

ISSN 2250-7515

# Dédalo

La Revista del Conservatorio de Música "Juan Carlos Paz"

NÚMERO 1 - 2012

AÑO: 1

INCLUYE CD

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA  
CONSERVATORIO DE MÚSICA Nº 0001 JUAN CARLOS PAZ



SUMARIO

- Editorial ..... Página 1
- Canciones: un repertorio escogido  
para cantar, jugar y aprender. .... Página 2
- Las formas musicales de ésta revista. .... Página 22
- "El tango: creadores, intérpretes y obras"  
Ángel Gregorio Villoldo. El Esquinazo.  
por Prof. Carlos De La Iglesia. .... Página 29
- Sacamos a pasear a "la vaca"...
- ...Una propuesta de Didáctica Interdisciplinaria  
por Mag. María Angélica Bustos. .... Página 32
- Correo de lectores y Saludos finales. .... Página 39



**CONSERVATORIO N° 0001 "JUAN CARLOS PAZ":**  
DIRECCIÓN: MARINA FIGUERO  
VICEDIRECCIÓN: MARIEL HERRERA  
SECRETARÍA: LELIS PAGANI  
JEFA DE ÁREA PEDAGÓGICA: ANA ESTRELLA

**DÉDALUS. La Revista del Conservatorio de  
Música Juan Carlos Paz - Publicación Anual**  
MAYO DE 2012 - AÑO 1 - N° 1 - Pergamino.  
Buenos Aires, Argentina.

**ISSN 2250-7515.**

**Registro de DND A en trámite.**

**1. Música, 2. Educación.**

**Ediciones del Conservatorio de Música N° 0001  
Juan Carlos Paz\***

PERGAMINO - 11 de Septiembre 844 -

TEL/FAX: 02477-442408 -

E mail: conmupeper@hotmail.com

**Directora Editorial y Musical:**  
María Angélica Bustos

**Diseño Gráfico:** Nancy Carreño

**Edición de partituras:** Paolo Riggi

**Colaboración en la Documentación Bibliográfica:**  
Mariel Herrera, Roelo Pagani.

**Ilustraciones:** Ariel Peterig (tapa), Facundo  
Astudillo, Clarisa Laitano, Viviana Morales,  
Rodrigo Ricabarra, Paolo Ricci, Elizabeth Vera.

**Técnico de Grabación y Edición de Sonido:**  
Javier González.

## EDITORIAL

Esta revista representa el trabajo de alumnos y docentes del Conservatorio "Juan Carlos Paz" de la Ciudad de Pergamino, volcado en composiciones, arreglos, canciones, interpretaciones musicales, imágenes, propuestas didácticas y reflexiones para discutir. Va dirigida a docentes de nivel inicial y primario en la búsqueda de propuestas diferentes para llevar a sus clases de música. Es un aporte para mejorar la calidad de los cursos de trabajo que se utilizan en las escuelas, tanto en los proyectos didácticos como en el repertorio musical.

A principios del año 2010 la Directora del Conservatorio Marina Figueredo nos transmitió la iniciativa de grabar un CD con repertorio escolar y propuestas didácticas, para materializar una de las acciones del proyecto: "El docente de música en contextos actuales diversos", aprobado por el INFD el 11 de noviembre del 2010. Tomamos la invitación y la hicimos nuestra, comenzamos a participar en el proyecto docentes y alumnos de las asignaturas *Coordinación de Conjuntos Vocales e Instrumentales II* y *Espacio de la Práctica*; en el año 2011 se sumaron *Arte, Cultura y Estética del Mundo Contemporáneo*; *Taller de Artes Visuales y Apreciación Musical del Tango*.

Nuestra premisa es que el material sonoro grabado sea un producto de buena calidad. Todo fue elaborado en las clases del Conservatorio, tanto los arreglos como las interpretaciones. El trabajo realizado fue importante porque todo el material musical pasó por un proceso, muchas instancias de corrección, hasta llegar a la versión que les hacemos llegar. En nuestro respeto por la diversidad de posibilidades pensamos que todos podemos ser creativos si se nos da posibilidad, sin embargo cada uno tiene un ámbito o una manifestación artística en la que se siente más seguro y con ella puede dar lo mejor de sí mismo en un trabajo en equipo.

Para dar coherencia a la propuesta de éste número proponemos un repertorio de música tradicional infantil; música popular, tanto de raíz folclórica como urbana; y cancionero patrio. Incluimos dos de las canciones más tradicionales de María Elena Walsh: *Manuelita la tortuga* y la *Chacarera de los gatos* para hacerle un homenaje y recordarla a un año de su desaparición. Otras grabaciones con diferentes características musicales quedaron a la espera de ser escuchadas y deseamos poder compartirlas con ustedes en el próximo número.

