	<p>(Re)visitando a Schafer: Adaptaciones y Actualizaciones locales y progresivas.</p> <p>Juegos y ejercicios de exploración, escucha, improvisación y composición basados en trabajo de Murray Schafer (The Thinking Ear [1993], Hearsing [2005], A Sound Education [1992]). Adaptado y actualizado para los educadores musicales de América Latina.</p>	Douglas Scott Friesen (Canadá)	L-320
A - 3	<p>Cantos da Floresta-Musicais indígenas brasileiras na sala de aula</p> <p>Aproximação das culturas indígenas com enfoque na música, tendo como principal objetivo desmistificar a ideia de que toda cultura indígena é igual, mostrando parte de uma grande diversidade cultural e estilística. Busca também a reflexão sobre diversos temas transversais como: a oralidade; o modo de vida dos povos indígenas brasileiros; a trajetória de alguns desses povos dentro da história do Brasil, invisibilizados pela sociedade; e a relação entre cotidiano, rituais e sua arte oral, incluindo a música. O repertório é baseado nas pesquisas desenvolvidas para o livro Cantos da Floresta - iniciação ao universo musical indígena das autoras. Propõe uma vivência com diversas tradições dos grupos indígenas de várias partes do país como Kambeba (AM), Krenak, Paiter Suruí, Kaingang, Ikolen-Gavião, Xavante, Kaiowá, Huni-Kuin em diversos tipos de atividades desde a escuta, contextualização prática musical.</p>	Maria Simões De Almeida (Brasil) Magda Pucci (Brasil)	L-321
A - 4	<p>"Criatologias": olhares criativos sobre nossa prática</p> <p>Nesta oficina serão trabalhados processos criativos e coletivos no desenvolvimento de atividades didáticas. Os participantes, organizados em grupo, serão estimulados a criar e aplicar uma atividade didática, a partir do conceito de pedagogias abertas e de práticas de processos criativos. Ao final da oficina, uma reflexão coletiva sobre os processos desenvolvidos e levantamento de novas questões a partir da experiência.</p>	Ritamaria Machado (Brasil)	L-404
A - 5	<p>A expressão criadora da criança: pumarrotorisochoro</p> <p>Os sons mais desenvolvidos pelas crianças são os que convivem com elas desde que nascem, porém são os mais censurados dentro do ambiente escolar. Como trabalhar criativamente com os sons do pum, do arrote, do riso e do choro? Incentivar a expressão criadora do educador musical, experimentando, criando estruturas sonoras e melódicas em grupo são algumas das propostas desta oficina.</p>	Adriana Rodrigues Didier (Brasil)	L-323
A - 6	<p>Taller de Sikuris</p> <p>El siku—que en las ciudades conocemos como zampoña— es uno de los instrumentos musicales más antiguos del Perú y América. Tiene gran difusión en los países andinos en parte gracias a su particular técnica interpretativa, su estructura sencilla y el material con que se fabrica (de caña). La práctica del siku guarda parte del conocimiento y la memoria colectiva de la cultura andina, siendo una manifestación vigente y en proceso de expansión que da la posibilidad de desarrollar una actividad pedagógica y formadora con distintos grupos y comunidades.</p>	Dimitri Manga (Perú)	L-318

