

Algunas bases teóricas para el análisis situado de las prácticas musicales.

Favio Shifres, Gustavo Vargas e Ivana Lopez.

Cita:

Favio Shifres, Gustavo Vargas e Ivana Lopez (Octubre, 2010). *Algunas bases teóricas para el análisis situado de las prácticas musicales. IV JAEI ? Cuarta Jornada de Arte, Educación e Investigación de la ZIAP 2. ZIAP, Lomas de Zamora.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/121>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puga/hAs>

**ZONA DE
INTEGRACIÓN Y
ARTICULACIÓN
PEDAGÓGICA II**

**IV JORNADA DE ARTE EDUCACIÓN E
INVESTIGACIÓN (JAEI)**

**ZONA DE INTEGRACIÓN Y
ARTICULACIÓN PEDAGÓGICA N° 2**

DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

VIERNES 22 DE OCTUBRE DE 2010 – 10 HS.

SALÓN AUDITORIO DEL CÍRCULO MÉDICO DE

LOMAS DE ZAMORA

COLOMBRES 420 - LOMAS DE ZAMORA

**ORGANIZA: COMISIÓN CONSULTIVA DE
INVESTIGACIONES EN ARTE ZIAP2**

EXPOSITORES

María Inés FERRERO (Conservatorio Julián Aguirre)

Ivana LÓPEZ (Escuela de Arte Leopoldo Marechal)

Mónica MARTÍN (Conservatorio Julián Aguirre)

Favio SHIFRES (Escuela de Arte Leopoldo Marechal)

Susana SVOBODA (Escuela de Arte Leopoldo Marechal)

Graciela URBINA (Escuela de Arte Leopoldo Marechal)

Gustavo VARGAS (Escuela de Arte Leopoldo Marechal)

ORGANIZACIÓN Y COORDINACIÓN DEL DEBATE

Favio SHIFRES (Comisión de Investigaciones de la ZIAP II)

COORDINADORA

Marcela GASPARINI (ZIAP 2)

ALGUNAS BASES TEÓRICAS PARA EL ANÁLISIS SITUADO DE LAS PRÁCTICAS MUSICALES

FAVIO SHIFRES¹, GUSTAVO VARGAS E IVANA LÓPEZ

ESCUELA DE ARTE LEOPOLDO MARECHAL

¿Qué es la música? ¿Cómo se hace? Las respuestas a estas preguntas son pilares aceptados de la educación musical. La música que sirve de modelo de reflexión para generar dichas respuestas es la música académica occidental, entre otras causas por su capacidad generadora de una inmensa masa crítica teórica. Sin embargo, en la actualidad, la conciencia de la diferenciación de los contextos musicales, básicamente conciencia de que hay “otras músicas”, ha llevado a considerar esa otredad en términos de lo cercano y lo lejano (o exótico). Paradójicamente, desde la perspectiva de la educación musical, la relación “cercano-lejano” se invierte en la experiencia: lo cercano en la experiencia resulta lo lejano en la teoría y viceversa. Esta “lejanía” teórica conduce a que, en la práctica, el intento de salirse del paradigma teórico de la música académica occidental alcance solamente lo aparente, lo *políticamente correcto*, en este caso: el repertorio.

El objetivo de este trabajo es dilucidar aspectos de la trama teórica sobre la que se asientan en nuestro medio las prácticas de educación musical en orden a determinar las limitaciones teóricas que impiden una consideración más genuina de los contextos de producción musical por parte de la educación. Para ello se exploran tres relaciones claves de este entramado conceptual.

La primera es la relación Música - Cultura. A partir de las líneas teóricas propuestas por Philip Bohlman (2003) se analizan las implicancias que los encuentros entre Música y Cultura han tenido para la educación musical formal en nuestros medios educativos. Éstas abarcan principalmente: la noción de “evangelización” musical, la “invención” del folklore musical, y los estereotipos de raza y género vinculados a la música.

