

Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla
Carrera: Producción Musical Didáctica
Coordinadora: Daniela Groizard

Proyecto Integrador Final

**La clase de música en contextos
de precarización escolar.
Identificación de problemáticas
y posibles soluciones**

**Manual de Supervivencia
para el Docente de Música en el Aula**

Tesista: Aymara González Rillo
Director: Daniel Martín Duarte Loza

INDICE

PRIMERA PARTE:

LA CLASE DE MÚSICA EN CONTEXTOS DE PRECARIZACIÓN ESCOLAR

IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMÁTICAS Y POSIBLES SOLUCIONES

RESUMEN	3 -
INTRODUCCIÓN	5 -
METODOLOGÍA	7 -
OBJETIVOS	8 -
DESARROLLO	8 -
UNIDADES DE ANÁLISIS	9 -
PROBLEMÁTICAS ESPACIALES	9 -
<i>Cuando de espacio se trata</i>	<i>9 -</i>
PROBLEMÁTICAS ACÚSTICAS	11 -
<i>Cuando de ruido se trata</i>	<i>12 -</i>
PROBLEMÁTICAS TEMPORALES	12 -
<i>Cuando de efemérides y repertorio se trata</i>	<i>12 -</i>
PROBLEMÁTICAS MATERIALES	14 -
<i>Cuando de instrumentos se trata</i>	<i>14 -</i>
<i>Cuando de reproducir música se trata</i>	<i>16 -</i>
PROBLEMÁTICAS PATOLÓGICO-CORPORALES	17 -
<i>Cuando de nuestra voz se trata</i>	<i>17 -</i>
<i>Cuando De nuestro cuerpo se trata</i>	<i>19 -</i>
CONCLUSIONES	20 -

SEGUNDA PARTE:

MANUAL DE SUPERVIVENCIA DEL DOCENTE DE MÚSICA	23 -
HACIENDO DEL ESPACIO UN RECURSO ÚTIL	24 -
En un salón despejado	24 -
La ronda	25 -
En un salón con bancos	26 -
Audición	27 -
En un espacio amplio	27 -
Pautas de trabajo y delimitación espaciales	28 -
Contaminación sonora	29 -
Acustización de una sala	29 -
Con placas de espuma acústica absorbente	29 -
Con placas acústicas absorbentes caseras	30 -

Burletes	31 -
Escapes de aire en ventanas	32 -
CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS PASO A PASO	33 -
Tachos-Tambor para usar con baquetas (TT)	33 -
Tambor para percutir con las manos (TPM)	34 -
Tambor lonero (TL)	34 -
Tambor tipo Derbake (TD)	35 -
La- la- la- ta (LT)	37 -
Gaita (G)	38 -
Cuelga llaves (CL)	38 -
Chajchas de nuez (pezuñas veganas PV)	39 -
Castañetas (CÑ)	39 -
Tubos sonoros o chancletófonos (ChanFo)	40 -
Metalófono (MF)	41 -
Bongó (Bg)	41 -
Palo de lluvia (PDL)	43 -
Pared Sonora (PS)	44 -
EL CUERPO	45 -
El cuidado de nuestro cuerpo	45 -
Armario changuito	46 -
Relajación y disposición corporal.....	46 -
LA VOZ	47 -
El cuidado de la voz.....	47 -
Preparación	48 -
Vocalización	48 -
INSTRUMENTOS ARMÓNICOS PEQUEÑOS Y MÓVILES	49 -
Cuatro venezolano	50 -
Ukelele	51 -
Charango	52 -
ACTOS ESCOLARES.....	53 -
ARREGLOS MUSICALES	54 -
LOS RATONES MARRONES	54 -
SISI KUMBALE	57 -
JOURNEY BY CAMEL	52 -
MATERIALES DE CONSULTA Y BIBLIOGRAFÍA PARA REPERTORIO	64 -
DISCOGRAFÍA DE CONSULTA/ REPERTORIO	66 -
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS GENERALES.....	67 -
Fuentes de Internet	68-

LA CLASE DE MÚSICA EN CONTEXTOS DE PRECARIZACIÓN ESCOLAR

IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMÁTICAS Y POSIBLES SOLUCIONES

Aymara González Rillo

RESUMEN

En el siguiente trabajo, abordamos diferentes problemáticas con las que los docentes de música nos encontramos diariamente en las distintas instituciones educativas y en los diferentes niveles de enseñanza: problemas de infraestructura (falta de salón de música), acústica, carencia de materiales, fatiga vocal. También nos referimos al tema de los actos escolares y las efemérides, asunto recurrente en nuestro rol como docentes. En este trabajo aportamos, también, algunas ideas para llevar adelante las clases de música, identificando estas problemáticas y dando soluciones prácticas. Nuestra meta es generar conciencia sobre la importancia que tienen: nuestra asignatura, el rol del docente de música y la necesidad de funcionalidad del espacio-tiempo de enseñanza-aprendizaje (disponibilidad de espacio adecuado y recursos para la clase de música que permitan que los alumnos vivencien el quehacer musical a través de producciones musicales). Incentivamos y contribuimos al desarrollo de la capacidad de resiliencia de los docentes para mejorar las condiciones de trabajo en contextos complejos, sin por ello dejar de señalar las carencias existentes e insistir por las necesarias respuestas que deben proporcionar tanto las instituciones educativas del ámbito público como las del ámbito privado.

Palabras clave: Música-Escuela-Precarización

INTRODUCCIÓN

*«El profesor de música (...) tiene que ser ante todo un educador,
en espíritu y formación,
y la acción en pro de la evolución musical de una comunidad
será no sólo incompleta sino intrascendente si,
al circunscribirse a la producción de instrumentistas,
cantantes, compositores y profesores,
olvidara la educación musical del medio en el que
estos están llamados a actuar así como la de ellos mismos».*
(Graetzer, *Introducción a la Práctica del Orff-Schulwerk*, 1961)

Nuestra propuesta de *Proyecto Integrador Final para la carrera de Producción Musical Didáctica* se centra en las clases de música situadas en contextos de precarización escolar. La precarización de las escuelas constituye una realidad que nos atraviesa histórica, cotidiana e idiosincráticamente. Como se trata de un panorama bastante generalizado que abarca a las distintas áreas y a los diferentes roles de la comunidad educativa, puntualizamos que, debido a nuestra especialidad, nos abocaremos al estudio de las condiciones precarias en las que desarrollamos nuestro trabajo los docentes de música y afectan, en particular, a la enseñanza-aprendizaje de la música. Estos condicionamientos del medio escolar nos plantean desafíos específicos para nuestras clases. Identificaremos, entonces, las problemáticas más acuciantes y propondremos varias soluciones concretas durante el desarrollo de este Proyecto. Aclaremos, también, que si nos interesan específicamente las problemáticas referidas a la precarización escolar esto ocurre porque nuestra finalidad concreta es la clase de música abordada de manera integral. Al tener la intención concreta de plantear una clase de música de estas características la precarización del contexto perjudica notoriamente las posibilidades amplias y expansivas de este tipo de propuesta educativa. Por tanto, nuestro desafío es el de subsanar o, bien, atenuar las carencias del ámbito escolar para poder dar una clase sin limitaciones y, ciertamente por el contrario, con voluntad proyectiva, constructiva y superadora.

Históricamente las clases de música fueron abordadas, mayormente, desde la teoría, el solfeo y una serie de ejercicios aislados que pocas veces han tenido que ver con el hacer musical real. Poco a poco, las nuevas corrientes educativo-musicales comenzaron a proponer un enfoque más lúdico y articulado en relación con la música y su práctica concreta. Pedagogías surgidas durante la primera mitad del siglo XX, como las de Dalcroze, Willems, Orff y Kodály, se propusieron como principal objetivo lograr la formación completa e integral del alumno.

En esa línea de trabajo integral es que planteamos este Proyecto Integrador Final. La idea es desarrollar tanto aspectos relativos a la subjetividad de los alumnos, como así también darle importancia a la relevancia de los contenidos específicamente musicales. Más allá de que los modelos antedichos avanzan en este sentido, vale decir también que ninguno de ellos abarca, en su totalidad, estos aspectos de manera integral. A partir de esta constatación, nuestra propuesta avanza en generar una síntesis integradora de los aspectos que creemos los más destacados de cada una de estas corrientes pedagógico-musicales.

Todos estos modelos nos han proporcionado grandes aportes para el desarrollo de las clases de música y de nuestro desempeño como docentes: de Émile Jaques-Dalcroze podemos resaltar las actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del

movimiento; de Edgar Willems los fundamentos de la vida que unen a la música y el ser humano, teniendo en cuenta los principios psicológicos de la educación musical, basados en las relaciones existentes entre los elementos fundamentales de la música y aquellos pertenecientes a la naturaleza humana; de Carl Orff el sentido creativo que debe ostentar toda la actividad educativa del niño para que se condiga con su naturaleza, a través del juego, mostrando la autenticidad de sus facultades musicales (el trabajo rítmico, la repetición de palabras, el uso de percusión corporal y de instrumentos sencillos, las melodías pentafónicas como estímulo para las facultades creativas); de Zoltán Kodály la importancia de la voz como primer instrumento y el canto como base de toda actividad musical, promoviendo el repertorio folclórico, el trabajo auditivo y, al igual que Orff, el uso de material pentafónico trabajado por niveles de dificultad.

Consideramos de importancia, también, la influencia que recibimos de compositores y pedagogos de nuestro tiempo como Raymond Murray Schafer que introduce la música contemporánea en el aula, aspira a sensibilizar la escucha y a desarrollar la curiosidad sonora de los alumnos, principalmente, a través del concepto de paisaje sonoro (término acuñado por él mismo -en inglés: soundscape-) contribuyendo, también, a generar conciencia en pos de una ecología acústica.

Es claro que todos estos autores comparten, más allá de sus concepciones específicas, un mismo punto de vista (y de escucha): no tiene sentido alguno analizar la música o su lenguaje sin antes haberla vivenciado. Coinciden, entonces, en que, primero, es necesario transitar la experiencia musical: cantar, tocar, moverse, sentir, "despertar" el oído; es decir, vivenciar situaciones musicales concretas. Según estas propuestas -y la nuestra, también- lo empírico musical debería preceder, siempre, todo tipo de análisis y de pretensión teórica o escrita sobre la música. Además estas experiencias musicales van a facilitar, luego, a nuestros alumnos la posibilidad de leer, analizar y clasificar los componentes y la estructura de la música (si es que se desea profundizar en estos aspectos) de manera orgánica y para que, esencialmente, tenga un sentido: comprender qué tocamos, cuál es la relación rítmica, melódica, armónica y estética de la música que hacemos o, bien, de la música que escuchamos. Así y todo, nos preguntamos por la enseñanza de la lectoescritura (pensando fundamentalmente en la baja carga horaria de la asignatura "música" en la escuela) y si, en una primera instancia de la enseñanza-aprendizaje de la música (que ocurre a partir de la escolarización), no sería más provechoso utilizar todo el tiempo de las clases para vivenciar exhaustivamente la práctica musical.

El enfoque que estamos proponiendo para las clases de música nos permite acercar a los alumnos a aprender de manera lúdica y a disfrutar del quehacer musical. Pero para poder llevar adelante las clases de manera integral, en forma satisfactoria, y a partir de los modelos ya mencionados o, bien, de otros modelos de enseñanza-aprendizaje -entre los que está la síntesis integradora que estamos proponiendo- nos es imprescindible contar con espacio adecuado, materiales e instrumentos musicales.

En parte, esta problemática se ha instalado tanto por las políticas educativas que se han llevado a cabo durante años, como por el hecho de proponer, habitualmente, a la clase de música en la escuela como un momento dedicado, solamente, a la búsqueda del placer sensorial y la expresión. Esta propuesta fue condicionando al inconsciente colectivo de la sociedad (y de la comunidad educativa, en particular) para que la asignatura sea considerada habitualmente como "la hora

libre", "el recreo" o, bien, que se utilice el tiempo del dictado de la materia para diseñar, ejercitar y montar todo lo referido a realizar la "musicalización de los actos escolares".

Siguiendo con el relevamiento entre docentes de música, mediante entrevistas y testimonios recopilados, han surgido inquietudes y preguntas, en común, respecto al lugar que ocupa la clase de música y el rol docente: ¿por qué piensan que las clases de música no necesitan un aula o sala para trabajar? ¿Dejarían a un maestro de grado sin aula? ¿Por qué siempre tengo que interrumpir mis clases para preparar una canción para el acto? ¿Por qué cuando arman la grilla de horarios no piensan que no se puede dar la clase de música con un patio al lado en clase de educación física o en recreo? ¿Por qué suponen que tengo que traer mi guitarra o mis instrumentos personales para trabajar en la escuela? ¿Por qué siempre tengo que estar trasladando los instrumentos de aula en aula?

Aunque todas estas preguntas seguramente se resuman en una sola: ¿qué lugar ocupa hoy la clase de música en la escuela? Y a partir de esta pregunta que consideramos fundamental proponemos, a continuación, las siguientes: ¿Qué lugar nos gustaría que ocupe? ¿Cómo podríamos lograrlo? Estas preguntas -y sobre todo sus respuestas que conforman nuestras hipótesis- contribuyen a modificar usos y costumbres instalados en las escuelas que van en detrimento de la clase de música, de los músicos-docentes, de los alumnos interesados en aprender música y, ciertamente, de la música en general.

Esta investigación se propone detectar, entonces, aquellas problemáticas con las que convivimos a diario y, consecuentemente, dar soluciones prácticas que nos permitan desarrollar nuestro trabajo docente en mejores condiciones, sin perjuicio de reconocer la deuda (e insistir por su saldo) que mantienen tanto la educación pública como la privada a la hora de dar respuestas a los pedidos y necesidades de los docentes de música.

METODOLOGÍA (Materiales y métodos)

Para el abordaje de la temática en cuestión, hemos realizado nuestras investigaciones mediante la utilización de una metodología ecléctica y heterogénea basada en el análisis hermenéutico de textos específicos, la aplicación del método hipotético-deductivo y la contrastación con las aproximaciones empíricas propias y de varios/as otros/as docentes.

En principio, realizamos una revisión detallada de la bibliografía referida a la temática propuesta como central para esta investigación. A partir de allí, mediante un análisis riguroso y exhaustivo, extraímos varias líneas de referencia para desarrollar. Luego contrastamos los planteos teóricos con experiencias concretas personales y de otros/as docentes recopiladas mediante la realización de entrevistas. Consecuentemente mediante el método hipotético-deductivo nos planteamos varias preguntas con el fin de determinar hipótesis sustantivas que nos permitieran: por un lado, identificar cuáles son las problemáticas más acuciantes y, por el otro, encontrar posibles soluciones a las mismas.

Como corolario de este trabajo de investigación, pero, también, como propuesta ampliatoria y de proyección, más allá de la presentación de este Proyecto de Integración Final, anexamos varias posibles soluciones concretas a las problemáticas estudiadas que hemos compendiado, a continua-

ción, en el apartado denominado: *"Manual de Supervivencia del Docente de Música en el Aula"*. Los materiales requeridos y utilizados para la elaboración de las soluciones a las problemáticas analizadas varían y se adaptan, para responder a las necesidades específicas del problema planteado. Más allá de que estos instrumentos musicales y arreglos infraestructurales se proponen como soluciones ad hoc a las problemáticas descritas, en su confección aparecen otras dificultades menores -pero dificultades al fin- que estamos obligados a sortear (en muchos casos, los materiales y el equipamiento necesarios tienen un costo económico que no siempre es tan sencillo de afrontar).

