

CAI+D 2024 - PLAN DE TRABAJO

(Extensión máxima 20 páginas)

1 - TIPO DE PROYECTO

CAI+D PI Tipo I

2 - TÍTULO DEL PROYECTO:

Música, Patrimonio y formación: aproximaciones desde la educación.

3 - DIRECCIÓN DEL PROYECTO

3.1 - Director/a: Dr. Pablo Lang

3.2 - Co-Director/a: Mg. Lía Zilli

4 - COMISIÓN ASESORA INTERNA (C.A.I.)

4.1 - Comisión Asesora Interna propuesta:

GRUPO RESPONSABLE

Dr. Pablo Lang

Mg. Lía Zilli

Prof. Raquel Bedetti

Prof. Gustavo Omega

Prof. y Lic. Cristian Villafañe

GRUPO COLABORADOR

Prof. Nicolás Sierra

Sofía Martínez

Manuel Descalzi

Florencia Lastre Diez

Mg. Marcia Prendes

4.2 - Otra Comisión Asesora Interna:

(4.2. Complete en caso que considere que el proyecto es multidisciplinario indicando qué otra CAI debería intervenir en la evaluación)

5 - ANTECEDENTES SOBRE EL TEMA

5.1 - Estado del Arte- Marco teórico de referencia:

Este trabajo, enmarcado en el campo de la educación musical, pretende reflexionar sobre el lugar, las implicancias y las discusiones que ocupa la cuestión del cuidado y transmisión del patrimonio musical en el ámbito de la formación docente. Lo hace, al mismo tiempo que habilita interrogantes sustanciales por el vínculo que lo educativo y lo patrimonial tienen en relación con lo nuevo y la habilitación de que ello tenga lugar.

Históricamente, las tensiones entre pasado-presente-futuro, han generado al interior del campo educativo intensos debates, en donde los polos conservación-innovación han signado gran parte de las reflexiones. Es así que la vinculación entre el campo educativo con los mandatos de

conservación e innovación adquieren una relevancia significativa para pensar la relación con el patrimonio.

En este trabajo de investigación, la tríada de conceptos que conforman el título del proyecto se vuelven nociones claves y problemáticas. A continuación realizamos un breve estado de la cuestión referida a estos.

En primer lugar, la *música* como primer eje de esta tríada, representa un entramado complejo en términos ontológicos y epistemológicos (Mendivil 2016, Reynoso 2006). Los juegos de definiciones y redefiniciones acerca de qué es música y de qué operaciones se configuran en la transmisión educativa adquieren relevancia en los debates contemporáneos (Lang, 2020; Carabetta, 2014 y 2020; Aharonian 2004).

Desde diversos autores, compositores, músicos investigadores y pedagogos musicales latinoamericanos se han problematizado recientemente las condiciones en que las personas pensamos las músicas, las prácticas de escuchas, los accesos a las producciones sonoras, las formas de interpretación y los modos de transmisión de esas prácticas en el presente. Si bien los estudios sostienen que dichas actividades no poseen valores intrínsecos y universales y que las significaciones que le asignamos a eso que hacemos guarda estrecha relación con procesos históricos y culturales específicos; todos ellos advierten que esos modos identitarios están en directa vinculación con aquello que se dice, visibiliza, comparte –o bien aquello que se excluye, oculta o solapa– en torno a las músicas (Mendivil, 2016; 2018; Semán, 2019; Carabetta y Nuñez, 2020; Aharonián, 2013). Ellos sostienen que la identidad es heterogénea y dinámica, y que aunque hablemos en singular las prácticas en torno a las músicas siempre remiten a pluralidades que desde diversas líneas estéticas y distintas funciones sociales, habilitan una construcción colectiva particular.

En sintonía con esto dicho, y en el marco de los estudios de música popular y diversos aportes recientes (González, 2013, 2021; Gilbert y Liut, 2019; Aharonián, 2013, 2014), la problematicidad en torno a pensar las músicas en clave identitaria adquiere especial relevancia al presente ya que “América Latina se fue convirtiendo en un espacio clave de su identidad (...) En el terreno musical, abarca distintas expresiones que a las personas les resultan reconocibles, cercanas y propias, de acuerdo a su ubicación en la trama cultural” (Aharonian y Oliveras, 2014:6). Por otro lado, los autores insisten en la necesidad de replantearnos como latinoamericanos, aquellos tipos de prácticas que hacen a la permanente interpelación sobre la identidad musical de un pueblo; ya que la identidad en sí misma no es un valor, sino que se configura a partir de una serie de posiciones, consideraciones e influencias que diversos actores de lo cultural, social, político, educativo e institucional construyen en un pueblo determinado. Muchas veces estos mismos estudios nos advierten al respecto, ya que:

las áreas poderosas tienden a imponer su visión del mundo para homogeneizar mercados. Estandarizar la forma en que la humanidad piensa, actúa y siente, permite estandarizar la producción de mercancías. En ese sentido defender lo bueno de la identidad y construir la diferencia pasa a tener un valor ecológico. La identidad es dinámica, por lo tanto no solo hay que defenderla sino seguir construyéndola (...) No importa tanto el origen de las influencias sino el uso que se haga de ellas (Aharonian y Oliveras, 2014:7).