La segunda es la relación Escritura - Valor. Se analiza cómo la escritura genera categorías de análisis y deriva de ellas juicios de valor. Las primeras determinan los contenidos de la educación musical, mientras que los segundos establecen jerarquías que orientan sus objetivos. Se discuten al respecto algunas líneas de investigación que cuestionan esas categorías de análisis básicas tanto desde la perspectiva educacional como filogenética. A partir de aquí se derivan posibles implicancias para las prácticas educativas.

¹ Correo de contacto: favioshifres@sacom.org.ar

La tercera es la relación *Mente – Cuerpo*. En particular se analizan los modelos teóricos psicológicos y musicológicos tradicionales y se los confronta con modelos actuales que valorizan la unidad *mente-cuerpo-entorno*. En este caso, entonces, la consideración de los contextos se desprende naturalmente de la noción misma de *mente*. Se discuten ejemplos de desarrollo musical vistos desde esta perspectiva.

EL MALENTENDIDO DEL REPERTORIO MUSICAL EN LOS MODELOS DOMINANTES DE ENSEÑANZA INSTRUMENTAL

IVANA LÓPEZ², GUSTAVO VARGAS Y FAVIO SHIFRES

ESCUELA DE ARTE LEOPOLDO MARECHAL

Fundamentación

El aprendizaje formal del músico ha sido tradicionalmente abordado de acuerdo al denominado "*modelo conservatorio*" que se centra en el estudio de la música académica de los siglos XVII a XX con anclaje en el aprendizaje instrumental. Este se caracteriza por particularidades de (1) los mecanismos de apropiación de las diferentes músicas (por ejemplo, (i) una base fuerte en la *lectoescritura*; (ii) una práctica de la técnica como deslindada de la interpretación; (iii) un repertorio predeterminado como secuencia de saberes; (iv) una práctica que siendo solitaria tiene lugar por fuera del encuadre de enseñanza); (2) las relaciones entre los actores involucrados no (por ejemplo: (i) relación docente-alumno diádica; (ii) organización de la clase en torno la ejecución del repertorio; (iii) el ensamble visto como un ámbito de aplicación y no de apropiación; etc.); (3) las relaciones sociales implicadas (por ejemplo, (i) la disociación entre la práctica de adquisición y la práctica artística cotidiana; (ii) el hacer musical en la vida real por fuera de la actividad práctica de la clase; (iii) la sujeción a un canon (musicológico) con niveles de valoración predeterminados; etc.)

En las últimas décadas, sin embargo, se ha formalizado la enseñanza de la música alrededor de repertorios de la música popular. En nuestro país, estas propuestas han alcanzado principalmente los repertorios de Tango, Folklore y

² Correo de contacto: ivanalopezgarnica@gmail.com

Jazz. La inclusión de estos repertorios ha sido motivo de tensiones en los ámbitos académicos vinculadas al supuesto de que dichos repertorios involucran prácticas musicales y de apropiación del conocimiento musical diferente, caracterizando diferentes ontologías musicales. Sin embargo, no existen datos que permitan validar objetivamente estos supuestos.

Tampoco existen datos que permitan conocer cómo dichas tensiones se han resuelto y el impacto que tal resolución pudo haber tenido en el modelo tradicional.

Objetivo

Este trabajo se propone (1) caracterizar los modelos de enseñanza musical orientada a (i) la música académica, y (ii) la música popular; y (2) Comparar los modelos y analizar interacciones.

Metodología

Se observaron clases de instrumento de siete docentes, dos de instrumento clásico y cinco de instrumento popular de una escuela de formación de músicos profesionales de la Provincia de Buenos Aires que ofrece ambas modalidades. Las observaciones fueron de tipo no participante, directas y abiertas.

Los registros fueron analizados de acuerdo a una adaptación de las categorías propuestas para las observaciones de clases de Frigerio y Poggi (1992) que aluden a (1) la relación del docente con el contenido disciplinar, (2) la organización de la clase, y (3) la selección y utilización de repertorio, textos y recursos en general.