Para sistematizar el estudio de las problemáticas que hemos detectado, las clasificaremos como unidades de análisis, a saber:

- Espaciales: falta de salón de música, aulas con espacio reducido, aulas ruidosas.
- Temporales: preparación de repertorio, conciertos, clases especiales y actos escolares en tiempos exiguos.
- Materiales: falta de instrumentos y equipo de sonido.
- Patológicos-corporales: problemas en la emisión de la voz, disfonías, contracturas, tendinitis.

OBJETIVOS

Son objetivos generales de esta investigación:

- Estudiar las condiciones en las que trabajan actualmente los docentes de música en las escuelas;
- Revisar y redefinir el rol del docente de música y de las clases de música;
- Establecer qué tipo de clase queremos para nuestros alumnos;
- Detectar diferentes problemáticas con las que los docentes conviven diariamente y que dificultan el desempeño de su trabajo.

Asimismo los objetivos específicos de este trabajo con respecto a los docentes de música que dictan clases en situaciones de precarización escolar son:

- Acercar un abanico de propuestas y de posibles soluciones concretas;
- Provocar un estímulo en los docentes que tenga como fin facilitar una apertura y una mayor capacidad de adaptabilidad de su postura ante las problemáticas mencionadas u otras que pudieran surgir;
- Dotar de recursos a los docentes para accionar ante ciertas situaciones específicas de precarización;
- Generar conciencia en los docentes acerca de su rol transformador en la sociedad;
- Transmitir la importancia de ser partícipes activos de la realidad más allá de los contextos;
- Lograr una transformación en los docentes considerándola fundamental para el futuro de la educación musical en la escuela.

DESARROLLO

Una vez clasificadas las diferentes problemáticas -y luego de realizar un pormenorizado análisis de las mismas-, hemos organizado cada una tomando como punto de partida algunas citas extraí-

das de las entrevistas realizadas a docentes de música en situaciones de precarización escolar. A continuación trabajamos en la investigación y en la prueba de diferentes estrategias que pudieran contribuir para reducir el problema. Acudimos a bibliografía especializada, sitios web, tutoriales y otros recursos para facilitar la resolución de las problemáticas en cuestión.

Para el relevamiento de la información se realizaron entrevistas a veinte docentes de música que trabajan tanto en educación pública como privada, con el propósito de registrar cuáles son los problemas con los que se encuentran diariamente en su lugar de trabajo. Según los resultados arrojados, hemos detectado que las problemáticas suelen ser similares tanto en el ámbito estatal como en el privado y que tales problemáticas suelen repetirse, asimismo, en las diferentes instituciones, por lo que pudimos obtener fácilmente un *rapporto* de situaciones claramente determinables y clasificables.

UNIDADES DE ANÁLISIS

PROBLEMÁTICAS ESPACIALES

La necesidad de un espacio específico de trabajo parece ser, en principio, una obviedad para cualquier disciplina. Sin embargo, la falta de salón de música, aulas con espacio reducido o, bien, aulas ruidosas, suelen ser carencias que se han convertido en una problemática recurrente para los docentes de música. Si bien en las escuelas se ha diseñado, históricamente, un espacio para tal fin, actualmente, por cuestiones edilicias o logísticas se ha comenzado a desplazar el salón de música para darle a ese espacio algún otro fin: biblioteca, aula de grado, dirección, por dar solo algunos ejemplos. Sumado a este problema que está basado en la falta de salón de música y, también, a la presencia habitual de aulas abarrotadas de bancos, nos encontramos, además, con los problemas acústicos que se dan por no contar con espacios aptos para el desarrollo de las clases, así como por la descoordinación y superposición de clases o actividades ruidosas lindantes con los salones o las aulas donde se dictan habitualmente las clases de música.

Cuando de espacio se trata

"Tengo un grado con un aula en la que los chicos no se pueden mover, sólo pueden estar sentados en sus sillas ¡es terrible!". (Manuel Taskar)

Análisis de la problemática:

Muchas veces ante el acostumbramiento, la comodidad y el poco tiempo que tenemos entre clase y clase, optamos por trabajar en el salón con cada chico sentado en su banco. Esto puede servir como estrategia si queremos, por ejemplo, hacer percusión sobre los bancos o trabajar audición o realizar algún juego o elaboración escrita en el cuaderno. Pero cierto es que, tanto para tocar instrumentos como para trabajar repertorio, es mucho más rica la posibilidad de realizar una ronda donde los materiales se coloquen en el centro para que puedan acceder, más fácilmente, a ellos y para que permitan que todo el grupo de alumnos puedan mirarse a la cara (no como cuando están sentados regularmente en los bancos en que los chicos se dan la espalda entre sí y la orientación los hace dirigir, obligadamente, su mirada al docente).

Propuesta:

Para quienes tengan que trabajar en este tipo de aulas: hay que animarse a destinar cinco o diez minutos de clase para sacar los bancos afuera, despejando el aula por completo. Cuando se logra una rutina los mismos chicos colaboran.

Contamos, entonces, con un espacio más abierto. No es el soñado, no es el más limpio, no es el más grande, pero, sí, es un espacio donde se pueden vivenciar experiencias con mayor soltura, experiencias que resultan enriquecedoras y que motivan mucho a los chicos. Los niños pasan, cotidianamente, entre 4 y 8 horas por día sentados en sus bancos y esta transformación del espacio los "renueva". Cuando lo hacemos nos damos cuenta que esta apertura no resultaba tan compleja de aplicar y que, finalmente, podemos trabajar de una manera diferente, mucho más rica, lúdica y dinámica.

Esto nos permite, entonces, pasar de cantar a tocar los instrumentos, para luego realizar juegos de manos o actividades que impliquen movimiento, desplazamientos, rondas. Así la clase resulta mucho más dinámica. Esto no quiere decir que vamos a hacerlo todas las clases (o, tal vez, sí) pero podemos considerarla como una posibilidad mucho más cercana, frecuente y posible. Muchas veces tenemos colegas que no muestran interés por cooperar pero muchas otras descubrimos que hay quienes se comprometen con su tarea docente y ayudan a acomodar el espacio áulico. Hay que animarse.

*"La aulas suelen ser pequeñas y/o abarrotadas de bancos, imposibilitando el más mínimo movimiento".
(Lilia Mato)*

Propuesta:

Los bancos pueden llegar a ser un buen soporte para trabajar percusión. Muchas veces por miedo a hacer ruido o a que la clase se nos vaya de las manos, no usamos este recurso, pero, muy por el contrario, deberíamos considerar su inclusión en la planificación: a modo de percusión sobre bancos y juegos con vasos. Se pueden producir ritmos improvisados, canon rítmico, utilizar libros como "África en el Aula" (Perez Guarnieri, 2007) -que contiene una variedad de ritmos afro-latinos- y hasta podemos hacer lectura y dictados rítmicos de una manera más amena y divertida, ya que el ejercicio no queda en la teoría o en la mera práctica con el famoso "ta-tara-ta" sino que esos ejercicios se pueden vivenciar con la percusión y esto es algo que resulta muy atractivo para los chicos, además de que, en general, todo lo que implica movimiento, involucra al cuerpo y exige coordinación individual y grupal, redundando en actividades muy ricas para desarrollar la musicalidad de los alumnos.

"El ingrediente básico de la música no es tanto el sonido sino el movimiento. La música es importante para nosotros como seres humanos principalmente porque incluye movimiento de un tipo específicamente humano que va a las raíces de nuestro ser y toma forma en los gestos interiores que expresan nuestras respuestas más íntimas y profundas". (Sessions, 1965)

"Me encantaría poder hacer actividades de movimiento, pero en mi escuela es imposible porque la sala de música es mínima". (Carla Tejerina)

Propuesta:

Cuando queremos trabajar rondas, danzas circulares, exploración del espacio también podemos salir del salón y utilizar el patio, el gimnasio, el comedor o cualquier ambiente amplio. En ocasiones nos da miedo, porque no queremos molestar y pensamos que los chicos pueden salir corriendo y gritar. La cuestión es dar consignas muy claras antes de salir sobre qué tipo de actividad se realizará, cuando terminará, qué material se va usar, qué se puede hacer y qué no. Ellos disfrutaban de salir, bailar, hacer juegos, moverse, expresarse, gastar energía. Valoraban la posibilidad de poder hacer este tipo de actividades.

Los niños necesitan ciertos hábitos y rutinas pero tanto ellos como nosotros los docentes cuando caemos en la monotonía de las clases, sistemáticamente iguales -por más buenas que sean- con posterioridad -y en función de la repetición- pasan a ser previsibles. Sin sorpresa no hay emoción. Pero si un día trabajamos con los bancos, otro día los corremos y nos sentamos en el piso, o salimos al patio -y todo lo que se nos ocurra-, tenemos muchas más variantes, se nos abre un abanico de posibilidades (y estamos refiriéndonos solo a la cuestión espacial) y logramos, así, muchas más expectativas que se traducen en energía positiva: niños aprendiendo, disfrutando; maestros enseñando, disfrutando.

PROBLEMÁTICAS ACÚSTICAS

Otro tema frecuente en relación con las problemáticas edilicias tiene que ver con la contaminación sonora que existe en las aulas.

Cuando de ruido se trata

"Tengo un grupo de 36 alumnos y mi salón está al lado de un patio en el que se da educación física en el mismo horario. El ruido y la reverberación son insoportables, tengo que hablar fuerte y de tanto forzar la voz se me hicieron nódulos y mi voz está cada vez peor". (Ángeles Soria)

"En una de las escuelas que trabajo (secundario) la profesora de física presentó un proyecto para custizarla y los chicos se encargaron de armarla. Lo hicimos con lana de vidrio en las paredes, luego durloc y conseguimos algunos paneles acústicos para el techo, eso mejoró mucho, ahora nos escuchamos mejor y no molestamos al resto de las aulas". (Natalia Stinziano)

Análisis de la Problemática:

Las aulas son cajas acústicas y los docentes deben superar los ruidos de fondo (que dependen de ruidos interiores y exteriores -y de condiciones reflejantes de las aulas-) para ser escuchados con claridad.

El llamado efecto Lombard nos obliga a levantar la voz para sobreponernos al ruido ambiente:

"Es la elevación automática de la intensidad, bajo la presencia de ruido enmascarado. La competencia sonora puede ser vocal, cosa que ocurre generalmente en familias numerosas o en ambientes de trabajo con varias personas hablando al mismo tiempo, pero también puede ser no vocal, relativa a los ruidos de máquinas eléctricas y de tránsito en la calle. Los individuos

con audición normal automáticamente elevan la voz y colocan su aparato fonador bajo tensión y esfuerzo, lo que debe ser minimizado por la reducción de los ruidos enmascarados y por el monitoreo visual y propioceptivo de la voz". (Behlau y Pontes, 1988)

La falta de control de ruidos, condiciones deficitarias y precarias de audibilidad e inteligibilidad (disconfort acústico) genera distracciones y problemas de aprendizaje, llegando en algunos casos, al deterioro auditivo y también foniátrico de alumnos y docentes.

Propuesta:

Una buena opción para solucionar este problema es la de acustizar el aula o la sala. Según estudios realizados por el arquitecto Mastroizzi (2000) el material absorbente industrializado que ofrece el mercado, en gran variedad, es económico y reúne condiciones óptimas para su utilización en el salón de clases: es liviano, resistente, de fácil empleo, de fácil colocación y de larga vida útil.

Además, pueden adoptarse sistemas absorbentes, que dan muy buenos resultados de absorción: membranas flexibles, paneles perforados o rasurados y muchas otras variantes, que incorporan cámaras de aire con material absorbente en interiores.

En aulas es necesario adoptar materiales o sistemas con resistencias mecánicas a los rozamientos y los golpes. La espuma de poliuretano es un producto, flexible, con bastante densidad, se consigue en varios colores permitiendo, también, efectos decorativos. Según los estudios de Mastroizzi las frecuencias y espesores resuelven absorciones del 39% que llegan hasta el 60%. También se pueden usar paneles acústicos absorbentes de madera, con terminaciones microgranuladas.

Materiales absorbentes del sonido, como la lana de vidrio, son absorbentes porque consumen la energía acústica transformándola en calor, con lo que impiden el rebote de la misma. Sin embargo, la parte de energía que las atraviesa sigue siendo muy importante, por lo que realmente no nos aíslan por completo del sonido exterior o del vecino (al menos no lo hacen considerablemente).

Los vidrios con cámara (de aire) tienen buenas cualidades en cuanto a aislamiento térmico, pero no necesariamente acústicas. Para un buen aislamiento acústico debemos procurar que al menos uno de los vidrios tenga un espesor mínimo de 6 mm. Por otro lado, si nuestra necesidad de aislamiento acústico es alta los vidrios laminados son los más aconsejables.

PROBLEMÁTICAS TEMPORALES

Cuando de efemérides y repertorio se trata

"A raíz de experiencias personales a lo largo de los años de trabajo, me encuentro con pedidos de colegas del tipo: "necesito una canción para el 9 de julio, que sea fácil, o "necesito una canción que hable de los dinosaurios y la era paleolítica". Observo que a los profes de música nos asaltan (desde dirección y desde las maestras) con toda clase de pedidos que muchas veces rozan lo ridículo y lo absurdo y nosotros tenemos que andar corriendo detrás de cada capricho que se le ocurre a la maestra de grado o sala o la directora, para los actos. Mientras tanto, terminamos subordinando nuestras clases a sus pedidos. Y la planificación que nos piden cada año ¿para qué? Realmente me pregunto para qué nos piden una planificación, si luego te obligan a modificarla a gusto y piacere"(Ana Larubia).

Análisis de la Problemática:

Muchas veces nos toca participar de un acto escolar y esto no debería ser algo negativo, sino una experiencia rica para que los chicos puedan compartir con las familias y la comunidad algo de lo que trabajaron en clase. Ellos suelen entusiasmarse mucho, ponen gran expectativa y se muestran nerviosos y emocionados, lo que nos permite ver que es algo positivo para el proceso de aprendizaje musical y, también, como vivencia afectiva.

El punto es que muchas veces estas convocatorias para participar en los actos escolares o fiestas de fin de año, surgen con muy poco tiempo de anticipación, lo cual no nos da tiempo a pensar una buena actividad o canción y mucho menos prepararla como nos gustaría ni tampoco dedicarle el tiempo que se merece.

También sucede que desde la dirección nos bajan una línea sobre lo que se espera: una canción o temática específica. Lo que entonces suma a la falta de tiempo, una limitación enorme a la hora de pensar qué hacer y qué podemos trabajar para mostrar.

Esto deja a la vista que no se tiene en cuenta la planificación que realizamos a principio de año, además de quedar nuestro rol de maestros de música, relegado al de musicalizadores de actos.

Propuesta:

Para los actos escolares no necesariamente se debe preparar una muestra con una temática específica, es sumamente valioso mostrar lo que se está trabajando en las clases, es decir, no necesitamos cambiar nuestras planificaciones y "armar el acto" o preparar canciones alusivas. Simplemente hacer lo mismo que hacemos dentro del aula para compartirlo con el resto de la comunidad.

Lo que tenemos para mostrar es lo que los chicos aprendieron a hacer, puede ser un juego musical con instrumentos, una composición de los alumnos, una danza, un canon de Orff, o lo que fuera que estuviéramos trabajando. Porque lo que se celebra o conmemora no va a ser mejor recordado si nos pintamos la cara con corcho o si la canción dice la palabra "libertad". El sólo hecho de hacer música, ya es una alegría, un evidente festejo.