En relación con los usos y desde un análisis exhaustivo sobre algunas canciones que se resignifican en nuevos contextos sociales, políticos y educativos de un pueblo determinado; Pablo Semán (2019) nos advierte sobre los *destinos siempre plurales* de las músicas. El autor entiende así por *uso*, a esas posibilidades productivas que nos sitúan a los seres humanos como receptores que significamos de manera relativa y simbólica aquello que escuchamos. Por otro

lado, a esas instancias en las cuales incorporamos las músicas como recursos para la acción en el marco de una acción social determinada; y finalmente, cuando esas músicas “traman un lenguaje común para los sujetos de unas determinadas generaciones y proveniencias” (p. 12). De allí, podemos redimensionar la importancia de pensar, analizar, discutir, estudiar, explorar y situar este estudio en el marco de lo que se construye y da lugar en las prácticas de formación de docentes de música, cuando las músicas adquieren especial dimensión y centralidad.

La noción de *patrimonio*, también tiene una importante presencia en el marco de la formación de docentes -y en este estudio en particular-, como estructurante de la tríada previamente mencionada en la investigación. Podemos expresar su referencia y mención en torno a esos bienes culturales y particularmente sonoro-musicales, que dan cuenta de una vastedad diversa e incommensurable, que es herencia y a la vez legado y que nos necesita atentos para su conservación, preservación y cuidado. Dicha consideración, parte de aquello que Vazquez Murillo (2006:76 en Goldchuk y Pené, 2021) expresa como “conjunto de bienes que nos llegan de nuestros antepasados, que nosotros utilizamos y que han de pasar a nuestros sucesores, de ser posibles, enriquecidos”. De acuerdo a esta definición y situándonos en el contexto particular de prácticas, producciones y formación universitaria del ISM, consideramos oportuno visibilizar la incorporación de espacios curriculares que habilitan el estudio de músicas anteriormente excluidas -que son parte identitaria del patrimonio- y “que constituyen un alto porcentaje de la música que circula y se escucha.(...) La práctica de estas músicas y su estudio, habilitan su comprensión a partir del análisis musical y permiten asimismo comprender factores sociales, estéticos y contextuales” (Goldsack, López, Pérez, 2011:54). Al ser incorporadas en el ámbito académico -el universitario en este caso-, necesitan de la producción de sistematizaciones válidas para su revisión, evaluación, enseñanza e investigación. De allí su triangulación y ponderación como aspecto clave de este estudio.

Por otro lado, estudios recientes en el campo literario sobre la noción de archivos y memoria (Goldchuk y Pené, 2021) nos ayudan a resignificar aquellos tipos de documentos -que dentro de la educación musical remiten a registros sonoros, músicas, canciones, autores, compositores, textos, libros, partituras, plataformas de audio, productos culturales, etc.- que posibilitan no solamente la visibilidad de los mismos para su preservación y cuidado, sino el acceso de muchos a ese contenido que el tipo de documento patrimonial porta. Así mismo, desde dichos estudios conocemos que en la distribución de esos bienes culturales y patrimoniales inciden tanto los tipos de documentos que se comparten y sistematizan para su difusión; como los criterios que dan lugar a sus incorporaciones, selecciones y organizaciones -que no son sin jerarquías, determinaciones, ni elecciones- por parte de quienes lo hacen. Es decir, una especie de cartografía que se construye y reticula de manera situada y contextualizada sobre aquello que se pone a disposición y se ofrece en el acto mismo de educar. Una disposición y unos acercamientos que, ante la necesidad de permanencia de la memoria en la sociedad y en el marco de la formación de docentes, pueden ofrecerse como nuevas maneras de nombrar y darle existencia y visibilidad a lo que heredamos y que legamos a otros.

Siendo que el sonido también interviene en los mecanismos de construcción de la memoria (Ariza, 2017), desde el campo de la formación musical, y particularmente volviendo sobre la posibilidad de dar existencia a determinadas obras, autores, músicas y herencias, pensamos en la posibilidad de recuperar la reflexión en torno al patrimonio musical, como forma de pensar quienes somos, qué heredamos, qué decidimos hacer y por qué no podemos pensarnos por fuera de lo que otros hicieron y hacen sobre esa configuración del nosotros. Por lo tanto, es necesario volver sobre estas discusiones para re-pensar la formación musical y el patrimonio en sentido diverso, polisémico e íntimamente vinculados en tanto, asignar un nombre a las cosas que deseamos descubrir, organizar, preservar y difundir -desde darles lugar y visibilidad- nos permiten al decir de Goldchuk y Pené “perderles temor y apropiarnos de ellas; así, *lo nombrado*

pasa a formar parte de la esfera de lo conocido. Se dice también que un nombre da *identidad*, única e inconfundible” (2021:9).