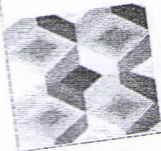
También incorporamos dos artículos: uno sobre el Tango y otro sobre la Interdisciplinariedad en la Didáctica, para acostumbrarnos a reflexionar a cerca de nuestra práctica docente.

Lo que en un comienzo se concibió solamente como una selección de canciones con sus textos, sus acordes y algunas propuestas didácticas, luego se convirtió en una revista para difundir las identidades que conviven en el Conservatorio, con las opiniones y las propuestas de docentes y alumnos. Planteamos la necesidad de ser objetivos dentro de nuestra subjetividad, y para ello es necesario documentarnos bibliográficamente y recurrir a la lectura de investigaciones que sostengan las posturas didácticas y musicales que proponemos. Los invitamos a compartir nuestro trabajo.

María Angélica Bustos  
Magister en Didáctica de la Música

Dédalus

1- El Melero, Bailecito  
Voz, guitarra flauta e instrumentación: Viviana Morales  
Bombo: Marcos Giraudó.



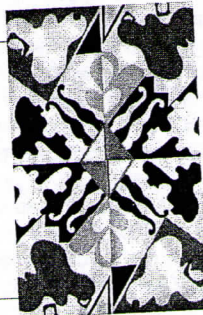
2- Versión Instrumental

3- Escondete que viene mi mamá, Escondido.  
Voces: Constanza Ugarte y Marcos Giraudó.  
Guitarra: Viviana Morales  
Bombo: Mauro Carrasquera.  
Flauta e instrumentación: Rodrigo Ricabarra



4- Versión Instrumental

5 Manuelita la tortuga, habanera  
Letra y Música: María Elena Walsh  
Voz: Rocío Pagani  
Guitarra: Mauro Carrasquera



6- La chacarera de los gatos,  
Chacarera.-  
Letra y Música: María Elena Walsh  
Voces: Rocío Pagani y Viviana Morales  
Guitarra: Viviana Morales  
Violín: Ariel Peterig  
Bombo: Paolo Riggi



7- Versión Instrumental

CAZCO-OZUM  
A  
A  
A  
C  
A  
Z  
I  
T  
A  
R  
J  
U  
S  
A  
R  
Y  
A  
A  
R  
E  
Z  
A  
D  
E

8- El sapo y el coyuyo, canon.

Música: Viviana Morales. Letra: copla popular anónima.

Voces: Rocío Pagani y Viviana



9- Versión Instrumental



10- El Seclanteño, vidala.

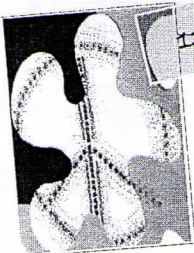
Música y Letra: Ariel Petrocelli

Voces: Rocío Pagani y Marcos Girardo.

Guitarra: Marcos

11- Versión Instrumental

12- El aseo, canción  
Música: Paolo Riggi  
Voz: Rocío Pagani  
Bajo y flauta y triángulo: Paolo Riggi  
Letra: Marisa Merlo



13- Versión Instrumental

14 La farolera, canción tradicional  
Voz: Fiorella Fusco



15- El esquinazo, Milonga.

Letra: Carlos Pesce y A. Timarní. Música:

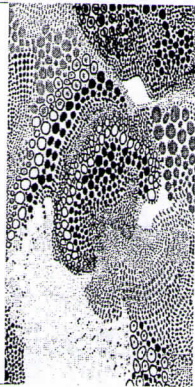
Angel Gregorio Villoldo.

Flauta: Ulises Delelis

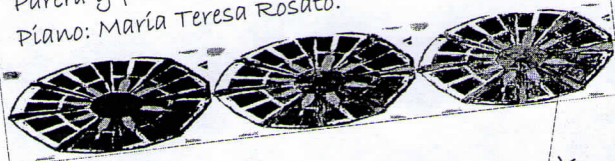
Guitarras: Carlos De la Iglesia y Joaquín Novoa.

Bajo: Daniel Cáseres

Cajón peruano: Federico Cassani.



16- Himno Nacional Argentino, himno.  
Letra: Vicente Lopez y Planes. Música: Blas Parera y fue adaptado en 1944.  
Piano: María Teresa Rosato.



Actividades sugeridas,  
Información,  
Y más....