Muchas veces los docentes de música nos ponemos un poco susceptibles porque las maestras nos piden ayuda, pero la idea es que todos los profesores y los maestros, nos unamos para bien de los alumnos. A veces se trabaja mucho mejor en convivencia con todas las áreas o disciplinas, combinando recursos, ideas, roles, tareas y responsabilidades. Hay que aprender a relajarse y disfrutar de nuestro trabajo. Mostrar los procesos y compartir las producciones es parte fundamental del trabajo que venimos realizando. Lo importante no son los resultados sino los procesos constructivos.

Incluso aunque pensáramos una canción específica para tal o cual ocasión, esta canción que se elija, hay que utilizarla para trabajar los contenidos que deseamos abordar. No hay que dejar de lado nuestra planificación para hacer algo que no tiene nada que ver.

Normalmente hay una agenda de efemérides en la que se asigna para cada fecha un docente a cargo.. Por eso es importante que seamos claros y que al comenzar el año planteemos la situación

y pidamos que se nos avise al comenzar el ciclo lectivo, en qué acto o fiesta nos tocará participar. De este modo podremos planificar y, así, organizarnos con libertad y programar, también, con el tiempo necesario, para probar diferentes actividades y elegir, en función de los resultados, que es lo que más nos gustó para compartir.

PROBLEMÁTICAS MATERIALES

Cuando de instrumentos se trata

"Doy clases en una escuela privada en la que no hay prácticamente instrumentos, sólo dos pandeetas, un triángulo, un güiro. Hay algunas claves y aros con sonajas que construyeron los chicos un año y se los hicieron dejar en la escuela. Yo me llevaba mi teclado una vez por mes y finalmente me compré un ukelele". (Lorena Menéndez)

Análisis de la Problemática:

Desde hace años conocemos una variedad de recursos (implementados prácticamente por todos los docentes), con los que hemos podido fabricar (con material de desecho) diferentes tipos de instrumentos. Judith Akoschky publicó en su libro *Cotidiáfonos* (1988) una serie de ideas, materiales y pasos para la fabricación de los mismos. ¿Quién no cortó un palo de escoba e hizo claves?, ¿quién no utilizó dos vasitos de yogurt y le puso arroz para hacer maracas?, latas de dulce para hacer tambores, pellizcófonos, etc. Nos han sido de gran utilidad. Pero desde nuestra experiencia docente hemos llegado a la conclusión de que ciertos "cotidiáfonos" sirven para que los alumnos conozcan sus posibilidades de ejecución y sus nombres pero, concretamente, muchos de estos instrumentos no tienen una calidad sonora que nos permita obtener un buen uso musical. Por otro lado muchos de los instrumentos que se proponen en dicha bibliografía son realizados a base de materiales "caducos" a saber: difíciles de conseguir actualmente, con contraindicaciones o dificultades en su manipulación y su uso, o no tan económicos. Como todos bien sabemos, las latas de dulce, los palos de escoba de una madera que no se astille y otros, son cada vez más exigüos.

Propuesta:

Les presentamos algunas ideas que hemos recopilado para fabricar instrumentos con materiales actuales de buena factura y calidad. En algunos casos llevará cierto tiempo de fabricación y deberá ser una tarea docente extracurricular, pero valdrá la pena porque los frutos redundarán en la posibilidad de armarse de una buena orquesta.

Por otro lado, es importante destacar que la mayoría de los materiales son reciclables, por lo que si disponemos de tiempo, podemos ir, poco a poco, juntando el material. Los tubos de pvc, por ejemplo, son muy útiles y podemos encontrarlos como descarte de alguna obra en construcción, lo mismo que los tachos de pintura. Las placas radiográficas se consiguen fácilmente, mangueras, latas, llaves y demás materiales. Es decir que obtenemos instrumentos a muy bajo costo (incluso nulo) y con la misma propuesta, vale decir también, favorecemos al planeta, a partir de la reutilización de material. Esto es algo muy positivo no sólo desde la practicidad, sino, también, a través del concepto de reciclado que les transmitimos a nuestros alumnos. Cuidar nuestro medioambiente a partir de llevar adelante estas propuestas musicales nos vincula fuertemente

con la naturaleza y con la búsqueda de una mejor calidad de vida para todos y en comunidad. Además, nos resulta muy positivo que estos proyectos se suelen extender a la realización y a la construcción de instrumentos en el hogar, en familia, con una clara opción por el aprovechamiento de los recursos reciclables y por el respeto por el planeta.

(Para una explicación más detallada de los instrumentos ver en la segunda parte: "*Manual de Supervivencia del Docente de Música en el Aula*")

Tachos - Tambor para usar con baquetas (TT)

Con un tacho de pintura de 20 litros, cinta adhesiva y un par de baquetas podemos tener un tambor tipo repique o bombo legüero. Si el tacho es más pequeño se conseguirán sonidos más agudos.

Tambor para percutir con las manos (TPM)

Los botellones grandes que se usan en los dispensers de agua o, bien, los que son un poco más chicos pero también de estructura rígida son ideales para usar como congas o bongó.

Tambor Lonero (TL)

Necesitamos un tacho de pintura del tamaño que se prefiera. En este caso lo haremos con el de 20 litros. Debemos conseguir un aro hecho de hierro (como los que se usan en construcción pero más fino y lo suficientemente rígido) que debe ser de 1 o 2 cm más ancho que la boca del tacho, podría ser también un alambre resistente y bastante grueso. Con una lona de piletita o lona como las que se usan para toldo en balcones o algún sobrante de banner, realizaremos el parche.

Tambor tipo Derbake (TD)

Necesitamos un tubo de cartón ancho (por ejemplo donde se enrollan los banners), puede ser de PVC o, bien, un tacho de pintura. Además se precisa de una placa radiográfica, dos aros de madera de fibrofácil de 3 mm y de 5,5 mm. Además necesitamos 9 tapitas de plástico para ajustar el parche y cuatro metros de sogá n°3.

Set de Timbres (SDT)

Otro recurso posible es el "Set de Timbres". Se trata de un rectángulo de goma espuma de 2 ó 3 cm de espesor por aproximadamente 40cm x 30cm. Lo acompañamos de dos baquetas. Para cada clase se le puede ir pidiendo a los chicos elementos caseros de diferentes timbres según lo requiera la propuesta. Se pueden apoyar tapas de distintos tamaños, y materiales. Hay que hacerles un par de ojales para sostener el material si es cilíndrico y que el sonido no se apague.

La - la - la - Ta (LT)

Con latas de diferentes tamaños, que organizamos en un soporte y con un par de baquetas con corcho, tenemos una batería.

Gaita (G)

Con un trozo de tubo o manguera, un pequeño retazo de una bolsa de plástico, sujeto con una bandita elástica procurando que quede tenso, obtenemos una "gaita".

Cuelga Llaves (CL)

Con una percha, hilos y llaves obtendremos unas campanas de viento (windchimes) o "llamador de ángeles".

Chancletófono (ChanFo)

Necesitamos ocho tubos de PVC de 50mm de diámetro (para obtener una escala diatónica completa). Alguna estructura para atarlos o pegarlos con velcro. Un par de chancletas.

Chajchas de nuez (Pezuñas Veganas) (PV)

Con veinte mitades de cáscara de nuez, le hacemos una pequeña perforación con un taladro con mecha fina, luego las atamos a hilos resistentes que a irán enganchados en una cinta tipo pulsera.

Castañetas (CÑ)

Con cáscaras de nuez, tomamos las mitades y les hacemos dos pequeñas perforaciones centradas y sobre los laterales, pasamos luego una bandita elástica, la anudamos y las colocamos en los dedos pulgar e índice para tocar.

Metalófono (MF)

Es un instrumento similar al vibráfono en versión reducida y asequible con placas de metal o tubos de aluminio, afinadas en una nota determinada. Según el formato que proponemos: cortamos un caño de aluminio, variando las medidas en función de la nota deseada y luego los apoyamos sobre un material cilíndrico de espuma de polietileno. Sumamos baquetas con palitos de comida china o japonesa (hashi).

Bongó (Bg)

Necesitamos dos tubos de PVC anchos de diferentes calibres, cinta de embalar.

Palo de lluvia (PDL)

Un tubo de cartón, clavos, piedritas pequeñas para rellenarlo y 2 tapas para tapar las bocas (las que vienen en las botellas de leche suelen calzar justo, pero pueden ser otras similares).

Pared Sonora (PS)

Esta es un recurso muy sencillo pero que brinda, a la vez, muchas posibilidades para trabajar con el sonido y la música en el aula y el patio. Se pueden utilizar todos aquellos instrumentos que sean fáciles de colgar o atornillar a una pared.

Cuando de reproducir música se trata

"En mi escuela hay dos grabadores y es una lucha con las profesoras de inglés, tengo que llegar más temprano para asegurarme uno" (Sergio Dimas).

Propuesta:

En caso de que fuera posible, lo ideal es tener una consola o un buen equipo que tenga entrada usb. Hoy por hoy, con el soporte de cd ya no nos alcanza. En caso de que no contemos con un

buen equipo de música en la escuela, lo más práctico que podemos hacer -y que es relativamente económico- es comprar un pequeño parlante portátil, de esos que vienen con puerto USB, bluetooth, para amplificar mp3 y conectar al celular o a la computadora. Hay de muchos precios y calidades, pero si buscamos podemos conseguir algo accesible con buena potencia. Si encontramos alguno con batería recargable mucho mejor, ya que nos permite moverlo o trasladarlo con mucha facilidad (y nos evitamos el costo para el bolsillo y el que representa reponer la batería, para el medio ambiente).

PROBLEMÁTICAS PATOLÓGICO-CORPORALES

Cuando de nuestra voz se trata

"Mi aula es muy ruidosa y tengo un grupo numeroso, por lo que vivo con disfonía y a veces no puedo ni cantar" (Mariana Ruiz).

Análisis de la Problemática

Este es un tema sumamente importante, ya que estamos hablando de nuestra salud. Y hasta el momento no se le ha dado la importancia que merece.

Cito un fragmento de una nota realizada por el diario "La Capital" a la fonoaudióloga que coordina los Talleres de la Voz del Gremio Amsafé:

"Las aulas suelen ser el reino del griterío y la principal víctima de esa "batalla" sonora es el docente. Si será un problema, que en las encuestas ellos lo indican como su principal padecimiento de salud, aun cuando paradójicamente lo consideran algo normal y muchos lo soportan tomando corticoides por años. "Es que naturalizan la disfonía como el guardapolvo", grafica la fonoaudióloga Nancy Cristaldo, al frente del programa de prevención conocido como Talleres de la Voz, que desde hace siete años organiza el Centro de Salud Luis Lescano, de la Asociación del Magisterio de Santa Fe (Amsafé). Por esos espacios, de duración trimestral, ya pasaron más de mil docentes. "Como un trabajo preventivo y para proteger a los compañeros, asumimos una responsabilidad de la que el Estado hasta hoy estuvo ausente", afirma el titular de la seccional, Gustavo Terés "(Diario La Capital 23 de marzo 2015).

Como señala la nota, ésta es una problemática que afecta a docentes en general, pero para los docentes músicos es más que un problema de salud. Es también un problema que abarca lo laboral, tanto escolar como extra escolar. Muchos profesores de música se dedican también a cantar, tienen un conjunto, tocan como solistas y a veces dejan de trabajar en las escuelas porque viven con disfonía, dado que una carrera de cantante se ve frustrada por tanto desgaste.

Alguna de las patologías vocales se dan por:

- Sobrexigencia de la voz.
- Aulas en malas condiciones o vecinas a espacios ruidosos.
- Alumnado numeroso.
- Sobrecarga de trabajo (varios cargos).

La disfonía crónica en los docentes es una enfermedad profesional. Ante el primer síntoma hay que consultar a un médico y de confirmarse el diagnóstico, realizar la denuncia ante la ART. A partir de la información que Suteba ha proporcionado podemos contar con la siguiente información que contempla la *Ley de Riesgos del Trabajo, Ley 24557*.

La disfonía en los docentes es una de las enfermedades reconocidas como profesionales en la Ley de Riesgos del Trabajo. Esto quiere decir que desde el marco legal, hay una correlación directa entre riesgo laboral y daño producido, lo que determina que las condiciones de trabajo no son adecuadas y dañan. La Ley de Riesgos del Trabajo presenta un listado cerrado correlacionando el agente de riesgo, la actividad y la enfermedad. En este caso sería:

El agente de riesgo: Sobrecarga de la voz. La actividad: Docente.

La enfermedad: Disfonías por edema, pólipos o nódulos en las cuerdas vocales. Disfonía que se intensifica durante la jornada laboral sin lesión en las cuerdas vocales.

Los problemas de la voz se pueden detectar precozmente y los indicadores que debemos tener en cuenta son los siguientes:

- Fatiga de la voz, que aumenta con el uso y mejora en los periodos de descanso.
- Carraspera, tos seca, tensión de los músculos del cuello, hombros y espalda, sensación de
- cuerpo extraño, irritación o ardor en la garganta, sensación de ahogo.
- No poder terminar una frase por falta de aire, dificultad para hablar, aparición y desaparición de la voz durante el día, sonidos vocales faltantes o inaudibles.

Por otro lado, a la hora de dar clases, el docente de música además de hablar, usa su voz para cantar. Muchas veces nos encontramos por estas problemáticas, con docentes que desafinan o no llegan a las notas altas, o cantan en tonalidades extremadamente graves. Nos preguntamos entonces: ¿cuál es el modelo que se les da a los alumnos? ¿Cómo podemos esperar que los alumnos afinen, coloquen bien la voz, disfruten de cantar, si lo hacen con un pésimo ejemplo o sobre una tonalidad que les queda extremadamente incómoda?

Lo que se observa es que con este tipo de práctica exigida no sólo pierde el docente sino también los niños, adolescentes o adultos, que basan su aprendizaje musical en un modelo vocal que presenta patologías, al que ellos imitan o toman como referencia.

Propuestas:

Es importante saber que tenemos el derecho de tomar licencia en caso de que contraigamos una patología vocal debido a malas condiciones laborales (en la bibliografía se adjunta un enlace con información sobre todos los derechos que contempla la ley).

De todos modos, también podemos mejorar estos problemas tomando agua, limitando el consumo de alcohol y café, dejando de fumar, durmiendo entre 7 y 8 horas por día y no compitiendo con el ruido ambiental.

Es recomendable que antes de cantar o comenzar a dar clase hagamos algún tipo de ejercicio para relajar y vocalizar, de modo que el cuerpo y las cuerdas vocales estén disponibles.

Existen diversos métodos para aprender a hacer un buen uso de la voz. Si bien debería ser un tema abordado desde la formación profesional, siempre estamos a tiempo de investigar y trabajar sobre la técnica vocal. Como ejemplo, citamos aquí algunas cuestiones a tener en cuenta propuestas por el método Rabine (2001) que son, a saber:

- El bienestar y la acción de cantar sin molestias ni dolores;
- La óptima función vocal para el estado diario, la eficiencia vocal como meta;
- La óptima energía al servicio del canto, sin fuentes de contracción compulsiva y en pos de la música.

Amplificación vocal:

Cuando uno toma todos los recaudos necesarios para cuidar su voz pero las condiciones laborales no están dadas (grupos numerosos, aulas ruidosas) puede ser de gran ayuda utilizar amplificación. Existen unos mini amplificadores (casi de bolsillo) que traen un micrófono incorporado y además permiten la amplificación de mp3, con lo cual cumplen una doble función. Este tipo de dispositivo puede llegar a ¡salvarnos la vida! La idea no es que no se los escuche a los niños (hay que ser cuidadoso con esto, no queremos un megáfono sino contar con un poco más de volumen sin tener que aumentar la intensidad de la emisión vocal) sino que podamos hablar normalmente y que se nos escuche sin hacer esfuerzos. Realmente es muy beneficioso y más para alguien que presenta alguna patología o está en tratamiento. También sirve para cantar y lograr mayor atención. El efecto que produce no tiene que ver con que los alumnos hablen más fuerte (y perjudiquen su voz y sus oídos) sino que hagan silencio y escuchen o canten con nosotros. (Una sugerencia testeada por mí en mi práctica docente: Micrófono Vincha Portátil Parlante Recargable marca Daza).