Con esto dicho, reconstruir el legado y los procesos implicados en torno a las obras musicales, los autores, las épocas, los lugares y espacios del mundo, el tipo de prácticas sonoras, discursivas y teóricas nos remiten a esas herencias convertidas en huellas que son acogidas y consideradas en lo específico e identitario de la formación universitaria. Así mismo, no podemos pensar la reconstrucción de un determinado patrimonio cultural - musical escindida de aquellas formas y gestos que hacen posible en el educar esas disponibilidades y accesos. Por lo tanto, referimos a gestos cuando pensamos en esos modos o maneras en que ciertas formas de lo corpóreo dan existencia a acciones y pensamientos sobre aquello que nos rodea en el mundo que habitamos (Bardet, 2019).

Por otro lado, recuperamos los aportes desde el campo de la pedagogía y lo hacemos desde la insistencia por estudiar las prácticas de transmisión que hacen al patrimonio de un pueblo, de una sociedad, de una institución, de una disciplina. Prácticas que se construyen dialógicamente con el presente –que nos provoca e interpela–, pero a su vez, con el pasado que es legado y que también es reconstruido de manera situada e históricamente por cada actor educativo, en cada lugar y situación (Diker, 2005; Frigerio, 2004; Cornú, 2004). Esta cuestión, delimita una serie de posiciones, disposiciones y responsabilidades tanto en el marco de las instituciones educativas, como de las sociales y culturales en las que formamos parte e intervenimos. Al respecto, Graciela Frigerio sostiene que “somos herederos de unas tradiciones y como herederos de esas tradiciones somos intérpretes de la misma, condenados a interpretar” (2004); de la cita entonces, pensamos sobre aquello que nos remite a lo decisivo de algunas elecciones, organizaciones, delimitaciones y hasta limitaciones en nuestros oficios.

En sintonía, Laurence Cornú (2004) sitúa esta importancia de nombrar y dar palabras al objeto que se transmite en lo educativo, nunca apartada de esos modos de relación entre sujetos que hace posible esa transmisión -en nuestro caso: las músicas y cómo se ofrecen, presentan, comparten, difunden, socializan. Desde diversos estudios, Laurence sostiene que esa transmisión nos recuerda que la herencia es también un invento que uno hace, mucho más -o además- que lo que uno recibe.

Hannah Arendt expresaba hace varios años que: “transmitir es dar el mundo, pero para dar el mundo es preciso apropiárselo previamente. El contacto con lo viejo (y con los viejos), con los muertos, con ciertas prácticas ligadas a la custodia, el acopio, la colección y la recolección, así como otras vinculadas a la distribución y el reparto, son inevitables” (1959, en Alliaud y Antello, 2008). Por lo tanto, la noción de patrimonio está íntimamente ligada a las herencias y a esos legados afectivos-simbólicos, de memoria identitaria que nos transmiten; pero que a su vez, transmitimos en nuestras posiciones y oficios, y que pensados en el marco de la educación musical permitirían explorarse desde diversas prácticas en torno a aquello que se ofrece desde la escucha musical, ejecución y la creación dentro de la Formación. Con esto dicho, en clave de escucha ofrecida y patrimonio que hace a la formación universitaria, nos interesa explorar particulares rasgos en torno a esos gestos que hacen disponible algunos accesos dentro de la formación.

El tercer vértice que compone la relación que nos proponemos estudiar se sitúa en torno a la noción de *formación*. Al interior del campo pedagógico, nos interesa ubicar estos estudios en torno a la noción alemana de *bildung*, que si bien puede ser traducida literalmente como *formación*, no refiere sólo a la formación que ofrecen o establecen los sistemas educativos y tampoco a la cuestión específica del conocimiento. La noción de Bildung ha sido interpretada

muchas veces como formación del alma, como construcción nacional y como distinción social adquiriendo gran relevancia en el campo de la pedagogía y de las ciencias humanas (Horlacher, 2015). Así, esta noción y su desarrollo nos permiten pensar la relación de una formación que pueda ser pensada y discutida bajo esos tópicos vinculada al papel que tanto la música como el patrimonio adquieren en ella.