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
A - 7	<p>Praticas criativas com a flauta doce a partir de repertorio brasileiro</p> <p>Nesta oficina pretendemos vivenciar um conjunto de práticas pedagógicas que abranjam tanto o trabalho voltado aos alunos iniciantes de flauta doce, quanto aquele que envolve alunos mais avançados. Essas práticas serão apresentadas de modo a que possam se potencializar como experiências de fato significativas, capazes de alimentar um processo de reflexão coletiva. Como as possibilidades expressivas da flauta doce, aliadas a um fazer musical abrangente, integrando canto, corpo e movimento, jogos de exploração sonora, improvisações, podem conduzir a um caminho didático que incentive novas formas de fazer, escutar e compreender música. Canções do repertório tradicional brasileiro, como brincadeiras cantadas, cantos de trabalho, rodas de verso, e uma abordagem lúdica e poética da própria identidade do instrumento, são portas que conduzirão a um fazer musical criativo e que pode vir a desvelar novos modos de relação com a flauta doce.</p>	Ana Cristina Rossetto Claudia Maradei Freixedas (Brasil)	L-405
A - 8	<p>Sumergiéndonos en un mar de sonoridades desconocidas... Taller de escucha activa y composición grupal</p> <p>Taller de Escucha Activa de obras de compositores latinoamericanos del siglo XX y posterior Composición Grupal a partir de los elementos analizado.</p>	Analía Bas (Argentina)	L-407
A - 9	<p>El manguaré amazónico: la percusión como un medio de comunicación</p> <p>La riqueza musical del Perú genera que en ocasiones olvidemos algunas regiones de nuestro complejo paisaje sonoro. En la selva peruana existe un instrumento de percusión hecho por nuestros indígenas elaborado de troncos de árboles ahuecados mediante el empleo de azuelas y de fuego. Sus sonidos percutidos acompañan fiestas que recuerdan ciclos de la naturaleza y también para transmitir mensajes codificados. El taller tratará de interpretar estos códigos y permitirá valorar a la percusión como un medio de comunicación.</p>	Pablo Montalván Zúñiga (Perú)	L-409
A - 10	<p>Música, movimiento y creatividad. De la tradición a la novedad</p> <p>Este taller ofrece experiencias de musicalización, por medio del movimiento, y la creatividad desde dos perspectivas generacionales (las proponentes somos madre e hija). Deseamos compartir actividades originales que surgen de las tradiciones musicales y nuevos repertorios contemporáneos latinoamericanos, cómo aplicarlos a la vivencia musical y porqué permiten el disfrute y el gozo en el aprendizaje personal y la mediación pedagógica.</p>	Irene Alfaro Méndez (Costa Rica)	L-322
A - 11	<p>Música Académica del Siglo XX - Clusters</p> <p>Posibilidad de acceder a la música atonal a través de ésta técnica. Utilizando el piano ó teclados, podrán improvisar y sonorizar distintas situaciones musicalmente. No es imprescindible tener conocimientos musicales y lo pueden realizar desde muy temprana edad. Los dibujos animados y las películas mudas, solían ilustrarse de esta manera. Se trabajará la creatividad a través de las Consignas Abiertas de Murray Schafer- Violeta de Gainza. La frase de Jhon Cage, "Todo ruido es digno de ser considerado", es nuestro lema.</p>	Hiro Nakamura (Argentina)	L-408
A - 12	<p>Los primeros pasos sobre el piano</p> <p>Ofrecer una metodología que a partir de la acción integre conceptualización, sensorialidad y expresividad. Se trabajará a partir de material adecuado y en su mayoría compuesto por niños, para entender cual es el proceso natural y posible de aprendizaje en niños y principiantes. Dirigido a profesores de piano, a quienes trabajen con grupos de niños y quieran incluir el teclado en sus clases, a profesores de otros instrumentos que se interesen por la metodología y se animen a traspolar las ideas y conceptos para aplicarlos en su instrumento.</p>	Malena Herrmann (Argentina)	R-101 FAE