Cuando de nuestro cuerpo se trata

"Yo tengo el problema más común que es el de no tener sala de música. Esto implica andar por toda la escuela cargada como una mula con equipo de música, guitarra, material que necesite para la clase como: pañuelos, instrumentos, títeres, etc. Hace un tiempo padecí una fuerte contractura que tardó mucho tiempo en irse" (Patricia Andres).

Análisis de la problemática:

El tema de tener que trasladarnos con instrumentos parece un tema menor, pero realmente no lo es, menos para alguien que a diario tiene que subir escaleras o caminar distancias considerables haciendo fuerza y cargando cosas. De hecho muchas veces tampoco contamos con armario y tenemos que llevar un teclado o guitarra desde casa.

Propuesta:

Lo que primero sugerimos es pensar en la idea de tocar algún instrumento armónico pequeño, como ukelele, cuatro venezolano, charango o algún otro que sea pequeño y funcione bien como sostén armónico. Otra opción que puede facilitar el traslado sería guardar todos los instrumentos en un

"changuito"(como los que se usan para hacer las compras) a modo de armario portátil (para una explicación más desarrollada ver "*Manual de Supervivencia*"). Si tenemos escalera no es una opción viable (a menos que usemos el ascensor). Este recurso además de facilitar el traslado, nos sirve como un pequeño espacio para organizar nuestro material sobre todo si no disponemos de un armario.

"En el salón de música de mi escuela hay un piano vertical, si bien por un lado está bueno tocar en un instrumento como éste, todo el tiempo me pasa que le doy la espalda a los chicos y tengo que cantar girando la cabeza y torso para que me escuchen y es bastante incómodo"

Análisis de la Problemática:

Los que somos pianistas, más de una vez soñamos con tener un piano afinado en la sala de música, pero esto a veces nos juega una mala pasada. Tendemos a pensar que teniendo un piano es casi un insulto optar por un teclado. Pero lo cierto es que cantar dándole la espalda al grupo de alumnos, no es algo muy beneficioso ni para quien escucha, ni para quien canta. Esta postura nos obliga a hacerlo proyectando la voz con mayor intensidad. Además de tocar hay que estar atento, a la vez, con un ojo en la espalda mirando que los chicos canten, participen, no se paren, no se peguen, etc.

También es común que por estar con el cuerpo en torsión y con las manos en el piano, sintamos algún tirón que pueda llevarnos a una tendinitis.

Propuesta:

Por un lado sugerimos hacer uso del piano para actividades de movimiento, también, instrumentales, o cuando los chicos sepan bien las canciones y no necesitemos estar cantando y permanentemente supervisando qué es lo que están haciendo. También facilita disponer de un teclado móvil que nos permita trabajar frente al grupo.

Por otro lado, considero que es muy importante que podamos mirar a los chicos y ellos a nosotros, no sólo por los cuidados y cuestiones musicales sino porque es fundamental la presencia de la mirada, hacia el grupo y hacia la individualidad de cada alumno. Por eso considero necesario que todos los docentes de música podamos tocar aunque más no sea básicamente un instrumento de cuerda, como la guitarra o los ya mencionados anteriormente. Otra posibilidad, aunque quita lugar, es mover el piano y dejarlo de manera tal que podamos tener una vista panorámica sin tener que exigirnos corporalmente.

CONCLUSIONES

Al realizar este Proyecto Integrador Final para la carrera de Producción Musical Didáctica hemos podido constatar que, a grandes rasgos, las problemáticas identificadas son similares tanto en la escuela pública como en la privada. Si bien, en la mayoría de las escuelas públicas hay salón de música, no siempre se encuentra en las condiciones deseadas o, bien, es utilizado para otro fin (a diferencia de lo que sucede en las escuelas privadas en las que, en muchos casos, no poseen, directamente, salón de música).

Lo que también hemos podido observar es que, muchas veces, los facilitadores (materiales, espacios de trabajo) son proporcionados desde la dirección y no existe ningún tipo de regulación, ni

desde la supervisión, ni desde los docentes, por lo que el docente de música se ve obligado a "negociar" con los directivos a título personal para hacer uso de un espacio de trabajo más adecuado o para viabilizar la compra de materiales. Esto, en realidad, debería ser una obligación asumida con genuino compromiso por parte de las instituciones. Debería ser, claramente, una obligación innegable e indiscutible.

Respecto al desarrollo de las clases, a partir de aplicar y llevar adelante las sugerencias planteadas en este trabajo -para dar soluciones o bien atenuar las situaciones de precarización escolar- como: el uso de diferentes espacios -y, también, el uso diferenciado del espacio-; la utilización de bancos como herramientas; y la construcción de instrumentos; hemos notado que las clases se enriquecen, ostensiblemente, los contenidos se tornan más asimilables y el entusiasmo de los alumnos por la música se hace visible (y sobre todo escuchable) rápidamente.

En cuanto a otras soluciones prácticas como: el uso del changuito armario; la posibilidad de utilizar instrumentos armónicos pequeños para el acompañamiento; el uso del mini-parlante para amplificar la voz; los buenos hábitos para el cuidado de la voz y el cuerpo; son todas herramientas que pueden transformar, realmente, nuestro universo cotidiano en pos de lograr una mejor calidad de vida profesional.

Al realizar los instrumentos y al acostizar los espacios, nos hemos encontrado con que estas propuestas no resultan una tarea para nada sencilla de llevar adelante. Debemos contar con herramientas, darnos "maña" e incluso construir a partir de la experimentación y del ensayo-error. A veces los materiales presentan pequeñas divergencias con respecto a otros -supuestamente iguales en su composición- lo que hace que una determinada medida finalmente no nos termine dando la nota o el sonido que esperábamos como resultado. Por eso consideramos que se debe trabajar, necesariamente, a partir del ensayo-error y, así, ganar oficio y sumar experiencia. Quizás la primera vez no nos salga tan bien, pero con la práctica no sólo se irá mejorando el proceso sino que aparecerán nuevas ideas. Lo que nosotros les estamos acercando, aquí, funciona, en principio, como un disparador y una motivación, pero hay muchas más posibilidades y propuestas para llevar a cabo y transformar la escena cotidiana de nuestras clases de música.

Creemos que todas estas transformaciones posicionan de otro modo al docente de música ante la realidad contextual en la que está inmerso y lo obligan a salir de su zona de confort, del lugar más conocido y del más cómodo. Hemos notado que los docentes con mayor impulso para llevar adelante nuevas propuestas tanto pedagógicas como prácticas, son los que mayor compromiso asumen y, por tanto, los que mejores resultados obtienen en clase. Asimismo, quienes argumentan desde la crítica y se manifiestan desde la queja y el reproche, pero consideran que nada pueden hacer respecto a las problemáticas citadas, son los docentes que en sus clases sólo suelen hacer cantar a sus alumnos sentados en los bancos o en las gradas, las canciones de "siempre" (a veces -valga la salvedad- también con la intervención de la flauta dulce). Es decir que entran en un círculo vicioso en el que el contexto los retiene en ese lugar "cómodo" pero, a su vez, chato, donde sólo se hace evidente la queja pero, desde su rol docente, no hay intención de transformación constructiva y renovadora alguna, sino, más bien, una adaptación (en el mal sentido) al contexto que lo envuelve y lo hace entrar en una dinámica precarizante y, aparentemente, sin solución a la vista.

Lo mencionado anteriormente nos invita, también, a reflexionar sobre qué es lo que está a nuestro alcance y qué es lo que no; qué nos corresponde y qué no; qué puede ser motivador y qué podemos ponernos al hombro y, también, sobre cuáles situaciones deberíamos reclamar incansablemente hasta lograr que nuestras necesidades sean escuchadas y atendidas.

Desde este Proyecto dejamos en claro que todas las propuestas desarrolladas aquí: las adaptaciones espaciales, fabricación de instrumentos, utilización de amplificador y demás recursos; son un apoyo, una ayuda, pero NO reemplazan: una sala propia con espacio adecuado y buena acústica, instrumentos de calidad realizados por luthiers; tampoco suplantán: el beneficio de una comunicación fluida y directa sin intermediaciones tecnológicas ni el clima receptivo que se obtiene hablando sin amplificación, cuando las condiciones están dadas.

Por otro lado, en muchos casos, los materiales y el equipamiento necesarios tienen un costo económico que no es tan sencillo de afrontar. Es en este punto en el que volvemos al leitmotiv que resuena en nuestro interior y que nos dice que estas soluciones que venimos a proponer a nivel de la micropolítica educativa, si bien pueden atenuar las problemáticas existentes en el sistema educativo, no lograrán solucionar los problemas de fondo, que corresponden al ámbito de la macropolítica. Las soluciones propuestas en nuestro trabajo no eximen ni a las instituciones educativas públicas ni a las privadas, ni tampoco -y mucho menos- al Estado -que nos representa a todos-, de las responsabilidades que les corresponden en dar respuesta a las problemáticas educativas generales detectadas. Nuestra lucha por lograr que estas respuestas lleguen y se tornen posibles deberá ser, siempre y de todos modos, sostenida e incansable.

En definitiva, este trabajo se sustenta, fuertemente, en la idea de resiliencia, ya que una de nuestras metas fundamentales es la de promover la capacidad de los docentes para afrontar la adversidad y para alcanzar un estado de excelencia profesional y personal. Para poder desarrollar esta capacidad de resiliencia -optimizando recursos y sobreponiéndonos a situaciones adversas- es necesario que podamos fortalecernos a través del sostenimiento del compromiso, la asunción de la responsabilidad, el fomento de la creatividad y el estímulo de la positividad, para no quedarnos lamentándonos, sino, todo lo contrario, podamos crecer desde un lugar activo con impulso, perseverancia y concientización para generar una transformación profunda que sitúe a los docentes de música y sus clases en un lugar de mayor valoración y capacidad formativa.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA DEL DOCENTE DE MÚSICA EN EL AULA

Teniendo en cuenta lo abordado en la primer parte de este trabajo, en donde hemos realizado un relevamiento y analizado las posibilidades espaciales reales e ideales para trabajar en las clases de música; en este manual profundizamos estos conceptos y acercamos algunas estrategias y materiales para llevar adelante las diferentes propuestas.

Es probable que en la resolución de las problemáticas nos encontremos con algunas dificultades - ya que los materiales pueden variar parcialmente- y, seguramente, debamos procurar ciertas herramientas para la manipulación de los mismos.

Por otro lado cada grupo de niños es diferente, cada ámbito, cada grupo de trabajo, por lo que es claro que no siempre tendremos los mismos resultados. Si bien hemos intentado generar un paso a paso, cada uno debe hacer sus propias experiencias y de ellas aprender y mejorar cada vez más las estrategias y los procedimientos a emplear.

Es fundamental comprender que nuestra meta principal a la que aspiramos con este trabajo de recopilación de estrategias, es la de generar un cambio de conciencia: tanto desde la importancia que le damos a la clase de música y a nuestro rol docente, como a nuestras propias capacidades para poder desarrollar ideas nuevas que se adapten a nuestras necesidades.

Es probable que a ustedes se les ocurran muchas más ideas, soluciones, herramientas para enriquecer el trabajo en el aula y justamente, hacia allí apuntamos. Que esto sea sólo un puntapié para animarse a probar nuevos recursos, materiales y modalidades de trabajo.



HACIENDO DEL ESPACIO UN RECURSO ÚTIL

Consideramos importante la posibilidad de variar la disposición de los espacios generados en las clases. Así como la idea de trabajar sobre secuencias en las que un mismo material que funciona como disparador o base, permita poner el foco en distintas cuestiones y lograr, así, un aprendizaje integral, donde se ponga en juego lo intuitivo, la voz, el cuerpo y el movimiento, la creación, la coordinación, el conjunto, la lógica, la audición, el juego.

En un salón despejado



Contar con un espacio de estas características es ideal para trabajar desde juegos de manos, percusión corporal, actividades de movimiento, juegos de vasos, así como la producción musical de conjunto. Las actividades que se pueden realizar en una clase de música en un salón despejado son innumerables. Si hay mesas en el salón se pueden correr o, bien, sacarlas fuera y si hay gradas en el salón de música a menudo es conveniente trabajar sentados en el piso y no siempre en las gradas, aunque a veces parezca la opción más rápida y sencilla. Contar con un espacio despejado además permite que los alumnos se puedan dividir en grupos para realizar pequeños ensambles, juegos musicales e improvisaciones. Si el espacio es grande también podemos realizar diversas actividades de desplazamientos, baile y todo lo que se nos ocurra, que no implique la necesidad de un espacio mayor.



La ronda



Para el momento de cantar, el poder hacerlo en ronda significa más que, tan solo, un ritual. Es el acto más vivo del compartir, del ser todos uno. El canto grupal en ronda es una práctica ancestral. Desde tiempos remotos se ha usado para evocaciones espirituales, rituales para las cosechas invocando lluvias, para los festejos, celebraciones de los pueblos, las tribus, los ritos religiosos, etc.. Además la ronda permite, fácilmente, el intercambio de instrumentos, tanto al rotarlos durante una exploración sonora como al colocarlos en el centro para que cada uno elija el instrumento o material que prefiera. Trabajar en ronda beneficia el ensamble, el encuentro de las miradas, la percepción del entorno grupal y la comunicación. '

Es importante que los alumnos puedan ver al docente, quien es el referente, pero también es deseable y altamente recomendable que todos los integrantes del grupo puedan estar en contacto con su mirada, ya que ésta posibilita el registro del otro y manifiesta en esencia el compartir.

Bibliografía específica recomendada para estas actividades

Para nivel Inicial:

- Malavicini, K. y Sarmoria, N. (2015). *Raiz de Niño: músicas del sur para crecer*. Buenos Aires: El autor.
- Diaz, M y Origlio, F. (2012). *Rimas y Canciones para Jugar con el Cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Puerto Creativo.
- Fleitas, M. (2013). *Crianza y Arte*. Buenos Aires: Editorial Grijalbo.

Para nivel primario:

- Alderoqui, H. (2009). Documento, aportes para la Enseñanza para la Escuela Primaria: *Música: crear, tocar, cantar y escuchar a partir de juegos musicales*. Buenos Aires: Ministerio de Educación- Gobierno de la Ciudad.
- Orff, C. (1969). *Orff-Schulwerk: Música para niños Introducción*. Madrid: Unión Musical Española.
- Orff, C. (1969). *Orff-Schulwerk: Música para niños Tomo I*. Madrid: Unión Musical Española.
- Graetzer, G. (1983). *Música para niños: guía para la práctica de Orff*. Buenos Aires: Ed. Ricordi Americana.

En un salón con bancos



Una buena opción es moverlos y disponerlos en ronda (como he mencionado anteriormente). Esto resulta, siempre, sumamente positivo. Se pueden hacer juegos con vasos aprovechando la sonoridad percusiva que produce su toque contra la superficie de las mesas y, además, al estar dispuestos en ronda se pueden realizar, también, juegos rítmicos en los que haya que pasar el vaso al compañero. En caso de no poder mover los bancos es importante tener las mesas despejadas de carpetas y libros. Se pueden dividir en columnas y trabajar métrica y subdivisión, por ejemplo: una fila realiza blancas, otra negras, otra corcheas y otra semicorcheas, sobre alguna música seleccionada especialmente para trabajar métrica. Se deben intercambiar las figuras para que todos experimenten.