Nos posicionamos, con la intención de pensar que hay cosas que en la formación docente, aún vale la pena estudiar y escuchar, que hay prácticas que desde esta formación aún deben *deformarse* para *formar otras cosas* (no definitivas, no únicas, no generalizables), y que existen saberes que van más allá de lo disciplinar -que construyen un oficio a partir de esos encuentros- y que merecen revisarse como saberes profesoriales. En sintonía con esto, Alliaud (2021) refiere a prácticas de deformación en quien se forma, como los modos en que alguien que “estudia, piensa, reflexiona (...) encarna esos contenidos en las subjetividades para poder obrar con ellos y a partir de ellos, individual y colectivamente” (p. 27).

Así, nos proponemos observar y estudiar las relaciones que esta tríada produce desde diferentes miradas y aportes desde el campo educativo y/o específicamente desde el ámbito de la educación musical en el nivel universitario.

5.2 - Estado de desarrollo del grupo con respecto al tema:

El grupo se constituye y configura de manera primera. No obstante, parte del grupo que conforma este estudio pertenece a la cátedra de Didáctica de la Educación Musical y viene desarrollando diversos trabajos de investigación y extensión que han implicado de diversas formas a sus miembros. Entre ellos, cabe destacar la investigación llevada a cabo en el marco del PAITI - ARTE 2019-2021 titulado “Prácticas docentes situadas de estudiantes del ISM. Una exploración sobre las capacidades artístico-musicales adquiridas y su potencial desarrollo”.

Por otro lado, parte del grupo de trabajo sostiene desde finales de 2022 un trabajo de recopilación de voces de estudiantes ingresantes en el ISM, sistematizadas mediante encuestas y relevamientos que analizan y estudian el aporte que ofrecen las prácticas musicales y los acercamientos sensibles con las músicas en el marco de algunas políticas institucionales que dan cuenta de aspectos vinculados a la escucha -posible de continuarse y enriquecerse desde esta investigación..

Pablo Lang es Doctor en Educación (FCE - UNER) y Profesor de Música con orientación en Dirección orquestal (ISM - FHUC - UNL). Formó parte del grupo de investigación dentro del Programa de Promoción y Apoyo a la Investigación en Temas de Interés Institucional (PAITI-ARTE, 2019) que se denominó *Prácticas docentes situadas de estudiantes del ISM. Una exploración sobre las capacidades artístico-musicales adquiridas y su potencial desarrollo*. Es docente de las cátedras de *Didáctica General* y *Didáctica de la Educación Musical II* del Profesorado de Música del ISM – UNL. Es autor del libro *En el nombre de la música: problemas entre escuela, música y educación* (Ediciones UNL, 2020) y de otros artículos académicos que trabajan la relación entre la música, la formación docente y el patrimonio. También ha sido Co-Director de CAI+D 2020 “Escucha y fonografía: aproximaciones ecológicas, tecnológicas y artísticas”.

Lía Zilli es Profesora de Música egresada del Instituto Superior de Música (FHUC - UNL). Es Magíster en *Didáctica Específica de la Música* egresada en 2017 de la Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL). Es doctoranda del doctorado *Sentidos, Teoría y Prácticas de la Educación* de la UNL. Su principal tema de estudio actualmente está vinculado a la escucha, los gestos y las relaciones pedagógicas en la formación de docentes de música. Formó parte del grupo de investigación dentro del Programa de Promoción y Apoyo a la Investigación en Temas de Interés

Institucional (PAITI-ARTE, 2019) que se denominó *Prácticas docentes situadas de estudiantes del ISM. Una exploración sobre las capacidades artístico-musicales adquiridas y su potencial desarrollo*. Es docente de las cátedras de *Didáctica de la Educación Musical III* y *Práctica de la Educación Musical III* del Profesorado de Música del ISM – UNL. Tiene a su cargo el Seminario de postgrado *Didáctica en el campo de lo Musical* de la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Además, se desempeña en los Profesorados de Educación Inicial, Primaria y Especial de Institutos Superiores. Participa de Congresos, jornadas y ponencias; y publica regularmente artículos referidos a la Enseñanza de la Música, la Educación Musical en las Primeras Infancias y la Formación de Docentes de Música y de la Educación General.

Gustavo Omega es Profesor de Música egresado del Instituto Superior de Música (FHUC – UNL - 2005). Desempeña su tarea en los niveles primario, secundario y universitario. Como docente adjunto simple en las cátedras *Didáctica de la Educación Musical I* y *Práctica de la Educación Musical I* (ISM - UNL), ha realizado y realiza investigaciones y publicaciones con temáticas afines a las del presente CAI+D. Entre los años 2019-2021 formó parte del grupo de investigación dentro del Programa de Promoción y Apoyo a la Investigación en Temas de Interés Institucional (PAITI-ARTE, 2019) denominado “Prácticas docentes situadas de estudiantes del ISM. Una exploración sobre las capacidades artístico-musicales adquiridas y su potencial desarrollo”. En dicha instancia, junto a Mariano Porta, y Gustavo Vergara, publicó un artículo titulado “Propuestas híbridas en Educación Musical: mapeando interfaces de la contemporaneidad”. Se ha desempeñado como tecnólogo educativo en diversos programas nacionales y provinciales de formación docente (Conectar Igualdad, Laboratorio Pedagógico, Tramas Digitales) y ha sido integrante del Equipo de Coordinación Pedagógica de la Subsecretaría de Educación Artística y Desarrollo Socioeducativo. Ministerio de Innovación y Cultura. Gobierno de la Provincia de Santa Fe. Ha participado como asistente y expositor en diversos congresos y cursos de formación en relación con la Enseñanza de la Música, la Educación Musical en las Infancias, y la Formación de Docentes de Música y de la Educación General.