Resultados

Se propone que es posible dar cuenta de la vigencia del “modelo conservatorio” más allá de los repertorios abordados. Se observó la predominancia a considerar como contenidos disociados la técnica de la interpretación, abordándose por separado cada dimensión con recursos diferentes; el lugar central que ocupa la partitura en la organización y desarrollo de las clases; la ausencia de actividades tendientes a analizar elementos discursivos de las obras, entre otras cosas.

Discusión

Este trabajo propuso caracterizar los modelos de enseñanza instrumental orientados al música académica y la música popular. Una primera característica sería la posibilidad de considerar, en lugar de “modelos”, la existencia de un solo modelo que, con algunas variantes, presenta una marcada preponderancia a considerar el aprendizaje instrumental casi como sinónimo de

desarrollo técnico y habilidades de decodificación de partituras, que son posibles de ser logradas a partir de la maximización de la figura del profesor. No se encontraron evidencias que permitan sustentar que el desarrollo de la interpretación, considera ésta en términos narrativos, la memorización o la ejecución en público sean “contenidos” a ser abordados en las clases.

El predominio del tipo de repertorio, de tradición clásica occidental por un lado y popular por el otro, parecería ser la única deferencia sustantiva entre ambas modalidades de enseñanza.

EVALUACIÓN EN PLÁSTICA EN LA ESCUELA: MODOS Y SUPUESTOS

Análisis de las prácticas en EP y ES

SUSANA SVOBODA³ Y GRACIELA URBINA

ESCUELA DE ARTE LEOPOLDO MARECHAL

El presente estudio realizado consistió en tratar de observar, analizar y reflexionar sobre las prácticas de evaluación que se proponen en los espacios curriculares de la disciplina plástica, lenguaje artístico que se desarrolla en la formación de nivel básico, tanto primario como secundario, del sistema oficial educativo de la provincia de Buenos Aires; entendiendo que las mismas están íntimamente ligadas al proceso de enseñanza que se explicita.

Los objetivos del mismo fueron indagar, comparar y establecer regularidades que se presentan en estas prácticas de evaluación a través de una metodología cualitativa que implica una construcción de conocimiento desde la interacción del sujeto con el espacio social. Se realizaron aproximaciones que permitieran sacar a luz lo que los sujetos perciben, piensan, teorizan y significan de la realidad. Para ello el análisis de dichas prácticas de evaluación, puso el énfasis en qué, cómo y para qué se evalúa, desde los supuestos que sostienen los docentes, confirmando la absoluta necesidad de centrar el eje en la reflexión de las propias prácticas, a partir de generar un claro posicionamiento desde las concepciones epistemológicas acerca de que es el arte.

Es un desafío repensar la disciplina trascendiendo los límites de lo que tradicionalmente se ha considerado la enseñanza y evaluación de la “plástica”, tendiendo a la concepción de las artes visuales como conocimiento, posible de ser enseñado, capaz de ser fuente de nuevos conocimientos, que ofrece modos

³ Correo de contacto: susvoboda@fibertel.com.ar

de entender la realidad y que otorga sentidos que le son propios, no provistos por otras formas de conocimiento, a través del desarrollo de capacidades interpretativas, para una comprensión más compleja de la realidad y los problemas que acontecen al mundo actual.

LA IMPORTANCIA DEL FEEDBACK CONSTRUCTIVO EN LA EVALUACIÓN DE LAS PRODUCCIONES MUSICALES GRUPALES

MARÍA INÉS FERRERO⁴ Y MÓNICA MARTÍN
CONSERVATORIO JULIÁN AGUIRRE – LOMAS DE ZAMORA

La evaluación formativa es una instancia de suma significación en los *procesos* de enseñanza y de aprendizaje, dado que permite el ajuste permanente de los mismos. En el ámbito de la educación artística, se debiera acentuar también la relevancia de la valoración de resultados.

En el campo artístico-profesional la ejecución musical concertada está expuesta a la crítica de los oyentes, quienes solamente están enfrentados a los resultados. Ambas evaluaciones comparten como características la comunicabilidad, la reflexión y una de las más fundamentales es la que genera el *feedback* (*FB*), ya que admite introducir mejoras a partir del intercambio entre docentes y alumnos.