BLOQUE B - JUEVES 02 DE AGOSTO 4:30 - 6:00pm

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
B - 1	<p>A liberdade como potencia ao desenvolvimento criativo</p> <p>A liberdade como potencia ao desenvolvimento criativo Luciano da Costa Nazario Brasil Trata-se de uma oficina de criação musical que busca estimular a aprendizagem ativa por meio de uma maior ênfase no envolvimento prático (improvisação), no estímulo de pensamentos de ordem superior (análise, síntese e avaliação) e na consideração dos estados afetivos, significados e valores atribuídos pelos participantes. As práticas são direcionadas à estudantes de música (adolescentes e adultos) em quaisquer níveis de conhecimento adquirido.</p>	Luciano da Costa Nazario (Brasil)	L-319
B - 2	<p>Los ríos de cantos en nuestra memoria</p> <p>Este taller consiste en vivir un proceso de recopilación de canciones a partir de la memoria y de la investigación directa con invitados de varios pueblos originarios: quechua, aymara y shipibo. Reflexionar en torno a la importancia de la investigación sobre la tradición musical local en la escuela a través de una experiencia vivencial que acerque a los participantes a la canción en diversas lenguas.</p>	Raúl Cisneros Cárdenas (Perú)	L-404
B - 3	<p>Praticas criativas com a flauta doce a partir de repertorio brasileiro</p> <p>Nesta oficina pretendemos vivenciar um conjunto de práticas pedagógicas que abranjam tanto o trabalho voltado aos alunos iniciantes de flauta doce, quanto aquele que envolve alunos mais avançados. Essas práticas serão apresentadas de modo a que possam se potencializar como experiências de fato significativas, capazes de alimentar um processo de reflexão coletiva. Como as possibilidades expressivas da flauta doce, aliadas a um fazer musical abrangente, integrando canto, corpo e movimento, jogos de exploração sonora, improvisações, podem conduzir a um caminho didático que incentive novas formas de fazer, escutar e compreender música. Canções do repertório tradicional brasileiro, como brincadeiras cantadas, cantos de trabalho, rodas de verso, e uma abordagem lúdica e poética da própria identidade do instrumento, são portas que conduzirão a um fazer musical criativo e que pode vir a desvelar novos modos de relação com a flauta doce.</p>	Ana Cristina Rossetto (Brasil) Claudia Maradei Freixedas (Brasil)	L-405
B - 4	<p>Música y Sensorialidad</p> <p>La presente propuesta de taller está sustentada sobre la cualidad que posee la música para expandir el rango sensitivo del ser humano, no solo desde el punto de vista propioceptivo sino desde una perspectiva cenestésica conducente idealmente hacia una sensibilidad "Panceptiva", significando esto una percepción de característica ampliada, capaz de situar al participante en el "Aquí" y el "Ahora" de manera intensa y vivencial. Desarrollar actividades prácticas que resalten la extraordinaria capacidad que posee la música para percibir creativamente entorno inmediato, para generar vínculos sociales y para armonizar la sensibilidad estética del ser humano.</p>	Erin Vargas (Venezuela)	L-322
B - 5	<p>Móviles sonoros y creativos</p> <p>El presente taller intenta desarrollar la creatividad en el aula a partir de acontecimientos sonoros realizables con lo que se tenga a disposición. No pudiendo pretender la creación de oratorios, sonatas, ni canciones simples con una población carente de herramientas musicales, lo posible es el manejo de los más elementales materiales sonoros. Se pretende conseguir en el proceso lo que toda música occidental supone: creación, comunicación y expresión, así como ensayo y perfeccionamiento y mejoras en la ejecución, disciplina de trabajo, aplicación de la inteligencia y la expresión emocional.</p>	Mario Alfaro Güell (Costa Rica)	L-323

TALLER	TÍTULO	AUTOR	AULA
B - 6	<p>Piano y música andina. Metodología e inclusión en orquestas infantiles El Taller brindará a los participantes la oportunidad de vivenciar cómo funciona la música andina en dos géneros principales, el toril o Santiago y el wayno. Entender cómo funciona la música andina por elementos musicales y como distribuir estos en ensambles con otros instrumentos. Se trabajará con un piano y también con otros instrumentos asistentes para ver en forma práctica como se pueden crear ensambles.</p>	Flor de María Canelo Marcet (Perú)	L-321
B - 7	<p>Taller de Sikuris El siku—que en las ciudades conocemos como zampoña— es uno de los instrumentos musicales más antiguos del Perú y América. Tiene gran difusión en los países andinos en parte gracias a su particular técnica interpretativa, su estructura sencilla y el material con que se fabrica (de caña). La práctica del siku guarda parte del conocimiento y la memoria colectiva de la cultura andina, siendo una manifestación vigente y en proceso de expansión que da la posibilidad de desarrollar una actividad pedagógica y formadora con distintos grupos y comunidades</p>	Dimitri Manga (Perú)	L-318
B - 8	<p>Para poder tocar de memoria: ¿Repetir hasta el cansancio o tratar de entender? Favorecer la memorización a partir de la comprensión lo cual de hecho implica la integración de los distintos aspectos que intervienen en el hacer musical. La experiencia de que los sentidos y el intelecto trabajen en conjunto , ya sea al escuchar, aprender o interpretar modifica en su esencia la relación con el objeto. La dificultad para memorizar no es mas que un aspecto de la relación que el sujeto tiene con el objeto , pero es el que perturba, porque repetir hasta el cansancio algo para poder recordarlo no solo es tedioso sino que el sujeto no tiene ningún control de la situación ya que , dependiendo de cual sea el sentido preponderante en el contacto con la música ,los otros quedan excluidos y el conocimiento que adquiere es parcial aunque no tenga conciencia de ello.</p>	Malena Herrmann (Argentina)	L-407
B - 9	<p>Voz, instrumentos, cuerpo y el movimiento. Descubrir, crear y recrear caminos y recursos pedagógicos para la enseñanza de la música. Experiencia práctica-vivencial donde la poética del sonido individual y grupal, la improvisación vocal y corporal (danza creativa-educativa), los instrumentos, el uso de música popular y contemporánea venezolana y latinoamericana, apoyados en las metodologías abiertas de la educación musical, nos proporcionan múltiples herramientas para enfrentarnos con libertad en la enseñanza de la música. La integración afectiva- sonora grupal nos conlleva a reaprender las funciones orgánicas de la vida. Esta metodología vivencial invita a romper con los parámetros represivos de la enseñanza tradicional, estimulando el potencial humano expresivo y creativo, usando la música como elemento mediador.</p>	Behomar Vargas (Venezuela)	L-320
B - 10	<p>Música Académica del Siglo XX - Minimalismo "Ideas mínimas, cambios mínimos" A partir de esta frase, accederemos a la práctica de la música minimalista.Se trabajará la creatividad a través de las Consignas Abiertas de Murray Schafer-Violeta de Gainza.</p>	Hiro Nakamura (Argentina)	L-409