Cristian Villafañe es músico, docente e investigador. Profesor y Licenciado en Composición musical, egresado de la Escuela de Música (Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario - Argentina), y Técnico en grabación y post-producción musical (Escuela TECSON - Argentina). Es docente responsable de las cátedras de Bajo eléctrico, Producción musical y de Educación Audioperceptiva en dicha casa de estudios. Es Profesor Adjunto de las cátedras de Lectoescritura musical II y de Percepción Musical y Entrenamiento Auditivo II en el Instituto Superior de Música (Universidad Nacional del Litoral - Argentina). Actualmente es doctorando del programa de Doctorado en Humanidades con mención en Música (Facultad de Humanidades y Ciencias - Universidad Nacional del Litoral). Es Director del Centro de Estudios de la Producción Fonográfica (FHUMyAR - UNR) y Co-coordinar del Grupo de Estudio de Musicología de la Producción Fonográfica (INMCV).

Raquel Bedetti es Profesora Nacional de Música en la especialidad Guitarra egresada del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral. Es maestranda del programa de Maestría en Didácticas Específicas (FHUC-UNL). Ha realizado estudios de guitarra, música de cámara y docencia especializada. Es Profesora Adjunta Ordinaria en la cátedra de Instrumento Armónico Aplicado Guitarra del ISM. Desde 2014 y hasta 2020, se desempeñó en la Secretaría Académica del Instituto Superior de Música. FHUC-UNL. Desde 2022 y hasta la fecha ocupa el cargo de Directora de la mencionada institución. Integró equipos de investigación de los Proyectos: CAI+D 2011 “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática.” CAI+D 2016, “Cambios e innovaciones en la canción popular argentina a partir de los '60. Desafíos a las categorías genéricas vigentes” en el marco de los CAID 2016 de la UNL y CAI+D 2020 “Procesos creativos

en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación”. Como guitarrista ha formado parte de diferentes proyectos musicales, entre los que se destaca el Dúo de Guitarras, junto a Marcelo Imhoff, con el que realizó numerosos conciertos en el país, en Uruguay y España.

Marcia Prendes es pianista egresada del Instituto Superior de Música (UNL) y Liceo Municipal de Santa Fe, instituciones donde se desempeña como docente. Magister en Interpretación de Música de Cámara (UNR) y Doctoranda en Humanidades con mención en Música (UNL). Se desempeña en la Secretaría de Investigación y Posgrado del Instituto Superior de Música de la UNL; participa del Proyecto de Investigación CAI+D *Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación* como parte del grupo responsable; dirige becarios e integra comités evaluadores de diversos espacios académicos de investigación y formación de recursos humanos de la UNL.

Ha participado en el marco de Congresos y Festivales Nacionales e Internacionales en todo el país tanto en calidad de solista como en agrupaciones instrumentales desarrollando investigaciones sobre música popular argentina. Se destaca su participación en el Concierto Nro. 20 K. 466 de W. A. Mozart en carácter de pianista solista invitada por la Orquesta UNL y su primer producción discográfica *Infancia*, presentada en el marco del Festival Internacional Sonamos Latinoamérica de Perú.

Nicolas Sierra es doctorando en Sentidos, Teorías y Prácticas de la Educación, su estudio de caso en la tesis doctoral es en torno al Programa de Orquestas para las Infancias de la Municipalidad de Santa Fe: “Somos Música” y su relación con las promesas a futuro dentro de la formación del programa. Participó de la investigación del PAITI - ARTE 2019-2021 en donde, junto a Pablo Lang, publicó un artículo titulado “Lo inconfesable: postales para debatir (en) la formación de Profesores de Música”. Fue adscrito, en reiteradas ocasiones tanto en docencia como en investigación, en las cátedras de “Didáctica General” y “Didáctica de la Educación Musical II” del Profesorado de Música del ISM (UNL) en donde trabajó sobre la temática de oficio docente y transmisión.