En igualdad de importancia está el *feedforward* (*FF*) el cual no es correctivo, es ‘anticipar-se’, es decir, es proactivo. Los alumnos tienden usualmente a escuchar con más atención el *FF* que el *FB*; ambos no son mutuamente excluyentes dado que tanto uno como otro son dimensiones fundamentales en el proceso de comunicación.

Los profesores a cargo de grupos de estudiantes cuyo perfil será enfrentarse a un público en una muestra, a un auditorio en un recital, a un tribunal en un examen institucional, tienen que perfeccionar el modo de evaluar las producciones grupales atendiendo a todos los rasgos musicales.

Fueron objetivos del presente trabajo el comparar rasgos positivos y negativos ponderados por los docentes al momento de evaluar una producción musical grupal, indagar la forma en que se comunican los resultados de la evaluación y formular posibles propuestas para un *feedback* constructivo.

⁴ Correo de contacto: marynesferrero@gmail.com

La muestra se conformó con educadores de música de nivel superior y universitario que observaron un arreglo musical en versión filmada y realizaron una apreciación cualitativa escrita, asignando una calificación numeral.

La recolección de datos se obtuvo mediante dos procedimientos: a) la observación y evaluación de resultados de grupos de alumnos interpretando sus respectivos arreglos de música popular; b) un cuestionario de preguntas que apuntaban a la forma en que cada docente realiza el *feedback* después de ésta.

Al analizar las frases registradas se observó que la mayoría son negativas, otras son imprecisas, muy subjetivas o no están directamente relacionadas con la producción musical. Asimismo muchas dejan traslucir dudas en el evaluador y lo más relevante es que el menor porcentaje corresponde a alegatos positivos.

La evaluación forma parte del proceso del aprendizaje y es por eso que los evaluadores debieran estar preparados para encontrar indicadores y criterios comunes de ponderación para que los aspectos cualitativos sean coherentes con los cuantitativos.

Si lo que se comunica a nivel cualitativo es en su totalidad negativo, el *feedback* provocará la disminución de la autoestima y fundamentalmente una respuesta no deseada en quien lo recibe.

Palabras clave: producción musical grupal – evaluación de resultados – *feedforward* proactivo - *feedback* constructivo.

EVALUACIÓN DE LAS PRODUCCIONES MUSICALES GRUPALES EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL

MARÍA INÉS FERRERO⁵ Y MÓNICA MARTÍN
CONSERVATORIO JULIÁN AGUIRRE – LOMAS DE ZAMORA

La producción musical implica una serie de procedimientos desde la creación hasta su puesta en acto y es sumamente importante en la carrera de un músico o educador musical dado que los nuevos profesionales tienen que estar preparados para enfrentarse a un auditorio, a un jurado para un *casting*, a un tribunal examinador.

⁵ Correo de contacto: marynesferrero@gmail.com

IV JAEI – Jornada de Arte, Educación e Investigación

Las tareas de producción deben ayudar a los alumnos a replantear, utilizar y ampliar lo que han aprendido a lo largo de un período prolongado. Los productos son importantes no sólo porque representan los conocimientos y aplicaciones globales de los alumnos, sino también porque pueden ser muy motivadores.

‘Evaluar’ es una de las competencias didáctico-pedagógicas más complejas, puesto que no es una práctica neutra o puramente técnica, por la naturaleza de lo evaluado. Evaluar en educación supone no sólo juzgar la calidad de los resultados del aprendizaje de los alumnos, sino también la calidad de la enseñanza brindada. En efecto, la evaluación provee retroalimentación al alumno acerca de los procesos que experimenta y de los productos que realiza y, al docente, sobre la enseñanza que ha impartido.

La muestra (N=20) se conformó con docentes pertenecientes a Institutos de Artística Superior, Escuelas de Arte y Universidades Nacionales ubicadas en la Provincia de Buenos Aires conforme a la especialización en el tema. Los datos se obtuvieron mediante la observación y evaluación de producciones musicales finales.