LUNES 30 DE JULIO 6:15 - 6:45pm

AULA	TÍTULO	AUTOR	PAÍS
L-404 EE.GG.LL.	Rearmonização: método de ensino visando à aprendizagem da harmonia através da criatividade musical	Luciano Da Costa Nazario	Brasil
L-405 EE.GG.LL.	Propuesta curricular ArtePerú, nivel primario. Guía metodológica "Sonidos que mueven el universo" CD "Warmayllu takin" láminas ArtePerú	Rocío Corcuera Ríos	Perú
L-407 EE.GG.LL.	Los Musiqueros. Música y Palabras	Karina Malvicini	Argentina
L-408 EE.GG.LL.	Escuchar la Diversidad. Músicas, educación y políticas para una ciudadanía intercultural	Silvia Carabetta Darío Duarte Núñez	Argentina
L-409 EE.GG.LL.	Expresiones de mi tierra. Canciones infantiles y populares, coros y música de cámara	Blanca Gómez Layana	Ecuador
L-410 EE.GG.LL.	Rescate y revaloración de la música centroamericana	Nuria Zuñiga Cháves	Costa Rica
L-412 EE.GG.LL.	Musicalidade afro-brasileira no tambor de crioula em São Luís do Maranhão	Micael Carvalho Dos Santos, Luan Pytter Da Silva Pinheiro	Brasil

MARTES 31 DE JULIO DE 4:15 - 6:45pm

EPM 1 - AULA L 408 - EE.GG.LL.

4:15	A liberdade como potência ao desenvolvimento criativo	Luciano Da Costa Nazario	Brasil
4:45	La creación colectiva y su potencia	Nicolás Batinic	Argentina
5:15	Crecer cantando: Los Conciertos didácticos una experiencia significativa para niños y jóvenes	María Eugenia De Chazal	Argentina
5:45	A expressão cênica para corais escolares	Patricia Soares Santos Costa	Brasil
6:15	Pero...yo no quiero cantar	Armando Pedro Martín Vértiz Cayo	Perú

EPM 2 - AULA L 409 - EE.GG.LL.

4:15	Apreciação Musical: três maneiras de abordar a escuta de uma obra	Leonardo do Nascimento Rodrigues	Brasil
4:45	Haciendo música en familia	Carmen María Méndez Navas	Costa Rica
5:15	A educação musical no Projeto Cultura em Movimento	Teresa Cristina Trizzolini Piekarski	Brasil
5:45	Relação entre a trajetória de vida e a criação musical-Experiência em uma escola técnica do Rio de Janeiro	Rosana de Oliveira	Brasil
6:15	Musicalização através da flauta doce: uma proposta de ensino-aprendizagem	Joselinda Cândida Alves Campos	Brasil