Manuel Descalzi es estudiante del quinto año de la carrera “Profesorado de Música” del Instituto Superior de Música en la UNL. En su trayectoria como estudiante realizó una adscripción en docencia en la cátedra de Técnica Vocal I en 2022 bajo la dirección de Cecilia Arellano y una adscripción en la Secretaría de Extensión en 2023 de la mano de Maria Inés López, al mismo tiempo que formaba parte del elenco de la ópera “Dido y Eneas” organizada por Santa Fe Lírica en sus ediciones “2022 y 2023”. En el primer semestre de 2024 realiza un intercambio estudiantil en la Universitat Jaume I de Castellón de la Plana, España. Actualmente es coreuta del Estudio Coral Meridies y del Coro Masculino de la Escuela Coral Municipal “Carlos Guastavino” de la Ciudad de Santo Tomé. Es así que, habiendo transitado por diferentes áreas donde se vinculan universidad y arte, se interesa por formar parte del pilar restante que propone la universidad en su currículum integrador: La Investigación.

Sofía Martínez, es estudiante del último año del profesorado de Música en el Instituto Superior de Música de la UNL. Desde el año 2022, formó parte activa de la organización de un evento musical denominado PeñISMa. En cuanto a su experiencia profesional, se desempeña dando clases a adultos mayores y ha realizado reemplazos en todos los niveles educativos, también gestiona actualmente un taller de música dirigido a niños de 6 a 11 años. Está vinculada en sus estudios e intereses a la formación musical en diferentes niveles educativos.

**Secretaría de Ciencia, Arte y
Tecnología,**

Boulevard Pellegrini 2750
3000, Santa Fe,
Teléfono 0342 - 4587800 Int

Florencia Lastre Diez es estudiante de la carrera del Profesorado y la Licenciatura en Historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL. Es egresada de la Escuela Provincial de Música N° 9902 C.R.E.I de las tecnicaturas en Flauta Dulce y Canto. Cursó en el Instituto Superior de Música la carrera de Licenciatura en Música Popular entre los años 2018 y 2020. Realizó dos adscripciones en docencia en la materia Historia Argentina I de las carreras del Profesorado y la Licenciatura en Historia en los años 2021 y 2022. Ha publicado un artículo de investigación sobre la obra del cantautor uruguayo Alfredo Zitarrosa en la edición N° 1 de la Revista Sonamos Latinoamérica en el año 2018. Formó parte del equipo de coordinación del PEIS "La huerta como espacio de aprendizaje. Agroecología y Soberanía Alimentaria en el Barrio" (UNL), dirigido por la CPN Julia E. Cristóbal, cuyo período de ejecución aconteció entre julio del 2021 y abril del 2022. Fue Consejera Directiva por el claustro estudiantil en el año 2023. Actualmente se desempeña como Consejera Superior de la UNL por el mismo claustro. Ha participado en diversos congresos y cursos de formación en relación a las disciplinas de la historia y de la música. Tiene intenciones de conjugar ambas esferas para abonar a su formación en la tarea investigativa en el ámbito universitario.

6 - OBJETIVOS

6.1 - Objetivo General:

- Reflexionar acerca de la construcción de lazos entre la música, el patrimonio y la formación desde los discursos y prácticas que componen el campo de la educación musical.

6.2 - Objetivos Específicos:

- Establecer marcos interpretativos estratégicos para la reflexión acerca del lugar, las implicancias y las discusiones que ocupa la cuestión del cuidado y transmisión del patrimonio musical en el ámbito de la formación docente.
- Construir interrogantes que permitan revisar desde discursos y prácticas las políticas de formación de docentes de música en torno al patrimonio.
- Definir criterios metodológicos tendientes al cuidado y transmisión del patrimonio musical en el ámbito de la formación universitaria.
- Generar aportes teóricos que puedan ser considerados en las políticas públicas y de formación en torno a la relación patrimonio-música.

7 – METODOLOGÍA

Localizamos la investigación en la ciudad de Santa Fe, en el Instituto Superior de Música, institución dedicada a la formación de músicos y docentes, a la Extensión y a la Investigación.

En este sentido, nos interesa poder estudiar y analizar aquellas instancias y experiencias que permiten pensar la relación de la música con el patrimonio en vinculación con la educación y con los recorridos específicos que se ofrecen en esa formación universitaria situada y contextualizada social e históricamente (ISM -UNL). Siguiendo a Passeron y Revel (2005) nos interesa identificar algunas singularidades, que son producto de una historia -no intercambiable por otra-, y que demanda su reconstrucción en clave identitaria. Desde esos aportes, la descripción densa y las construcciones narrativas son operaciones que se pondrán en juego en esta investigación en particular.