Aprovechando el concepto de fila (ya sea vertical u horizontal) se pueden dividir por grupos y trabajar:

- Ecos
- Pregunta y respuesta (tanto rítmicas como melódicas)
- Uso de instrumentos divididos según clasificación
- Ensamble coral (divididos por voces)

Bibliografía específica recomendada para estas actividades:

- Brounstein, S. y Kirianovicz, C. (2008). *A Desenjaular el Juego*. Buenos Aires: Editorial Sagitario.
- Guarnieri, A. (2007). *África en el Aula*. La Plata: Editorial EDULP.
- Burcet, M. y Jacquier, M. (2012). *Educación Auditiva, Práctica y desarrollo de habilidades de audición y transcripción musical*. Buenos Aires: Editorial SACCOM.

En un aula con un pizarrón

Se pueden escribir ejercicios rítmicos y melódicos, así como grafías analógicas para los más pequeños. Y desde mi punto de vista siempre es más rico y productivo trabajar desde la creación y

que los alumnos puedan hacer sus propias melodías o crear sus propios juegos o ejercicios rítmicos u ostinatos (*ostinati*). Generar una dinámica en la que participen y pasen al pizarrón a escribir una frase o compás para que sus compañeros realicen o, bien, que entre todos vayan agregando figuras hasta completar el compás. Siempre los mantiene más atentos y con mayor interés cuando son ellos mismos quienes tienen que elaborar los ejercicios y componer rimas o una canción.

Audición

Es muy propicio también para trabajar con los alumnos sentados en sus bancos, ya que de alguna manera los contiene y mantiene más tranquilos. Sobre todo es ideal para una segunda audición, es decir si se está trabajando una secuencia y ellos ya trabajaron una obra con movimientos o cantando o instrumentando, es conveniente en una primera o segunda instancia realizar una audición poniendo el foco en algún aspecto en particular.

Bibliografía específica recomendada para estas actividades:

- Vargas, G. (2012). *Los Recorridos Didácticos en Educación Musical* Actas de las II Jornadas de la Escuela de Música de la U.N.R. Buenos Aires: Facultad Humanidades y Artes.
- Álvarez, C. y Vargas, G. (2011). *Música: Tiempo para escuchar*. Buenos Aires: Ministerio de Educación Gobierno de la Ciudad.
- Ferrero, M. y Furnó, S. (2004). *Musijugando: Actividades de Educación Música*. Buenos Aires: E.M.E. Educación Musical Editores.

En un espacio amplio



Contar con un espacio amplio (más grande que cualquier típico salón o aula), ya sea al aire libre como un patio o jardín o bien cubierto como un gimnasio o SUM; tiene muchos beneficios pero hay que saber cómo aprovecharlo. Generar un clima o lograr que se mantengan quietos es a veces muy difícil, ya que un espacio grande invita a los niños a correr. Están llenos de energía y es

natural que quieran descargarla saltando o moviéndose. Por lo que si este espacio es el único con el que se cuenta para dar las clases de música, es imprescindible delimitarlo.

Lo bueno de contar con un espacio amplio, es que resulta ideal para trabajar el movimiento corporal, ya sea de manera libre con desplazamientos y dinámicas diferentes, como al hacer danzas circulares que son, además de muy divertidas, muy buenas para trabajar distintos parámetros de la música como: forma, dinámica, tempo, etc. Al respecto nos dice Edgar Willems (1976 [1962]): "Y como, entre los sentidos, el del movimiento es el más desarrollado en el niño, se recomienda explotar la necesidad de moverse del niño en beneficio de la música". Para esto contamos con varios recursos: existe una gran cantidad de juegos que proponen, por ejemplo, la imitación de movimientos en los que el rol de guía cambia al escuchar tal o cual instrumento; otra posibilidad es el muy conocido "baile de las estatuas" cuya premisa principal es la de pausar el movimiento ante el silencio; además podemos proponer coreografías (de baile o bien de movimiento y detención -con o sin desplazamientos-); o, también, para los más pequeños algunos juegos afines como "Lobo Estás" o "El Gato y el Ratón".

También es un ámbito oportuno para realizar percusión corporal; ejercicios de a dos o en grupos para trabajar el desplazamiento o el clásico juego "Gallito Ciego" en el que hay que reconocer las voces de los compañeros y la ubicación del sonido. Además se pueden hacer teatralizaciones y representaciones de las canciones. Debemos apelar a nuestra creatividad y procurar música para trabajar determinados contenidos. Es importante que las actividades por más divertidas que sean, tengan un contenido claro que trabajar y no perdamos de vista la articulación con los demás formatos de clase y las secuencias planificadas.

Bibliografía específica sugerida para este tipo de actividades:

- Origlio, F. y Bares, F. (2006). *Jugar con Los Sonidos, Jugar con El Cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Hola Chicos.
- Trias, N. y Pérez, S. (2002). *Juegos de Música y Expresión Corporal*. Badalona: Editorial Parramón.
- Lelli, A. y Vaca Narvaja, C. (2014) *La Ronda Redonda*. Córdoba: Editorial Comunicarte.

Pautas de trabajo y delimitaciones espaciales

Los niños necesitan límites también cuando de espacio se trata, pero esto no es algo malo. Nos referimos, especialmente, a la contención, a la seguridad que les proporciona un espacio que no los desampare y que ayude a generar un clima de tranquilidad, atención y respeto. Siempre antes de cualquier actividad debemos explicar qué vamos a trabajar, dónde, con qué materiales, qué cosas se pueden hacer y qué cosas no se pueden hacer.

A veces cuesta un poco que se acostumbren a respetar ciertas reglas o nos encontramos con algún chico al que le gusta trasgredir permanentemente y cruzar los límites marcados. Por eso es importante cuando trabajamos en espacios amplios, ser claros y delimitar el espacio lo mejor posible, si existiera la posibilidad de poner una cortina que permita que al cerrarla nos quede un espacio más pequeño, sería de gran utilidad. Con tender un cable tenso de acero (recubierto con vaina de

plástico) de una punta a la otra, ya es posible colocar una cortina o sábana que divida el espacio. También esta delimitación de espacio nos puede servir para crear en la sala distintos rincones o ambientes musicales:

- Sector de instrumentos
- Sector de audición con reproductor, parlante y almohadones
- Sector despejado para el movimiento o para cantar en ronda
- Sector con pizarra, hojas y lápices o sus respectivos cuadernos de música
- Pared sonora (a modo de set de timbres que se puede incluir directamente fijado a la pared) (ver apartado construcción de instrumentos).

Contaminación sonora

Es bastante común encontrarnos en la escuela y el salón con problemas de acústica, filtraciones de ruidos externos, reverberación (entre algunos de los problemas que he detectado). Buscando soluciones, he seleccionado algunas ideas e instructivos para poder resolver estos problemas, como por ejemplo:

- Acustización de la sala con paneles acústicos
- Realización de paneles artesanales
- Técnicas para evitar la entrada de ruido por las puertas y ventanas.

Acustización de una sala



Con placas de espuma acústica absorbente

Materiales:

- Cúter
- Metro
- Adhesivo (cemento de contacto)
- Paneles de espuma acústica de 30 mm de espesor (cuanto más grandes más rápido se podrá realizar)

El trabajo es bastante sencillo: se irán pegando los paneles acústicos directamente sobre la pared

(uno al lado del otro o si se desea, espaciadamente) al ser un material blando puede cortarse y amoldarse a la superficie donde irá pegado. Si los paneles son grandes será más rápido cubrir la pared aunque serán menos manipulables, por lo que se sugiere que el trabajo se realice entre dos personas. En caso de usar cemento de contacto para pegar, es importante cubrir el panel y la pared con el pegamento y esperar que se seque (al tocarlo no debe estar húmedo) para luego fijar el panel en la pared. Cuanto mayor espesor tenga cada panel de espuma, mejores serán los resultados.

Si se desea mejorar aún más la aislación y que el resultado quede estéticamente más prolijo, se pueden colocar placas de yeso (paneles de durlok) pegándolas sobre los paneles de espuma con un procedimiento similar. Es importante que al colocar las placas de yeso laminado, las juntas no coincidan con las juntas del aislante. Los paneles se pueden cortar con cúter en caso de ser necesario.

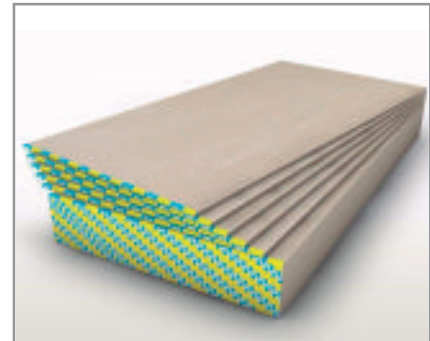
Aislantes Acústicos:



Espuma de poliuretano



Espuma absorbente



Placas de yeso: Durlok

Aquí se pueden ver dos tutoriales con el paso a paso:

<https://www.youtube.com/watch?v=0ws3pEyZjX4>

<https://youtu.be/TPXALOAry8o>

A esto podemos agregarle además un cortinado que aislará mucho el sonido exterior y quitará también la reverberación. Debemos tender un cable de acero (recubierto con vaina de plástico) de punta a punta de la pared y colgar una tela o cortina.

Si no contamos con mucho presupuesto, hay una opción más económica haciendo los paneles nosotros mismos.

Con placas acústicas absorbentes caseras

Materiales:

- Madera del largo deseado (se sugieren dos unidades 1,40cm y dos unidades de 40cm por cada panel) las medidas dependerán del tamaño que se le quiera dar al panel
- Clavos
- Martillo
- Relleno de espuma (guata similar a las que se usan en las almohadas)
- Sábanas o telas grandes

Algunos de los materiales se les puede pedir a los alumnos que los traigan de casa, por ejemplo: sábanas o telas en desuso.

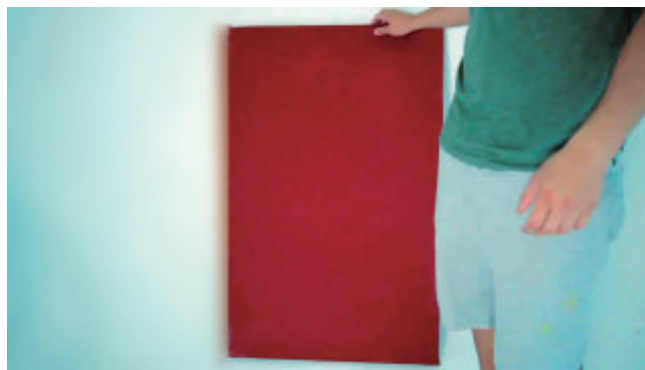
Una vez que tenemos las maderas, las clavamos en "L" y luego ensamblamos las dos "L" de modo que nos quede un rectángulo. Colocamos la sábana por debajo del marco y vamos clavándola en el marco de madera (uno de los lados largos y los dos laterales), clavar del lado interno para que no queden los clavos a la vista. Luego colocamos la espuma o guata, en cantidad suficiente como para rellenar todo el panel. Continuamos cubriendo con la tela el otro lado del panel, de modo que quede cerrado y no se salga el relleno. Clavamos. Las telas pueden decorar el salón y en caso de que sean lisas de un lado se puede optar por dejar a la vista el lado liso. Es importante tensar bastante la tela y colocar la espuma en forma pareja para que se vea más prolijo. Para finalizar se irán pegando los paneles o bien se pueden colgar con un clavo en la pared.



Marco de madera rectangular



Guata



Panel relleno de guata cubierto con sábana

Se puede ver el video tutorial en:

<https://www.youtube.com/watch?v=WSLKaWmyKCw&list=PLx3igjo4PBswWmTgT8JxB39B9-rgdRsoi>

Burletes

Algo tan simple como la colocación de burletes en las puertas puede cambiar significativamente el ingreso de ruidos externos. Se recomienda utilizar burletes de goma o silicona (se sugiere Suprabond) ya que poseen una mejor calidad y durabilidad que los de goma espuma. Se debe colocar en todo el perímetro del marco de modo que al cerrar la puerta no quede aire. Si uno intenta moverla notará que no hace juego ya que queda sellada.

También se puede colocar un burlete de metal y goma que ya se compran armados, sólo debemos atornillarlo en la parte inferior de la puerta, eliminando el espacio y el aire que quedan entre la puerta y el piso. Es realmente muy sencillo y los cambios son notables.



Burlete de goma autoadhesivo



Burlete colocado en marco de puerta



Burlete bajo puerta de metal y goma

Se puede ver tutorial en:

https://youtu.be/DOBlSz7_-1E

Escapes de aire en ventanas

Se puede utilizar espuma de poliuretano Parsecs, se aplica directamente sobre los espacios a rellenar. Humedecer primero con agua el área a cubrir, agitar el producto durante un minuto y colocar hasta cubrir la zona deseada. El sobrante se puede cortar una vez seco, con un cúter (luego de 30 minutos aproximadamente).

Ver video https://youtu.be/dr5jgTBc_A

En caso de que se filtren ruidos a través de los vidrios, es recomendable que se haga colocar doble vidrio.



CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS PASO A PASO

La práctica instrumental es un eje fundamental para el aprendizaje musical. Como no siempre contamos con instrumentos musicales, hemos recopilado algunas ideas para realizar instrumentos con material de desecho o bien con diversos materiales fáciles de conseguir.

Para poder armar un ensamble lo más completo posible, hemos incluido tanto instrumentos rítmicos como melódicos, intentando obtener un abanico de sonoridades que puedan diferenciarse y a su vez ensamblarse. Algunos de sus sonidos se acercan más a instrumentos conocidos y otros tienen una tímbrica propia, lo que los hace más interesante para la exploración y experimentación sonora.

Nos parece importante aclarar que los resultados pueden variar dependiendo de los materiales e incluso las medidas, ya que en nuestra experiencia, no siempre hemos logrado el sonido deseado, aun respetando las medidas indicadas. Esto puede tener que ver con el espesor del material o sus componentes. Por eso los alentamos a que experimenten y trabajen a partir de la prueba y error. Los pasos a seguir intentan ser lo más precisos posibles, pero como dijimos anteriormente, estas son soluciones paliativas que no reemplazan al instrumento musical realizado por un constructor especialista.

De todos modos (aclarado lo antedicho) armarnos de un set de estos instrumentos nos será de gran utilidad.

Tachos - Tambor para usar con baquetas (TT)



Materiales:

- Tacho de pintura de 20 litros (o uno más pequeño para sonidos más agudos)
- Cinta adhesiva (tipo de embalar o de tela de color)
- Par de baquetas

Instrucciones:

- 1- Conseguir un tacho de pintura vacío.
- 2- Si tienen restos de pintura quitarlos con una espátula
- 3- Serruchar y quitar la base del tacho para lograr mayor sonido
- 4- Colocar la cinta en forma de cruz y luego hacia a las diagonales hasta cubrir la boca del tacho. Es fundamental que quede bien estirada
- 5- Si es necesario se puede afirmar el borde sellando con cinta o una sogá en el contorno.
- 6- Si se desea, se puede utilizar cinta de tela de otro color para decorar

Hay que acercarse a alguna obra en construcción y pedir que nos guarden algunos tachos de pintura. ¡Ya tenemos nuestro tambor! Si se toca con una maza, suena más bien como un surdo y podría reemplazar, además, a un bombo legüero. También se le puede dejar la base de plástico y girarlo y percutir con palillos directamente sobre la superficie dura para lograr un sonido más fuerte y agudo.