EPM 3 - AULA R101 - FAE

4:15	Música y discapacidad. De la integración a la inclusión	Pedro José Boltrino	Argentina
4:45	Creación de materiales y estrategias para la educación musical en la discapacidad visual	Abdiel Isai Jiménez Hernández Rosa Arisbe Martínez Cabrera	México
5:15	¿De dónde vienen los instrumentos musicales y por qué están aquí? Construcción narrada de instrumentos musicales	Jhonatan Gabriel de la Cruz Bancayán	Perú
5:45	Escuta e Paisagem Sonora: uma experiência auditiva visando a Educação musical	Giulia Faria	Brasil
6:15	O violão como ferramenta pedagógica em sala de aula: uma proposta par capacitação musical de professores unidocentes	Leonardo do Nascimento Rodrigues	Brasil

EPM 4 - SALA DE CONFERENCIAS - FAE

4:15	Oficina Bateria Criativa Brasileira	Christiano Lima Galvão	Brasil
4:45	Dos terreiros para o palco: utilização de elementos da música do Candomblé Ketu no âmbito da Música Popular	Rafael Souza Palmeira	Brasil
5:15	Reflexões e estratégias para o ensino de violão em grupo	Denise Coimbra Alves	Brasil
5:45	Los sikus como herramienta de musicalización instantánea	Matías Recharte	Perú
6:15	A percussão coletiva na sala de aula	Diego Guimarães Brandão	Brasil

EPM 5 - AULA L 407 - EE.GG.LL.

4:15	"Formador de formadores", una experiencia personal	Alina Mijangos López	México
4:45	Música para maestros de escuelas y jardines de infantes: un resumen de tres décadas de experiencia	Alejandro Simonovich	Argentina
5:15	Resinificando valores por meio da apreciação musical: que tiro foi esse?	Gina Denise Barreto Soares	Brasil
5:45	Educação Musical das/nas quebradas	Glauber Resende Domingues	Brasil



MARTES 31 DE JULIO DE 4:15 - 6:45 pm

IEP 1 - AULA L318 - EE.GG.LL.

1	“Conocimiento profesional del profesor de música asociado a la noción escolar de compás: estudio de caso sobre la polifonía epistemológica del docente”	Lila Adriana Castañeda Mosquera	Colombia
2	“La libertad creativa en la música de Mario Alfagüell: de la exactitud a la improvisación”	Irene Alfaro Méndez Mario Alfaro Güell	Costa Rica
3	“Improvisación, una herramienta para la educación musical”	Iván Manuel Pándura Águila	México
4	“EPPLIM –Encontro de Práticas Pedagógicas da Licenciatura em Música do UBM –Um relato de Experiência”	Sulamita de Oliveira Lage Márlon Vieira	Brasil
5	“A expressão criadora e a Escolinha de Arte do Brasil: recorte entre 1970 - 1971”	Adriana Rodrigues Didier	Brasil

IEP 2 - AULA L319 - EE.GG.LL.

1	“Criar-se, criando - a criação de si e as práticas de liberdade no encontro entre professores e alunos”	Ana Cristina Rossetto Rocha	Brasil
2	“La improvisación: una aproximación metodológica sobre su utilización dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en cuatro instituciones públicas de la Ciudad de México”	Iván Manuel Pándura Águil	México
3	“Pedagogias abertas e o modelo artístico no ensino do violão para iniciantes”	Fábio Carrilho Santos Barros	Brasil
4	“Educación Musical y Bienestar Psicológico en los Niños y Adolescentes en Etapa Temprana de la “Ciudad de los Niños de Aguascalientes”	Raúl W. Capistrán García	México
5	“El qué, el cómo y el por qué de la música en primera infância”	Gloria Valencia Mendoza	Colombia

IEP 3 - AULA L320 - EE.GG.LL.

1	“Interculturalidade e Educação Musical - Caminhos e possibilidades para uma circulação cultural musical: pesquisa e ação”	Leonardo Moraes Batista Gabriela Sasso Sarmiento R. Roberta Birchener Teixeira Franklin Pinheiro	Brasil
2	“Os sambas de roda do Recôncavo Baiano no ensino coletivo de violão na graduação: uma proposta decolonial de ensino como alternativa a colonialidade do saber”	Luan Sodré de Souza	Brasil
3	“Narrativas cantadas de los cantos de ordeño y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra”	María Mercedes Benavides Cárdenas	Colombia
4	“Descolonización, interculturalidad e intraculturalidad en la educación musical: el caso de la revolución educativa en Bolivia”	Félix Eid	Brasil
5	“La Canción Infantil y sus aportes al desarrollo de la lengua materna en Salas de 5 años”	Susana Coqui Dutto	Argentina

IEP 4 - AULA L322 - EE.GG.LL.