Desde Rockwell nos interesa investigar la vida institucional ligada a la noción de patrimonio, como *una forma social viva* en la que conviven diversas personas, preocupaciones, roles, posiciones; y es pertinente aquí situar lo metodológico desde su reflexión que expresa: Cada forma social viva, cada institución, es en efecto, historia acumulada, re-articulada. Es producto de todos los sectores sociales involucrados en ella, síntesis de prácticas y concepciones generadas en distintos momentos del pasado, cuya apariencia actual no es homogénea ni coherente. Hacer inteligible el presente requiere buscar en el pasado el sentido y la fuerza de esas *huellas recibidas sin beneficio de inventario*. Este conocimiento es necesario para generar propuestas alternativas vinculadas a un movimiento histórico real (2018 [1982]:62).

Para el desarrollo del presente proyecto y respetando el estilo y la mirada propia de cada uno de los investigadores que componen el grupo, el conjunto de procedimientos que se pondrán en juego, estarán vinculados a la recolección de datos, el análisis y la producción de información científica vinculados al estudio bibliográfico, el planteo de encuestas y entrevistas según el caso y las necesidades del trabajo personal de cada uno de los miembros de la comunidad universitaria que se investiga. Así, se pondrán en juego técnicas mixtas propias del campo de las ciencias sociales, en donde lo cuantitativo y lo cualitativo se pongan en diálogo para la producción científica.

En líneas generales, nos proponemos indagar en el corpus teórico, en las representaciones de diferentes actores, documentos, programas y políticas que intervienen en dicha relación.

7.1 - Plan de actividades:

Primer año:

- 1) Encuentros entre los integrantes del grupo para discutir la relevancia y pertinencia de los ejes centrales pertenecientes a cada línea de investigación.
- 2) Confección de las bibliografías preliminares específicas de cada línea de investigación.
- 3) Encuentro grupal a modo de ateneo, para realizar intercambios y cotejar los avances realizados hasta el momento.
- 4) Registro de discursos y prácticas analizando planes de estudios y otros documentos relevantes en la formación de docentes de música.
- 6) Profundización de conceptos a utilizar, realización de artículos, y organización de la jornada de estudios vinculados a los objetivos del proyecto.
- 7) Encuentro grupal a modo de ateneo, para intercambiar los avances realizados durante el año de trabajo.

Segundo año

- 8) Preparación y socialización de avances para la presentación en congresos y jornadas académicas en relación con el tema.
- 9) Planeamiento y organización de una jornada de estudio y socialización de la investigación entre diferentes actores institucionales (ISM - UNL)
- 10) Trabajo en conjunto con investigadores que participaron de la jornada de estudio y socialización.
- 11) Publicación de artículos, tanto en revistas especializadas como en bases de datos de libre acceso.
- 12) Encuentro grupal a modo de ateneo, para intercambiar los avances realizados durante el año de trabajo.

Tercer año

- 13) Presentación de los avances de la investigación en Jornadas de Investigación de alcance nacional e internacional.

- 14) Proyección de los artículos en formato libro o revista de investigación con sus respectivos avances.
- 15) Apertura del grupo hacia otros grupos de investigación complementarios.
- 16) Evaluación de los aportes realizados a lo largo del CAI+D
- 17) Reunión en formato de ateneo del grupo para revisar lo realizado y proyectar nuevas líneas de acción.

7.2 - Cronograma de actividades:

	Trimestres											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Tareas												
1,2,3,4	x	x	x									
6, 7			x	x								
8,9					x							
10						x						
11							x	x				
12												
13,14,15									x	x		
16,17											x	x

8. Metas e indicadores que se proponen para la evaluación intermedia y ex post del proyecto.

- Producción teórica acerca del tema, tanto en forma de artículos o papers como en participaciones en eventos universitarios afines.
- Producción académica y pedagógica en relación con el tema: clases, jornadas y diferentes instancias institucionales (docencia, investigación, extensión)
- Organización de seminarios dentro del marco del CAI+D donde se presentarán las producciones antes mencionadas.
- Publicación de las producciones del grupo, tanto teóricas como prácticas.

9. Lugar de trabajo, equipamiento disponible y acceso a bibliografía.

Dentro del ámbito del Instituto Superior de Música, además de las diferentes aulas, se dispone de tres lugares importantes para el desarrollo del grupo:

El Salón Auditorio "Prof. Jorge Edgard Molina", con capacidad para 120 personas sentadas, cuenta con el equipamiento necesario para realizar coloquios y conciertos.

El Estudio de Fonología y Música Electroacústica (EFME) "Prof. Ricardo Pérez Miró", que cuenta con las herramientas necesarias para la difusión y composición.

La Sala de Grabación, donde se desarrollan las prácticas de los alumnos de Sonorización y Grabación. En cuanto a las herramientas de la sala, se cuenta «con una pc, una consola digital "Presonus StudioLive" y otra "Tascam 8 ch", un grabador de cinta analógica "Tascam 32 con Dolby", dos monitores "Behringer Truth", un procesador "DSP STS", dos altavoces de 15 pulg. + driver 1,5 pulg. STS, un subwoofer 18 pulg. STS, dos amplificadores de potencia STS, dos micrófonos "Rode NT55", cuatro micrófonos "Shure SM57" y tres micrófonos "Shure S" ».