En función de los resultados obtenidos se pudieron extraer las siguientes conclusiones: observar varias veces la misma producción musical grupal no garantiza la validez de la evaluación; lo indispensable es saber de antemano lo que se va a evaluar; en muchas ocasiones lo declarado como indicador importante a evaluar no concuerda con lo realmente observado; casi siempre se realiza *feedback* pero con una tendencia no constructiva; los aspectos señalados como negativos no son concordantes con las calificaciones de los evaluadores; los docentes modifican las calificaciones cuando observan nuevamente la misma realización musical, con o sin guía de apoyo; las guías para la evaluación son generalmente consideradas de importancia para aunar criterios y facilitar la observación.

Por ello explicitar los criterios por los cuales van a ser corregidos, valorados, calificados, evaluados los trabajos y las tareas que son objeto de tal actividad, es condición que facilita la puesta en práctica de ideas alternativas a la evaluación tradicional. Además, comentar de una manera constructiva al grupo musical cómo podría mejorar su producción, no sólo sirve para mejorarla, sino que ayuda a romper con viejos esquemas culturales que llevan al alumnado a estar siempre adivinando las expectativas y juicios de los demás. La evaluación debe ser un ejercicio transparente en todo su recorrido, en el que se garantiza la publicidad y conocimiento de los criterios que se han de aplicar. A mayor transparencia, mayor ecuanimidad y equidad.

La E. de resultados está desjerarquizada porque adolece de fallas en su implementación: no se publicitan los criterios a evaluar, se señalan prioritariamente los errores por sobre los aciertos, la calificación no es una consecuencia administrativa acorde a lo evaluado cualitativamente, sino que se convierte la mayoría de las veces en un castigo.

Palabras clave: producción musical grupal – evaluación de resultados – formación profesional

FORO: LA INVESTIGACIÓN EN LA POSTITULACIÓN EN ARTE

Diagnóstico y Prospectiva

COORDINADOR DEL DEBATE: FAVIO SHIFRES

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES DE LA ZIAP II

Se propone un debate acerca del rol de la investigación en arte en las instituciones de formación docente artística a partir de la implementación de las instancias de postitulación. Además se los principios epistemológicos particulares que la investigación en arte debería contemplar en este tipo de instituciones, se discuten tanto aspectos metodológicos como operativos para el desarrollo de esta actividad. Se propone la delimitación de las instancias de investigación artística y científica acerca del arte, y del perfil de docente-investigador y docente-artista

HORARIO

ALGUNAS BASES TEÓRICAS PARA EL ANÁLISIS SITUADO DE LAS PRÁCTICAS MUSICALES	10 hs
EL MALENTENDIDO DEL REPERTORIO MUSICAL EN LOS MODELOS DOMINANTES DE ENSEÑANZA INSTRUMENTAL	11 hs
EVALUACIÓN EN PLÁSTICA EN LA ESCUELA: MODOS Y SUPUESTOS	12 hs
LA IMPORTANCIA DEL FEEDBACK CONSTRUCTIVO EN LA EVALUACIÓN DE LAS PRODUCCIONES MUSICALES GRUPALES	14 hs
EVALUACIÓN DE LAS PRODUCCIONES MUSICALES GRUPALES EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL	14:45 hs
FORO: LA INVESTIGACIÓN EN LA POSTITULACIÓN EN ARTE	15:30 hs

Objetivos de la Comisión Consultiva de Investigaciones en Arte

- Promover el desarrollo de la investigación relevante a la formación artística en el área de las instituciones correspondientes
- Promover la formación de recursos humanos en la investigación relevante a la formación artística
- Generar un espacio para la discusión de las temáticas relevantes a la formación artística

ZIAP2

Provincia de Buenos Aires

**Salón Auditorio del Círculo Médico de
Lomas de Zamora
Colombres 420 - Lomas de Zamora
Viernes 22 de Octubre de 2010
10hs**