Tambor para Percutir con las Manos (TPM)

Materiales:

- Botellón de agua

Los botellones grandes que se usan en los dispensers de agua o, bien, los que son un poco más chicos pero que poseen, también, estructura rígida son ideales para usar como congás o bongó. Poseen una sonoridad muy rica en armónicos y no hay que hacer nada más que conseguir uno. Si lo deseamos, podemos pintarlos con algún material que adhiera bien al plástico y se verán mucho mejor presentados.



Tambor Lonero (TL)

Materiales:

- Tacho de pintura de 20, 10 o 4 litros (según la altura del sonido deseada)
- Aro de hierro 1 o 2 cm más ancho que la boca del tacho
- Un retazo de lona plástica, sobrante de banner o de pileta de bebé que supere por 2cm la medida del aro
- 2 Sogas n°3
- Pedacitos de manguera de goma

Instrucciones

- 1- Quitamos la base plástica del tacho.
- 2- Cosemos la lona alrededor del aro
- 3- Hacemos pequeñas perforaciones en el contorno del parche (cada 3cm aproximadamente, deben ser número par, en el tambor de la foto hemos realizado 8)
- 4- Perforamos al costado en la base del tacho (8 perforaciones).
- 5- Pasamos una de las sogas por las perforaciones de la base del tacho para entrelazarla a modo de eslabón a la soga que viene del parche
- 6- Pasamos la otra soga por uno de los agujeros del parche, la anudamos y la llevamos hacia abajo, haciéndola pasar por un recorte de manguera que funcionará como tensor. Buscaremos entrelazarla con la soga que está dispuesta en la base del tacho, repetimos esta acción en todos los agujeros del parche, haciendo zig-zag y después de dar toda la vuelta lo anudamos.



Idea original de Miguel Angel Luquez de *Toco Con Poco*

Video ilustrativo de un tambor similar

<https://www.facebook.com/TocoConPoco/?fref=ts>

Tambor tipo Derbake (TD)

- Tacho de pintura de 10 litros (o del tamaño que se desee) o bien un tubo de cartón grueso o de pvc.
- Dos aros de madera de fibrofácil unos 2cm más gruesos que la boca del tacho (uno de 3mm de espesor y otro de 5mm)

- Una placa radiográfica
- 9 tapitas de gaseosa
- 4 metros de soga N°3
- Pegamento sintético (la Gotita)

Instrucciones:

- 1- Colocamos la placa radiográfica sobre el aro más grueso de fibrofácil y la pegamos
- 2- Pegamos el otro aro sobre la placa
- 3- Colocamos clavos cada 3cm aproximadamente para afirmarlo
- 4- Realizamos con una perforadora (una vez seco todo), pequeñas perforaciones equidistantes (16 en tambores chicos y 24 en grandes), por donde se pasará la soga



- 5- Serruchamos y quitar la base del tacho para logra mayor sonido
- 6- Realizamos 8 agujeros equidistantes al costado de la que será la base del tacho (la boca originalmente)
- 7- Realizamos dos agujeros en los bordes de las tapitas (uno de cada lado)
- 8- Pasamos la soga por uno de los agujeros de la base del tacho (de adentro hacia afuera) y lo anudamos bien
- 9- Pasamos la soga realizando un recorrido de ida y vuelta, de abajo hacia arriba, atravesando primero los agujeros de la tapita y luego el aro del parche, realizando el circuito de regreso hacia la base por el agujero contiguo y volviendo a pasar por los agujeros de las tapitas. Una vez que se dio toda la vuelta, se anuda bien firme.



Es recomendable trabajar con la soga sin tensión y al finalizar ajustarla poco a poco. Este tambor puede tocarse con las manos a modo de derbake o bien con baquetas. En este caso hicimos unas con palitos chinos más unos pedacitos de cubierta de neumático.

Idea original de Miguel Angel Luquez de *Toco Con Poco*

Video ilustrativo de un tambor similar: <https://www.facebook.com/TocoConPoco/?fref=ts>

La - la - la - Ta (LT)

Materiales:

- Latas de varios tamaños
- Caja de cartón
- Palitos chinos
- Corcho

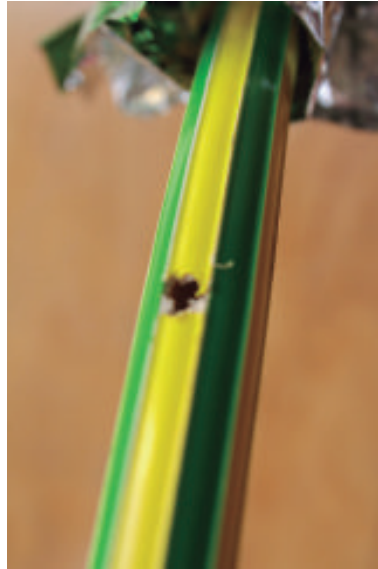
Instrucciones:



- 1-Seleccionamos latas de diferente tamaño y las limpiamos bien
- 2-Distribuimos sobre la caja de cartón y marcamos sus contornos con el lapicero.
- 3-Retiramos las latas y recortamos los círculos en los que posteriormente las colocaremos. Para ello nos guiamos de las marcas que hemos realizado y efectuamos un corte concéntrico aproximadamente 1cm hacia el interior.
- 4-Colocamos cada lata en su lugar. En el caso que alguna no encaje correctamente, ajustamos el agujero.
- 5-Clavamos en el extremo de un palito chino un pedacito de corcho para hacer un par de baquetas.

Hay una variante para que la sonoridad sea más completa y similar a una batería, consiste en usar latas de diferentes tamaños para obtener distintas alturas así como tachos de plástico duro (de pintura o helado) para obtener distintos timbres.

Gaita (G)



Materiales:

- 50 cm de manguera
- Bolsa de plástico o papel de regalo
- Bandita elástica

Instrucciones:

- 1- Realizamos un recorte de 50 cm a una manguera.
- 2- Aproximadamente en la mitad del tubo hacemos un agujero circular -que funcionará a modo de embocadura- donde colocaremos la boca y emitiremos la voz cuando el instrumento esté terminado.
- 3- Cortamos un pequeño retazo de una bolsa de plástico o papel de regalo y lo colocamos en uno de los extremos, sujeto con una bandita elástica (procurando que quede tenso).

Cuelga Llaves (CL)



Materiales:

- Percha
- Llaves
- Tanza o hilo grueso

Instrucciones:

- 1- Cortamos varios hilos de unos 10 cm de largo
- 2- Atamos en uno de los extremos de cada uno de los hilos una llave
- 3- Colgamos los hilos a lo largo de la percha dejando un 1cm de distancia entre cada uno y realizamos un nudo que los mantenga fijos. También se puede colocar un pedacito de cinta para que los hilos no se muevan y se encimen

Chajchas de nuez (Pezuñas Veganas) (PV)



Materiales:

- 20 mitades de cáscaras de nueces (también puede hacerse con tapitas de gaseosa)
- Hilo resistente

Instrucciones:

- 1- Peforamos cada una de las cáscara de nuez
- 2- Pasamos el hilo por el agujero, lo anudamos y cortamos dejando una extensión de 8 cm
- 3- Atamos los extremos de los hilos a una tela con forma de pulsera

Castañetas (CÑ)



Materiales:

- 4 cáscaras de nuez
- 2 banditas elásticas

Instrucciones:

- 1- Realizamos dos pequeñas perforaciones al borde de cada lado en el centro de la nuez (en la parte más ancha)
- 2- Pasamos la bandita elástica (cortada) por cada agujerito de las cáscaras de nuez y las atamos por los extremos para que no se salgan

Tubos Sonoros o Chancletófono (ChanFo)

Materiales:

- Tubos de PVC de 50mm o 60mm de diámetro según registro deseado
- Tapitas con goma con las que vienen estos tubos
- Goma eva bien gruesa (Etilvinilacetato)
- Pistola de silicona

Instrucciones:

- 1- Cortaremos los tubos de las medidas correspondientes según la nota deseada
- 2- Colocaremos las tapitas para que se pueda golpear cada tubo de manera individual contra el piso
- 3- Pegamos con la pistola de silicona un recorte circular de goma Eva. Si al golpearlo contra el piso el sonido es duro y no amortigua, podemos agregar encima otro círculo de goma eva



De esta manera se pueden repartir los tubos entre varios y trabajar de manera conjunta. Otra manera es colocarlos en algún soporte que los mantenga en el aire para poder golpearlos con una chancleta (o con una paleta de tenis de mesa).

Medidas del corte de tubo de 50 mm según la nota: Do: 64cm, Re: 55cm, Mi: 49,2cm, Fa: 46,6cm, Sol: 41cm, La: 35,7cm Si: 32cm Do: 30cm.

Medidas del corte de tubo de 60 mm (para obtener un sonido más grave) según la nota: Do: 129cm, Re: 114cm, Mi: 102cm, Fa: 96cm, Sol: 85cm, La: 75,5cm Si: 67,5cm Do: 63cm

Sugerimos realizar el corte sobre los tubos con unos milímetros de margen para luego ir ajustando de a poco hasta llegar a la afinación deseada (ya que a veces dependiendo del material y del tipo de corte realizado, la nota puede variar un poco). Luego de probar, algunas veces, hemos arribado, finalmente, a las medidas expresadas más arriba. Hay que tener en cuenta que si cortamos el tubo muy justo o, bien, un poco más corto de la medida sugerida -y necesitamos modificarlo- ya no podremos llevarlo hacia los graves (porque requerirá mayor longitud de tubo).



Metalófono (MF)

Materiales:

- Caño de aluminio de 1mm de espesor
- Flota -Flota (flotador cilíndrico de espuma de polietileno)
- Par de palitos chinos
- Corcho



Instrucciones:

- 1-Cortamos el caño de aluminio, las medidas irán variando dependiendo de la nota deseada
- 2-Realizamos un corte a un flota-flota a la altura de unos 30cm. en sentido vertical. Luego lo cortamos por el medio de modo que nos queden dos bases planas
- 3-Generamos pequeños surcos sobre la superficie en donde luego apoyaremos los tubos
- 4-Finalmente cortamos un pedacito de corcho y lo clavamos en uno de los extremos del palito para usar como baqueta

Es un instrumento similar al vibráfono en versión reducida y asequible, con placas de metal o tubos de aluminio, afinadas en una nota determinada. Las medidas del corte del caño según la nota deseada son: Do 27cm, Re: 25,5cm, Mi: 24cm, Fa: 23,8cm, Sol: 22cm, La: 20,8cm, Si: 19,5cm, Do: 19cm.

Sugerimos realizar el corte sobre los tubos con unos milímetros de margen para luego ir ajustando de a poco hasta llegar a la afinación deseada (ya que a veces dependiendo del material y del tipo de corte realizado, la nota puede variar un poco). Luego de probar, algunas veces, hemos arribado, finalmente, a las medidas expresadas más arriba. Hay que tener en cuenta que si cortamos el tubo muy justo o, bien, un poco más corto de la medida sugerida -y necesitamos modificarlo- ya no podremos llevarlo hacia los graves (porque requerirá mayor longitud de tubo).

Idea original de Julio Calvo.

Bongó (Bg)

Materiales:

- Dos Tubos de PVC anchos y de diferentes calibres
- Cinta de embalar



Instrucciones:

- 1-Cortamos los dos tubos a la misma altura
- 2-Lijamos los bordes de los recortes de los tubos en donde colocaremos los parches
- 3-Pegamos cinta de embalar en cruz y luego en forma diagonal (una capa fina para que la vibración tenga mejor comportamiento) a modo de parche
- 4-Unimos ambos tubos también con cinta de embalar
- 5-Decoramos los tubos con cinta de color o pintándolos (si lo deseamos)

Palo de Lluvia (PL)

Materiales:

- Tubo de cartón duro (pueden ser los que vienen donde se enrollan las telas)
- Clavos grandes
- Cinta de embalar
- Goma eva
- Pistola de silicona
- Piedritas, clavos o tuercas viejas, cualquier cosa pequeña y rígida que esté en desuso
- Dos tapas tipo las de leche "la Serenísima" (tienen la medida exacta que se ajusta a los tubos)



Instrucciones:

- 1-Colocamos los clavos alrededor del tubo, en forma espiralada a lo largo y luego encintamos para fijarlos
- 2-Ponemos una de las tapas en la boca del tubo y la pegamos con la pistola de silicona
- 3-Ponemos las tuercas o piedritas deseadas dentro del tubo y podemos chequear antes de cerrarlo si el sonido es el que buscamos, en caso de ser necesario se le pueden agregar o quitar.
- 4- Colocamos la otra tapa y la pegamos
- 5-Medimos la Goma Eva y la cortamos para luego pegarla alrededor del tubo con la pistola de silicona, de esta forma quedará decorado.

Pared Sonora (PS)

Esta es un recurso muy sencillo pero que brinda, a la vez, muchas posibilidades para trabajar con el sonido y la música en el aula y el patio, a través de la exploración, la improvisación y el juego. Se pueden utilizar todos aquellos instrumentos que sean fáciles de colgar o atornillar a una pared.



EL CUERPO

Nuestro cuerpo nos acompaña a lo largo de la vida, es nuestra morada, nuestro vehículo y de él depende, considerablemente, nuestra salud. Mantener un buen estado físico nos permite sostener una buena calidad de vida. Sin embargo, en los tiempos que corren, es muy común que las personas se desconecten de sus sensaciones y del registro de su cuerpo, adoptando pésimas posturas, pasando muchas horas sentadas, sobrecargándose de peso o adquiriendo malos hábitos. Llevar una vida sana, basada en una buena alimentación y en el ejercicio es algo que beneficia no sólo al organismo y al cuerpo en su totalidad, sino que también colabora con nuestro mejor raciocinio, nos predispone al buen humor y nos proporciona mayor energía vital.

"La percepción individual que un individuo tiene del mundo resulta afectada por el nivel de sus actividades motoras: la información concerniente a la posición y estado del cuerpo regula la forma en que se produce la subsiguiente percepción del mundo. En realidad, faltando una reactivación semejante de la actividad motora, la percepción no puede desarrollarse de una manera normal". (Gardner, 1983)

El cuidado de nuestro cuerpo

Muchas veces sumadas a nuestras propias dificultades para llevar adelante una vida sana, nos encontramos con que las condiciones laborales no colaboran para lograr buenos hábitos. Un docente con vocación pone su cuerpo todos los días al servicio de las clases. Pero no es lo mismo poner el cuerpo que dejar el cuerpo y desgastarlo por las adversidades que debemos enfrentar en la escuela. Por lo que es importante que busquemos herramientas y estrategias para poder adaptar la sala y la disposición de materiales e instrumentos de manera tal que para realizar una clase con éxito no debamos "dejar nuestro cuerpo". A veces, con el correr del tiempo, pequeñas molestias o problemas devienen crónicos y, llegado este punto, se vuelven más difíciles de tratar.

Para no exigir la postura, un teclado eléctrico puede ser una buena opción porque nos permite estar de frente y más cerca de los alumnos, aunque hay que trabajar (sobre todo con los más chicos) para que no se acerquen constantemente a tocar el teclado (algo que les resulta, siempre, muy tentador).

Si tenemos -y tocamos- guitarra, esta posibilidad instrumental puede resultar muy amigable porque nos permite estar cerca de los chicos, posicionarnos de frente y nos da, también, bastante libertad para movernos si necesitamos hacerlo por algún motivo. Pero lo que sugerimos, especialmente, es aprender a tocar un instrumento armónico que sea bien pequeño, liviano y transportable, como el cuatro, el ukelele o el charango (ver apartado instrumentos armónicos pequeños y móviles). Con estos instrumentos podemos pararnos, incluso, si queremos tocar y que, por ejemplo, los alumnos bailen. Son muy livianos para trasladar, sencillos para aprender a tocar (al menos como para acompañarnos básicamente) y son, dentro de todo, accesibles para comprar.