BIBLIOGRAFÍA:

- Arendt, H. (1958). *La condición Humana*. 5ta. re-impresión, 2009. Ed. Paidós.
- Arendt, H. (1966). "La crisis en la educación" en *Entre el pasado y el futuro*. Ed. Península.
- Aharonian, C. (2002). *Introducción a la música*. Ed. Tacuabé
- Aharonian, C. (2004). *Música, Arte, Educación*. Ed. Tacuabé
- Aharonian, C. (2011). *La enseñanza de la música y nuestras realidades*. XVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM, en noviembre/diciembre del 2011.
- Alliaud, A. y Antelo, E. (2008). *Iniciación a la docencia. El oficio docente y los desafíos de enseñar hoy*. Ponencia Congreso de educación Sevilla.
- Alliaud, A. (2021). *Enseñar hoy. Apuntes para la formación*. Ed. Paidós.
- Barbanti, R. (2017). Elementos para una "acusia" de la ciudad en *Rev. Panambí* n. 4 Valparaíso jun. 2017 ISSN ISSN 0719-630 X. 95-109.
- Barbanti, R. (2023). Ecosofía del sonido y desafíos de la escucha, en *Revista del Instituto Superior de Música* N°23 Ed. UNL. Disponible en (fecha de consulta diciembre 2023) <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ISM/issue/view/1014/294>
- Bardet, M. comp. (2019). *Hacer mundo con gestos*. Ed. Cactus
- Carabetta, S. (2014). *Ruidos en la educación musical*. Maipué
- Carabetta, S. (2020). *Tramas Latinoamericanas para una Educación Musical en plural*. Ed. UNLP.
- Cornú, L. (2004). Transmisión e institución del sujeto. Transmisión simbólica, sucesión, finitud.
- En Diker, G. y Frigerio, G. (comp.) *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujeto: un concepto de la educación en acción*. Ed. Nov. Educativas
- Diker, G. (2005). *Modelos de Docencia. Un recorrido posible por la pedagogía moderna*, Buenos Aires, Mimeo.

- Frigerio, G. (2004). Los avatares de la transmisión. En Diker, G. y Frigerio, G. (comp.) *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos: un concepto de la educación en acción*. Ed. Nov. Educativas
- Frigerio, G. (2003). *Identidad es el otro nombre de la alteridad. La habilitación de la oportunidad*
- Golchuk, G. y Pené, M. (2021) (comps). *Palabras de archivo*. Ed. UNL
- González, J. P. (2013-2021). *Pensar la música desde América Latina*, Gourmet Musical Ediciones. 2da. Edición (nov. 2021).
- Horlacher, R. (2015). *Bildung. La formación*. Ed. Octaedro
- Lang (2020). *En el nombre de la música: problemas entre música, escuela y educación*. ediciones UNL
- Lang Sierra (2021). «Lo inconfesable: postales para pensar en la formación». Revista Del ISM, (18), 91-108. <https://doi.org/10.14409/rism.v0i18.10593>
- Maggio, M. (2018). Reinventar la clase en la universidad. Ed. Paidós.
- Mendivil, J. (2016). En contra de la Música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. Ed. Gourmet musical.
- Murray Schafer, R. (1965). El compositor en el aula. Ed. Ricordi
- Nancy, J. (2002). A la escucha. Ed. Amorrortu.
- Omega, G. M., Porta, M. N., & Vergara, G. E. (2021). Propuestas híbridas en Educación Musical:: mapeando interfaces de la contemporaneidad. Revista Del ISM, (18), 75–90. <https://doi.org/10.14409/rism.v0i18.10591>
- Passeron, Jean-Claude y Revel, Jacques (2005). Pensar por casos. Razonar a partir de singularidades. Publicado en *Penser par cas*, J.-C. Passeron y J. Revel, eds., Enquête N° 4, Éditions del' École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Rocha Iturbide, M. (2014). «La escucha como forma de arte », en Revista Aural.
- Rockwell, Elsie (1982): Vivir entre escuelas: relatos y presencias. Antología Esencial, CLACSO, 2018.
- Semán, P. (2019). Prólogo. La canción nunca es la misma, En A. Gilbert y M. Liut, Las mil y una vida de las canciones (pp.11-24). Gourmet Musical.
- Zilli, L. y Ferrero, E. (2021). Binomios en la enseñanza musical. Resonancias desde la formación de docentes de educación general. Revista del ISM, (18), 51-74. <https://doi.org/10.14409/rism.v0i18.10590>



Dr. Pablo Lang
Director



Mg. Lía Zilli
Co-Directora