1	“Aulas de Música na EJA-Manguinhos: a educação musical e a formação global do ser humano”	Jeanine Bogaerts	Brasil
2	“Participar de um grupo de flautas: narrativas de estudantes da Emef Erna Würth”	Gisele Milliorini	Brasil
3	“Redesenhando o Estágio Curricular Supervisionado e a Prática de Ensino junto aos alunos do curso de Licenciatura em Música da UNIFACCAMP”	Monique Traverzim	Brasil
4	“A teoria ator-rede como possibilidade de compreensão da escuta musical por meio de aplicativos de streaming de áudio”	Hélio da Silva Júnior Priscila Garcia de Sousa e S.	Brasil
5	“Músicas populares en educación musical. El peso del paradigma estético-formalista en carreras de formación del profesorado de la especialidad en Chile”	Raúl Alberto Jorquera Rossel	Chile

IEP 5 - AULA L323 - EE.GG.LL.

1	“La Preferencia Musical de los Adolescentes en Lima, Perú”	Alessander Romo Bocanegra Oswaldo Lorenzo Quiles Maria Jimena Lovón Hidalgo	Perú
2	“Escuta em rede: uma pesquisa experimental”	Hélio da Silva Júnior Priscila Garcia de Sousa e S.	Brasil
3	“Da cabeça baixa ao olhar nos olhos: um relato sobre aulas de canto coral para jovens em um Centro de Atendimento Socioeducativo”	Claudia Maradei Freixedas Claudia Izabel de Siqueira Cesar Souto	Brasil
4	“Hábitos culturales y preferencias musicales de estudiantes universitarios en Lima, Perú”	María Jimena Lovon Hidalgo Oswaldo Lorenzo Quiles Alessander Romo Bocanegra	Perú
5	“El arreglo musical tratado como repertorio cercano. Estudio sobre su eficacia como recurso didáctico para el entrenamiento auditivo de estudiantes de primer año de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile”	Marcela Paz Oyanedel Silva Tania Verónica Ibáñez Gericke	Chile

IEP 6 - AULA L404 - EE.GG.LL.

1	“Apuntes para la construcción de una Educación Musical en clave Decolonial”	Analia Bianchini	Argentina
2	“Las Artes Musicales en el Sistema Educacional Chileno y sus posibilidades de Educación Continua”	Carlos Gregorio Sánchez Cunill	Chile
3	“Educación musical neoabarcable: concepción flexible y abierta para accionar en el s. XXI”	Guillermo Vargas Rodríguez Daniel Vargas Rodríguez	México
4	“Configuración de las prácticas de enseñanza en la formación de licenciados en Música”	Angela de Jesús Marín Niebles	Colombia
5	“Músicas populares en educación musical. El peso del paradigma estético-formalista en carreras de formación del profesorado de la especialidad en Chile”	Raúl Alberto Jorquera Rossel	Chile

JUEVES 02 DE AGOSTO DE 4:15 - 6:45 pm
MESA IEP 7 - SALA DE CONFERENCIAS - FAE

1	“Al rescate de la Pedagogía Musical en tiempos de Meritocracia”	Analia Bas	Argentina
2	“Diálogos entre México y Brasil: Educación Musical, legislación y resistencia”	Rosa Arisbe Martínez Cabrera Luan Sodr� de Souza	México Brasil
3	“A�es e desafios do Fladem Brasil: o percurso histórico das gest�es 2013- 2015 e 2015-2017”	Adriana Rodrigues Didier Jeanine Bogaerts Elza Lancman Greif	Brasil
4	“Educación musical o memorización de canciones: las desventajas de participar en un concurso de música a nivel escolar”	Lucy Magaly Bellota Villafrute	Perú

IEP 8 - AULA R.101 - FAE

1	“Música para todos: Ginásio Carioca do Samba”	Diego Guimarães Brandão Eliete Vasconcelos Gonçalves	Brasil
2	“Orquestras nas escolas: música e políticas públicas para a juventude carioca”	Eliete Vasconcelos Gonçalves Moana Sheila Silva Martins	Brasil
3	“Processos Criativos Musicais do Estudante com Deficiência Intelectual no Contexto Escolar”	Teresa Cristina Trizzolini Piekarski Valéria Lüders	Brasil
4	“Ensino de música no contexto da educa�o inclusiva: um estudo sobre as práticas de aprecia�o musical em classes hospitalares e domiciliares de Salvador”	Rita de Cássia Silva Cardoso Eudes Oliveira Cunha	Brasil
5	“Perspectivas sobre el uso de la música en las clases de hospital municipal de Salvador”	Rosângela Silva do Carmo	Brasil

IEP 9 - AULA L412 - EE.GG.LL.