Armario Changuito



Cuando debemos trasladar los instrumentos porque no tenemos aula, la idea del "armario changuito" es realmente muy práctica, para organizar nuestro material y trasladarlo sin tener que cargarlo exigiendo a nuestro cuerpo.

Relajación y disposición corporal

Para comenzar el día con el cuerpo disponible o, bien, al terminar el día, es conveniente tomarse unos minutos para relajar el cuerpo y observar nuestras tensiones. Aquí les acercamos una pequeña rutina para realizar diariamente que beneficiará la postura, el tono muscular y los posibles dolores o contracturas.

Ejercicios de relajación:

- Dejar caer la cabeza hacia abajo, relajada (sin hacer fuerza), hacer dos ciclos de inspiración y exhalación y en la última exhalación girar la cabeza suavemente hacia un lado, con el mentón pegado al pecho, como si se quisiera mirar el hombro. Permanecer en la postura una inspiración y luego volver nuevamente la cabeza al centro acompañando con la exhalación. Repetir hacia el otro lado. Este ejercicio puede hacerse varias veces hacia un lado y el otro.
- Inspirar y con la exhalación dejar caer suavemente la cabeza hacia un lado, como si quisiéramos que la oreja toque el hombro. Es importante que el hombro se mantenga relajado y controlar que no se levante. Permanecer unos segundos en esa postura y evitar hacer fuerza con la cabeza, es esencial que el cuello esté relajado. Repetir hacia el otro lado y luego iniciar nuevamente el ciclo pero esta vez al sostener la postura, decir "sí" con la cabeza y luego "no", en leves y suaves movimientos, casi imperceptibles.

- De pie, inspirar y con la exhalación dejar caer la cabeza hacia abajo y que el propio peso de la misma acompañe al torso para que relajado continúe bajando. Las piernas deberán estar medianamente flexionadas para no lastimar lumbares. Dejar la cabeza y el torso colgando, sin hacer fuerza, simplemente relajando, pueden moverse levemente los brazos y hacer pequeños rebotes de la parte superior. Es muy importante chequear que el cuello no esté tensionado, sino por el contrario, totalmente relajado. Podemos hacer algunos ciclos de inspiración-exhalación y luego subir vértebra por vértebra (como si nos desenrolláramos), lo último que deberemos levantar será la cabeza y recién ahí estirar las rodillas.

LA VOZ

Es el instrumento incorporado naturalmente que nos acompaña a lo largo de toda la vida. Mediante la voz nos comunicamos a través de la palabra y el canto. Es uno de los primeros medios de expresión (sino el primero) que comenzamos a explorar desde los primeros meses de vida. De hecho es uno de los recursos que más se trabajan en nivel inicial. Sin embargo como adultos, muchas veces no le damos la importancia que merece y la exigimos sin tener conciencia que, como todo instrumento, si no lo cuidamos se desgasta, y se pueden producir, en algunos casos, patologías severas.

El cuidado de la voz

Consideramos que la voz es fundamental tanto para el desarrollo de nuestra profesión docente, como para la vida misma.

Además de buenos hábitos como: dormir bien, no fumar, tener una alimentación saludable; es muy recomendable ejercitar la voz antes de cantar. Y hablar lo mínimo indispensable, ya que la fatiga vocal se suele dar más por la emisión de la voz hablada que por la voz cantada. Parece complicado, pero en realidad, a veces, es mucho más efectivo comenzar tocando o realizando una actividad sin hacer una explicación previa (que muchas veces puede ser prescindible).

Si es necesario hablar, siempre es mejor hacerlo colocando la voz en el registro más agudo, aunque a veces nos sintamos raros. Los argentinos tenemos la tendencia a hablar grave, incluso, en muchos casos, más de lo que nuestro registro natural nos permite. Esto daña la voz y la exige mucho más de lo que creemos. Por eso es muy importante que podamos incorporar un modo de hablar más agudo que el que utilizamos habitualmente. Por supuesto, esto no es una regla, cada uno debe conocer las características de su voz y conectarse con las sensaciones que le son propias. Hay muchas personas que tiene una voz naturalmente más grave, pero por lo general, mayoritariamente, tendemos a hablar más grave de lo que deberíamos.

Continuando con la ejercitación y la relajación corporal que describimos anteriormente (ver apartado cuidados corporales), les proponemos una pequeña rutina de vocalización que se puede realizar antes de comenzar la clase y que nos puede ayudar a disminuir el riesgo de posibles patologías vocales. Es una rutina de ejercicios cuyo tiempo de práctica insume aproximadamente diez minutos. Mejora muchísimo la emisión de la voz y la disponibilidad corpo-

ral. Si se la logra practicar siempre antes de comenzar el dictado de la clase, enseguida, se advertirán los beneficios.

Preparación:

- Siempre es bueno masajearse un poco los hombros y el cuello, así como las mejillas y el mentón para aflojar las tensiones y activar los músculos de la cara que favorecen la emisión de la voz. Realizar una vibración de labios y hacer muecas con los músculos que rodean la boca resulta, también, un buen ejercicio.

- Para trabajar la capacidad y dosificación de aire, es conveniente inspirar y largar el aire con una "S" muy lentamente. Repetir la acción con intervalos de silencio reteniendo el aire. Estos ejercicios, si se realizan paulatinamente a diario, aumentan la capacidad pulmonar, proporcionando un mejor sostén y permitiendo la emisión de frases más largas.

Vocalización:

- Realizar el ejercicio ascendiendo progresivamente por semitonos y luego descendiendo. En caso de molestias acotar el ámbito planteado en la partitura tanto hacia el límite agudo como hacia el grave.



- Repetir el ejercicio sobre cada nota de la escala cromática ascendiendo progresivamente por semitonos y luego descendiendo hasta que el registro lo permita, evitando sentir molestias, dolor, y poniendo mucha atención en no forzar en ningún momento. Con la ejercitación y el buen uso de la voz, el registro se irá ampliando.



- Con la sílaba "Bro" realizar arpeggios mayores en forma ascendente y, luego, regresar a la nota inicial (en el caso del ejemplo la fundamental del acorde) de manera descendente. Repetir el arpeggio, transportándolo, progresivamente, por semitonos. Luego de llevar el arpeggio hacia el límite agudo siempre es importante bajar hasta el registro en donde se inició la ejercitación o incluso ir un poco más hacia el grave para trabajar, precisamente, la extensión hacia el registro bajo. El abordaje de este registro debe ser realizado siempre con mucha cautela porque es, en particular, más delicado. Por ello, es conveniente realizar la vocalización con una intensidad suave para asegurarnos de no lastimar las cuerdas vocales (en este registro se tensan menos y si las forzamos podemos generar su entrecoque).



INSTRUMENTOS ARMÓNICOS PEQUEÑOS Y MÓVILES

En esta sección les facilito los acordes básicos de estos tres instrumentos para que quienes tengan la posibilidad de conseguir uno, puedan probar y comprobar que su ejecución no es tan difícil y que los beneficios son muchos.



Cuatro Venezolano



Ukelele



Charango



Cuatro Venezolano:

Su afinación estándar comenzando su enumeración de manera descendente a partir de la cuerda ubicada más arriba (más cerca de nuestro pecho) es: La Re Fa# Si grave (una 2da respecto al La).

En el gráfico se corresponde a:

Cuerda 1: Si - Cuerda 2: Fa# - Cuerda 3: Re - Cuerda 4: La

Acordes cuatro venezolano:

The diagram displays a grid of 12 rows of guitar chord diagrams for four-string Venezuelan guitar. Each row contains six variations of a chord: major, minor, 7, minor 7, major 7, and dissonant 7. The chords are labeled from A to Ab. Each diagram shows the fretboard with dots indicating finger positions. Some diagrams include fingerings like '3', '2', and 'b'.

A	Am	A7	Am7	Amaj7	A dism 7
Bb	Bbm	Bb7	Bbm7	Bbmaj7	Bb dism 7
B	Bm	B7	Bm7	Bmaj7	B dism 7
C	Cm	C7	Cm7	Cmaj7	C dism 7
C#	C#m	C#7	C#m7	C#maj7	C# dism 7
D	Dm	D7	Dm7	Dmaj7	D dism 7
Eb	Ebm	Eb7	Ebm7	Ebmaj7	Eb dism 7
E	Em	E7	Em7	Emaj7	E dism 7
F	Fm	F7	Fm7	Fmaj7	F dism 7
F#	F#m	F#7	F#m7	F#maj7	F# dism 7
G	Gm	G7	Gm7	Gmaj7	G dism 7
Ab	Abm	Ab7	Abm7	Abmaj7	Ab dism 7

Ukelele:

Afinación estándar de arriba hacia abajo: Sol Do (grave, una 5ta abajo respecto al sol) Mi La. Es la misma afinación del cuatro venezolano transpuesta un tono abajo (aunque la disposición de la nota más grave varíe notoriamente -en el cuatro es la primera cuerda y en el ukelele se ubica en la tercera-). Por esta razón podemos basarnos en el mismo diseño de los acordes y considerar su transposición a distancia de segunda mayor descendente (con el consecuente cambio de la disposición de la nota grave del acorde). En el gráfico se corresponde a:

Cuerda 1: La - Cuerda 2: Mi - Cuerda3: Do - Cuerda4: Sol

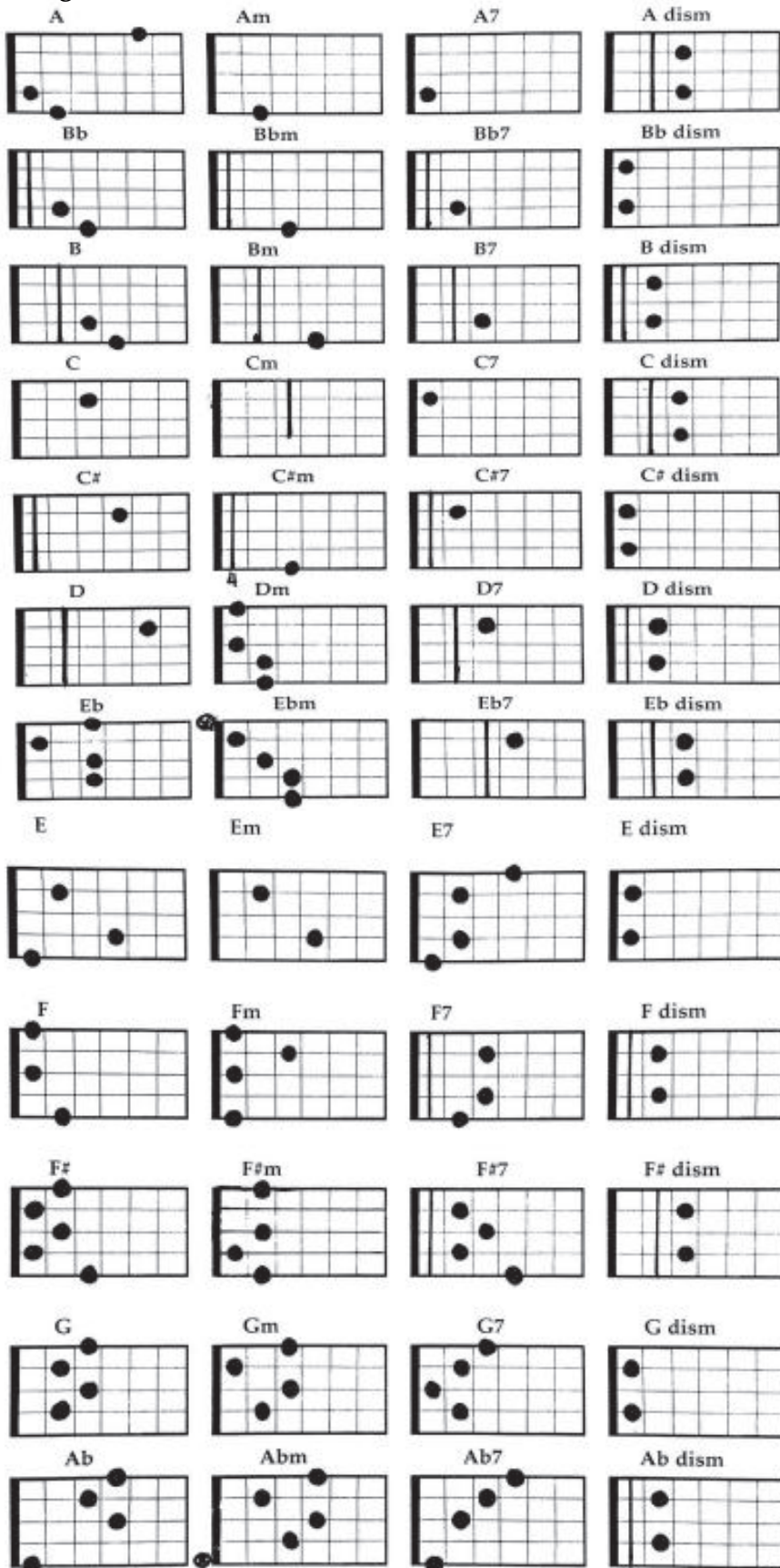
Acordes ukelele:

The image displays a comprehensive set of ukelele chord diagrams for 20 different root notes. Each row corresponds to a root note, and each column within a row represents a different chord quality: major (no suffix), minor (m), dominant 7th (7), minor 7th (m7), major 7th (maj7), and diminished 7th (dism ♯). The diagrams are arranged in a grid, with the root note labeled above each diagram. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the strings. For example, the A chord diagram shows the 2nd fret on the 3rd string and the 2nd fret on the 4th string. The G chord diagram shows the 3rd fret on the 2nd string, the 2nd fret on the 3rd string, and the 3rd fret on the 4th string.

Charango:

Afinación estándar: de arriba hacia abajo (5 órdenes dobles): Sol Do Mi (la nota más grave de todo el instrumento lo da la primera cuerda de este tercer orden doble y en la segunda cuerda va su octava que es equivalente al MI del primer orden doble del instrumento) La Mi

Acordes charango:



ACTOS ESCOLARES

El tema de los actos escolares suele ser motivo de preocupación, ya el que docente siente una gran responsabilidad y, muchas veces, cuenta con poco tiempo para preparar el acto.

En la presentación de este trabajo mencionábamos lo importante que es cambiar la óptica y observar más desestructuradamente ciertas cuestiones relativas a nuestro rol: entre ellas está, justamente, lo que creemos se espera ver o escuchar en un acto escolar. Vuelvo a hacer hincapié en que si no se nos asigna la preparación de un acto con el tiempo necesario para planificar una actividad referida específicamente a la temática que se conmemora, es más positivo mostrar alguna actividad o producción musical que se esté trabajando en el marco de la planificación y no una canción o actividad para armar y montar en dos semanas y en la que los chicos se vean obligados a ensayarla y repetirla, una y otra vez, hasta el hartazgo para asegurarnos de que salga bien.



ARREGLOS MUSICALES

Presento aquí tres arreglos sencillos a modo de ejemplo, que podrían ser modificados según el nivel. La propuesta incluye el conjunto musical instrumental y vocal.

Los Ratones Marrones es ideal para 2do y 3er grado, el arreglo tiene un nivel de dificultad bajo y la letra es fantasiosa pero al tratarse de una milonga bien se puede hacer en un acto patrio.

Sisi Kumbale es ideal para 4to y 5to grado, al ser una canción popular africana, puede usarse, justamente, para abordar la temática de los esclavos en la época colonial o para el día de la diversidad cultural.