1	“Educación Musical en los pueblos originarios de México. De la Interculturalidad a la Inclusión”	Miriam Rosas Báez	México
2	“Vivenciando o choro e o baião: prática instrumental coletiva com um grupo de metais cadeirantes”	Sandoval Moreno Fabiola dos Santos João Paulo Silva	Brasil
3	“Educa�o Musical como aprendizado de um ofício em uma institui�o social no século XIX no Brasil”	Juliane Cristina Larsen	Brasil
4	“Música saya: una lucha por visibilizar la cultura del Pueblo Afroboliviano”	Alan Miguel Santos Isnado	Bolivia
5	“Educa�o Musical Inclusiva: algumas reflex�es”	Eda do Carmo Razera Pereira	Brasil
6	“Propuesta didáctico-pedagógica de Musicoterapia dirigida a los estudiantes de educación musical del “Instituto Pedagógico de Caracas”	Camilo Ernesto Aguirre Lugo	Venezuela



EXPOSICIÓN PARTICIPATIVA

Sandra Rospigliosi Navarrete (Perú)

CONSTRUYENDO LA HISTORIA DEL FLADEM

En este espacio se invita a los participantes a compartir cuáles son sus vínculos personales, institucionales y profesionales con el FLADEM. Buscamos de esta manera renovar nuestra mirada sobre aquello que nos reta, nos motiva y nos nutre como parte de una organización latinoamericana.

También se propone que en este espacio cada quien pueda comentar sus expectativas sobre este encuentro en Perú, y sobre aquello que actualmente le motiva e inquieta en su práctica de la pedagogía musical.

Cuando esté por finalizar el SLDEM, el espacio se abrirá para que los y las participantes puedan contar aquello que les gustaría mejorar para un siguiente encuentro, así como aquello que más han valorado de este. De este modo queremos hacer un balance entre las expectativas y preocupaciones de las y los participantes en relación a lo vivido en el encuentro.

Los resultados serán compartidos en un documento de sistematización.

Los instrumentos de la música en Latinoamérica.

Espacio para construir conocimiento y hacer música.

En este espacio estarán presentes varios instrumentos musicales que forman parte de diversas vertientes de la música latinoamericana. Quienes visiten este espacio están invitados a tres acciones:

1. Observar los instrumentos, verlos en tanto objetos. Se invita a hacer una lectura a través de la mirada.
2. Compartir aquello que desde su historia personal y profesionales conoce en relación a este instrumento u otros similares.
3. Hacerlos sonar y tener un intercambio musical con otros participantes.

Esta exposición está planteada, por un lado, como un ejercicio de pedagogía en relación a la música, pero desde la lectura visual. La presencia física de los instrumentos nos invita a pensar en sus ejecutantes, nos abre un diálogo sobre maneras muy diversas de utilizar y dar significado a un mismo objeto. La materialidad de los instrumentos hace visible también la relación con la naturaleza, que brinda sus materiales.

Se trata de compartir y construir conocimiento sobre la historia de las músicas en nuestra región, pensándola a través de la historia de los instrumentos, que son historias en movimiento. Durante y al final del SLADEM nos proponemos compartir fotos, vídeos y un documento sistematizando lo que ocurran en este espacio.





**FORO LATINOAMERICANO
DE EDUCACION
MUSICAL**

AGRADECIMIENTOS

A la Facultad de Educación de la PUCP en particular a la Decana Dra. Cristina del Mastro y al Secretario Académico Mag. Alonso Velasco; a la Dra. Luzmila Mendivil (Mila) por creer en este evento y a todo el personal administrativo, con especial reconocimientos a la Srta. Melba Huamán y a Sobeida López (Sobi). Gracias también Cecilia Vélez, al Sr. Mauricio Vía, a Johnatan, Juanito, Miguelito, José y todos aquellos solidarios trabajadores que han estado siempre con positiva disposición para colaborar eficientemente.

A la Mg. Tesania Velazquez Directora Académica de la DARS y a Jackeline Velarde por el entusiasta apoyo.

Al Sr. Américo Vallenas, Administrador General de la Oficina de Servicios Deportivos PUCP por los consejos y las facilidades brindadas.

A Patricia Rodríguez- Larrain de Corral, directora del Colegio "Santa María de Breña" por la disposición y colaboración.

A Sra. Elizabeth Maquera de la "Casa Musical Elizabeth" por su solidaria contribución.

A Tania Anaya, Directora de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" por su importante aporte.

Al equipo de FLADEMPerú, Maria Luisa Quiroz, Lucero Malpartida, Virginia Coronado, Cindy Sotelo y Julie Freundt.

A Carlitos Criado por sus inspirados dibujos, a Jorge Kajatt por el arte gráfico y a Guillermo Salinas y Yeya Daza por su apoyo en el diseño y la producción gráfica de este programa.

A Sandra Rospigliosi, Patricia Mondoñedo y Martín Lazo por atreverse a crear un nuevo espacio para compartir desde los instrumentos, las experiencias, los recuerdos, las músicas y las vivencias en el FLADEM.

A los maestros, estudiantes, músicos que viajaron por largas horas desde diversos lugares para poder llegar a este seminario; a los que presentaron ponencias, muestras musicales, talleres, y a todos quienes participaron de este encuentro para compartir, aprender, crecer y así, sentirnos orgullosos de ser educadores musicales latinoamericanos.

FLADEM ES LATINOAMÉRICA

Violeta Hemsy de Gainza, Lilia Romero Soto

Bombo, ma-rim-ba, que-na y cha-ran-go,
Jun-tos con nues-tra mú-si-ca cre-ce-mos.

huayno, car-na va-li-to, son y cue-ca
Jun-tos con nues-tra mú-si-ca vi-vi-mos.

Ca-jón, ba-tá y
FLA-DEM, FLA-DEM es

10

gui-ta-rrón son La-ti-noa-mé-ri-ca,
fue-za ví-va, La-ti-noa-mé-ri-ca,
fes-te-jo, cum-bia, sam-ba e-so_es La-ti-noa-mé-ri-ca.
FLA-DEM, FLA-DEM so-mos no-so-tros, La-ti-noa-mé-ri-ca.

1. Bombo, marimba, quena y charango,
huayno, carnavalito, son y cueca.
Cajon, batá y guitarrón son Latinoamérica
festejo, cumbia, samba, eso es Latinoamérica.

2. Juntos con nuestra música crecemos.
Juntos con nuestra música vivimos.
Fladem, Fladem es fuerza viva, Latinoamérica
Fladem, fladem somos nosotros, Latinoamérica

NOTAS

Los miembros del **Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM**- firmemente comprometidos con nuestra labor y unificados en red solidaria, dejamos constancia de nuestra ideología a través de esta

DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

1. La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes los pueblos latinoamericanos, por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.
3. La educación musical está al servicio de la integración socio-cultural y la solidaridad, y permite canalizar positivamente las diferencias de todo tipo.
4. Una educación musical flexible y abierta tiende a romper estereotipos y a instaurar nuevos paradigmas de comportamiento y aprendizaje en el contexto escolar y social.
5. La educación musical, procediendo desde la vivencia y la producción musical, tiende a promover el desarrollo pleno de la sensibilidad artística, de la creatividad y la conciencia mental.
6. El **FLADEM** es una institución independiente, que integra a los pueblos de origen amerindio, ibérico y caribeño que conforman el continente Latinoamericano; se propone preservar las raíces musicales y los modelos educativos propios que surgen de los procesos históricos y culturales de los diferentes países.
7. El **FLADEM** es una institución de bases artísticas y humanas amplias, que integra a educadores musicales, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas y toda persona que adhiera a esta declaración de principios, sin limitar su pertenencia a otras organizaciones.
8. El **FLADEM** constituye una red de servicio e investigación que propicia la formación de redes solidarias de acción orientadas a formar, capacitar e integrar a los educadores musicales en cada uno de los países que la integran.
9. El **FLADEM** concibe a la educación por el arte como un proceso permanente de aprendizaje e integración de los lenguajes expresivos, para el mejoramiento de la persona humana en aras de la transformación del mundo y de la vida.
10. El **FLADEM** se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.

Promulgada el 25 de Julio de 2002 en la ciudad de México