Journey by Camel es una obra instrumental por lo que no hace referencia a ningún tema en particular, recomiendo hacerla con chicos a partir de 4to grado en adelante.

LOS RATONES MARRONES

The musical score for 'Los Ratones Marrones' is written in 2/4 time. It features five staves: Timbales (Bass clef), Caja (Cajón, Treble clef), Xilófono (Xylophone, Treble clef), another Xilófono (Xylophone, Treble clef), and Piano (Grand staff). The vocal line (Voz) is also in Treble clef. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The Timbales part consists of a simple rhythmic pattern. The Caja part plays a steady eighth-note accompaniment. The Xilófono parts play chords. The Piano part features a bass line with eighth notes and chords in the right hand. The vocal line is currently blank.

10

21

Es taes lahís, to-riá se-ño-res De los ra-
Cuan-doa la tar-de pa-sea-ban Al gran bai

to - nes ma rro - nes que se co - mie - ron el que - so de la ala - ce - na glo - ton - nes Y la mi - lon - goin - vi - ta - ban A pe - rros pul - gas tor - bu - gas a mi - lon - guez a la u - na Has - tael mos -

lon - ga bai - la - ban con fi - ru - le - tey co - rri - da en la 'co - ci - na' ve - ci - na sin des - can - sar
qui - toa - sis - tí - a con do - fla - ve - ja - su - tí - a mien - tras Don ga - to - ca - ba el ban - do - neon

SI SI KUMBALÉ

Musical score for the first system of 'SI SI KUMBALÉ'. The score is in 4/4 time and consists of the following parts:

- P. de lluvia** (Rain stick): Rests in all three measures.
- Rain Stic33c k** (Rain stick): Rests in the first and third measures, followed by a whole note in the second measure.
- Tubos de pvc** (PVC tubes): Rests in all three measures.
- Xilófono** (Xylophone): Rests in all three measures.
- Piano**: Features a rhythmic accompaniment. The right hand plays a sequence of eighth notes with chords, and the left hand plays a steady bass line of quarter notes.
- Soprano** (top): Rests in all three measures.
- Soprano** (bottom): Rests in all three measures.



Musical score for the second system of 'SI SI KUMBALÉ', starting at measure 4. The score is in 4/4 time and consists of the following parts:

- P. de lluvia** (Rain stick): Rests in all three measures.
- Cuelga llaves** (Key chain): Rests in the first and third measures, followed by a whole note in the second measure.
- Tubos pvc** (PVC tubes): Rests in all three measures.
- Xil.** (Xylophone): Plays a rhythmic pattern of eighth notes with chords.
- Pno.** (Piano): Features a rhythmic accompaniment. The right hand plays a sequence of eighth notes with chords, and the left hand plays a steady bass line of quarter notes.
- Voz 1** (Voice 1): Rests in all three measures.
- Voz 2** (Voice 2): Rests in all three measures.

8

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1

Voz 2



12

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1

Voz 2

16

P. de lluvia

Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1

Voz 2

Si Si Kum ba le le Ban ma ban ma le le

Uh ba ba Uh



19

P. de lluvia

Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1

Voz 2

Si si Kum ba le le Ban ma ban ma le le

Uh ba ba Uh ba ba

21

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1
Ban ma ban ma len gue len gue Ban ma ban me len gue len gue

Voz 2
23 Ban-ma ban-ma len-gue len-gue Ban-ma ban-ma len-gue len-gue

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1
Ban ma ban ma len gue len gue Ah Ah Ah

Voz 2
Ban-ma ban-ma len-gue-len-gue Don-de

26

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1
don-de Kum ba le le Kum ba le le le Ah Ah Ah

Voz 2
don-de Kum-ba le le Kum-ba le le le Don-de

29

P. de lluvia
Cuelga llaves

Tubos pvc

Xil.

Pno.

Voz 1
don - de Kum-ba - le le Kum-ba le le le

Voz 2
don de Kum-ba - le le Kum-ba le le le

JOURNEY BY CAMEL

Musical score for measures 1-5 of "Journey by Camel". The score is arranged in five systems, each with a different instrument:

- Gaita:** Treble clef. Measures 1-5 show a melodic line starting with a whole rest, followed by eighth notes (Bb, A, G, F#), a quarter note (E), and a half note (D) with a slur.
- Bombo:** Percussion clef. Measures 1-5 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Pandereta:** Percussion clef. Measures 1-5 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Xilófono:** Treble clef. Measures 1-5 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Piano:** Grand staff. Measures 1-5 show a bass line of eighth notes (C, D, E, F) and a treble line with whole notes (C, D, E, F) and a final half note (D).

Musical score for measures 6-10 of "Journey by Camel". The score is arranged in five systems, each with a different instrument:

- Gaita:** Treble clef. Measure 6 starts with a fermata over a whole note (D), followed by eighth notes (Bb, A, G, F#), a quarter note (E), and a half note (D) with a slur.
- Bmb.:** Percussion clef. Measures 6-10 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Pdta.:** Percussion clef. Measures 6-10 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Xil.:** Treble clef. Measures 6-10 show a steady eighth-note pattern: quarter rest, eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest, eighth note.
- Pno.:** Grand staff. Measures 6-10 show a bass line of eighth notes (C, D, E, F) and a treble line with eighth notes (C, D, E, F), a whole note (D), and a final half note (D).

MATERIALES DE CONSULTA Y BIBLIOGRAFÍA PARA REPERTORIO

Hemos seleccionado bibliografía de consulta que consideramos una fuente de conocimientos muy recomendable para tener, siempre, a mano. Incluye desde arreglos musicales, actividades, juegos, canciones, obras instrumentales y variadas herramientas para el trabajo musical. Para elaborar la siguiente selección hemos consultado a los especialistas Eliana Seinturia y Gustavo Vargas.

- Akoschky, Videla (1996). *Iniciación a la flauta dulce II*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Akoschky, Videla (2010). *Iniciación a la flauta dulce III*. Buenos Aires: Editorial Melos.
- Allende, E. (1996) *Canciones, piezas y bases para la improvisación melódica*: Córdoba. Cedilij.
- Aronoff, Frances (1998). *La música y el niño pequeño*. Buenos Aires.: Ediciones Ricordi.
- Baggio, Telechanski, *La Tarara Canciones Tradicionales*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Baggio, Usandivaras, Telechanski, Spiller. (2013) *Luna Con Duendes*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Brounstein, S. y Kirianovicz, C. (2008). *A Desenjaular el Juego*. Buenos Aires: Editorial Sagitario.
- Ferrero, Furnó, Lafranchi, Quadranti (1983) *Planeamiento de la enseñanza musical 1° a 3° y 4° a 7°*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Fridman, R. (1968) *Canciones para crecer*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Furnó, S. (1987) *Mis canciones de papel*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V *Para divertirnos cantando* (1973). Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V y Graetzer, G. (1963) *Canten Señores cantores I – II*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V y Graetzer, G. (1967) *Canten señores cantores de América*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V. (1987) *70 cánones*. Buenos Aires: Editorial Ricordi
- Gainza, V. (1991) *El cantar tiene sentido I*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V. (1994) *El cantar tiene sentido II*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V. (1996) *El cantar tiene sentido III*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Gainza, V. (1996) *Juegos de manos*. Buenos Aires. Editorial: Guadalupe

- Gainza, V. (1998) *El cantar tiene sentido IV*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Graetzer, G. (1983) *Música para niños (Orff-Schulwerk), cuaderno 1*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Graetzer, G. (1983) *Música para niños (Orff-Schulwerk), cuaderno 2*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Graetzer, G. (1984) *Música para niños (Orff-Schulwerk), cuaderno 3*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Malbrán, S. (1991) *Las canciones de Silvia*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Muhr, Nesy / (1984) *Juegos musicales para niños*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Nakamura y Horowitz (1971). *La banda rítmica en la escuela primaria – percusión con instrumentos melódicos* (cuaderno 1 y 2). Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Nardelli, M. L. (1966) *Iniciación musical para jardines, primeros grados y diferencial*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Nardelli, M. L. (1969) *A Cantar Y A Jugar, Canciones Y Juegos musicales*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Nardelli, M. L. *26 Canciones (S/F)* Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Nardelli, M. L. y Rezzano, M. T. (1972) *La banda rítmica en el jardín de infantes – percusión* (cuaderno 1 y 2). Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Perez Guarnieri, A. (1997) *África en el Aula, una propuesta de Educación Musical*. La Plata: Editorial EDULP.
- Pescetti, L. M. (1996) *Taller de animación y juegos musicales*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Porson-Zabala, Ortega de Romero (1975) *Canciones para jardín de infantes*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Schneider, E. (1969) *Desde chiquitito*. Buenos Aires. Editorial: Guadalupe.
- Schneider, E. (1974) *Canciones para Renata*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.
- Schneider, E. (1983) *Canciones para Nadina*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi
- Wolf, Frances (1969) *Viva la música I y II*. Buenos Aires: Ediciones: Ricordi

DISCOGRAFÍA DE CONSULTA / REPERTORIO

Listamos aquí grupos y compositores de música infantil, referentes tanto actuales como históricos.

Argentina

- Al tun tun
- Caracachumba
- Cielo Arriba
- Cinco Encantando
- Copla Colores
- Laura Migliorisi - Martin Formento
- El Resorte
- Graciela Mendoza
- H. Midón - C.Gianni
- Hugo Figueras
- Indio Universo
- Jorge Marziali
- Judith Akoschky
- La Banda del Grillo
- La Chicharra Cantora
- Los Arroyeños
- Los Musiqueros
- Los Tiringuitas
- Luis María Pescetti
- Magdalena Fleitas
- María Cristina Castro
- María Elena Walsh
- María Teresa Corral
- Mariana Baggio
- Mariana Rosenfeld
- Promúsica de Rosario
- Sebastián Monk
- Sonsonando
- Vuelta Canela
- Waldo Belloso - Zulema
- Alcayaga
- Walter Yonsky

Otros Países

- Adriana Calcanhoto (Brasil)
- Cantoalegre (Colombia)
- Cid Campos (Brasil)
- El taller de los juglares (Venezuela)
- Francisco Gabilondo Soler - Cri cri (Mexico)
- Julio Brum (Uruguay)
- Mazapán (Chile)
- Miliki (España)
- Palavra Cantada (Brasil)
- Rita del Prado (Cuba)
- Saltimbanquis (Brasil)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS GENERALES

- Akoschky, J. (1988). *Cotidiáfonos, Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos*. Buenos Aires: Ricordi.
- Behlau, M. S. y Pontes, P. A. L. (1988). *Princípios de Reabilitação vocal nas disfonías*. São Paulo: Instituto da Laringe.
- Cartón, C. y Gallardo, C. (1993). *Educación musical: método Kodály*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Dalcroze, E. J. (1921) *Rhythmic, music and education*. Nueva York: G.P.
- Gainza, V. (ed.) (1993). *La Educación Musical frente al Futuro*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Gainza, V. (2003). *La Educación Musical entre dos Siglos*. Conferencia en Seminario Permanente de Investigación de la Maestría en Educación de la UdeSA. Buenos Aires: Universidad de San Andrés.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: A theory of Multiple Intelligence*. New York: Basic Books.
- Graetzer, G. (1983) *Música para niños: guía para la práctica de Orff*. Buenos Aires: Editorial Ricordi Americana.
- Graetzer, G. y Yepes A. (1961) *Introducción a la Práctica del Orff-Schulwerk*. Buenos Aires: Barry.
- Ley 24557: *Ley de Riesgos del Trabajo*.
- Mastroizzi, J. (2000). *Estudio y pautas para el acondicionamiento acústico de aulas y edificios para la educación*. 3ra Jornadas Internacionales Multidisciplinarias Sobre Violencia Acústica. Rosario: Asolofal.
- Orff, Carl. (1969). *Orff-Schulwerk Música para niños Introducción*. Madrid: Unión Musical Española.
- Orff, Carl. (1969). *Orff-Schulwerk Música para niños Tomo I*. Madrid: Unión Musical Española.
- Perez Guarnieri, A. (2007). *África en el Aula*. La Plata: Edulp.
- Rabine, E. (2001) *Método Rabine, Educación Funcional de la Voz*. Primeras Jornadas Nacionales, Buenos Aires: Centro de Trabajo Vocal.
- Sessions, R. (1965). *The musical experience: composer, performer, listener*. New York: Atheneum.

- Wilems, E. (1976 [1962]). *La preparación Musical de los más Pequeños*. Traducción de Violeta Hemsy de Gainza (revisión técnica de Ernesto Epstein). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Willems, E. (2001). *El oído musical: La preparación auditiva del niño*. Traducción de Violeta Hemsy de Gainza Barcelona. Paidós Iberica.
- Willems, E. (1993 [1954]). *El ritmo musical*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Fuentes de Internet

- Gallego, M y Navea, N. (2011) Método Kodaly. Disponible en:
<http://es.slideshare.net/abullejos/mtodo-kodaly>
- Oviedo, C. (2010). La Música y el Niño. Métodos de Enseñanza. Disponible en:
http://julay42.blogspot.com.ar/p/metodos-de-ensenanza-musical_26.html
- Vertedero sonoro, construcción de instrumentos musicales con elementos de desecho. Disponible en:
<http://www.degeneradores.com/vertedero/>
- Calvo, J. (2012) «Toco con todos». Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=dbQrt1Tb6QM>
- Cristaldo, N. (2015) «Los docentes neutralizan la disfonía tanto como la utilización del guardapolvo» Diario La Capital de Rosario. Disponible en:
<http://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/Los-docentes-naturalizan-la-disfonia-tanto-como-la-utilizacion-del-guardapolvo>
- Suteba (2010) notas salud: «Factores de riesgo y cuidado de la voz». Disponible en: <http://www.suteba.org.ar/factores-de-riesgo-y-cuidados-de-la-voz-5461.html>
- Conferencias y Seminarios de la Cultura (2014) Hospital Británico. Disponible en: http://www.srt.gob.ar/pdf/conferencias_y_seminarios/salon_de_la_cultura/29_04_14/9.30hsHospitalBritanico.pdf
- Aislar de ruidos tu habitación con poco dinero: Disponible en:
https://youtu.be/DOBSz7_-1E
- Aislar una pared con paneles encolados (BricocrackTV). Disponible en:
<https://youtu.be/TPXALoArY8o>
- Aplicación: Colocación Espuma de Poliuretano. Disponible en:
https://youtu.be/dr5jjgTBc_A

- Colocación de paneles. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=0ws3pEyZjX4>

- Dante Salgado Cortez, charango. Disponible en:
<http://dsalgadoc.blogspot.com.ar/>

- María Cecilia Jonquera Jaramillo. «Métodos Históricos o Activos en Educación Musical». Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación), N° 14, noviembre 2004. Disponible en:
<http://musica.rediris.es>

- Momusi. Disponible en:
<http://momusi.org.ar/discografia-del-momusi/index.html>

- Música Nuestra. Disponible en:
<http://www.musicanuestra.com.ar/musica-nuestra-discos-i.html>

- Paneles acústicos caseros. Disponible en:
- <https://youtu.be/WSLKaWmyKCw?list=PLx3igjo4PBswWmTgT8JxB39B9-rgdRsoi>

- Tambores «Toco Con Poco». Disponible en:
<https://www.facebook.com/TocoConPoco/>

Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla
Carrera: Producción Musical Didáctica
Coordinadora: Daniela Groizard

Proyecto Integrador Final

**La clase de música en contextos
de precarización escolar.
Identificación de problemáticas
y posibles soluciones**

**Manual de Supervivencia
para el Docente de Música en el Aula**

Tesista: Aymara González Rillo
Director: Daniel Martín Duarte Loza