*"La canción no requiere de elementos visuales ni para su enseñanza ni para su reconocimiento: se basta por sí misma para desencadenar imágenes y emociones provocadas por su texto, ritmo y melodía, por su carácter y por el inmenso placer que produce el canto colectivo e individual".*

*Judith Akoschky*

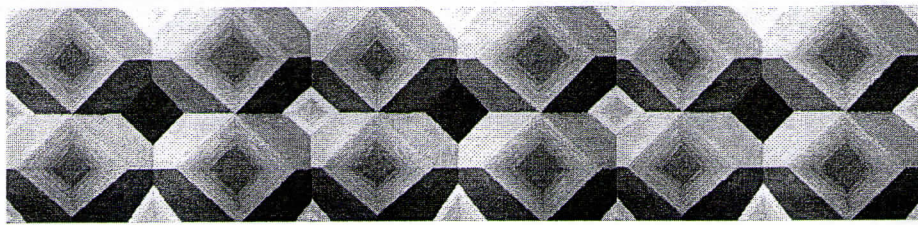
(e-Eccleston. Lenguajes Artísticos-Expresivos en la Educación Inicial. Año3 - Número 6 - Verano 2007 - Música en el Nivel Inicial I.S.P.E.I. "Sara C. de Eccleston" - DGES. Ministerio de Educación. G.C.B.A.)



## El melero

Montes y sendas, sin una senda,  
con mi hacha al hombro cruzando voy.  
Llevo en mi espalda los chifles llenos  
de ricas mieles, melero soy.

Miel de Aspamisky y moro moro,  
de las colmenas, nada es mejor  
Solito y pobre, así es mi vida,  
Todito espinas, melero soy



Nº 1

Dédalus

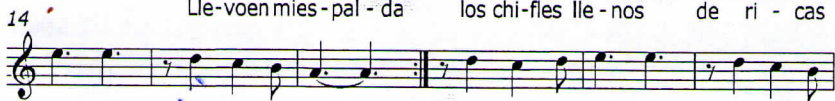
# EL MELERO

Peteco Carabajal

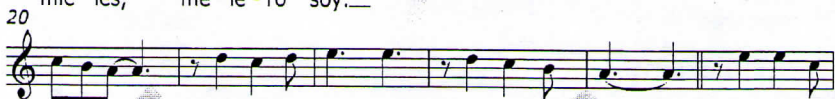
## Intro (maestro)



Mon-tes y sen-das, sin u - na sen - da, con miha-chaal  
Lle-voen mies - pal - da los chi-fles lle - nos de ri - cas



hom - bro cru-zan-do voy. Miel de As - pa mis - ky y Mo - ro  
mie - les, me - le - ro soy. —



26 Mo o ro, de las col - me - nas, nada es me - jor. — So - li - toy



po - bre, a - sies mi vi - da, to - di - toes - pi - nas, me - le - ro soy.

Escondete mi amor, escondete  
que viene mi mama  
que viene mi mama

Escondete detrás de la puerta,  
o abajo la cama,  
o abajo la cama.

Que si te llega a encontrar  
seguro que piensa mal.  
Decile que nos queremos  
y nos casaremos  
para el Carnaval.

El tiempo ya lo dirá  
de nada podrás dudar,  
ya me lo dicen mis sueños  
serás vos mi dueño  
pa' qué quiero más.

Sólo que el tata no quiera  
mi amor tendrás que esperar,  
total ya no falta mucho,  
pa'l año que viene  
ya cumplo la edad.

Ya no me voy a esconderme  
detrás de la puerta,  
ni abajo la cama.

Lo mucho que yo te quiero  
que sepa tu tata,  
que sepa tu mama.

Esto se hará realidad  
seré tu dueño, mujer,  
de tu caricia donosa  
si vos sos la rosa  
de mi amanecer.

Mi rancho en la soledad  
bajo de un algarrobal  
esperando está mi dueña  
pa'isan risueña  
de verla llegar.

Ya me cansé de esperar  
ahora te vengo a llevar,  
suba mirienda a las ancas  
vamos pa' mi rancho  
del algarrobal.

ESCONDETE QUE  
VIENE MI MAMA



Dédalus

# ESCONDETE QUE VIENE MI MAMA

Letra y Música: Leonardo Sánchez

♩ = 100 Do Introducción Flauta Sol Do Sol

10 Do PRIMERA: Voz Sol Do Flauta Sol

Es-con - de te mi a mor es-con - de te que vie ne mi - ma - ma que vie ne mi - ma - ma.

18 Do Voz Sol Do Flauta Sol

Es-con - de te de trás de la puer ta o ba jo e la ca - ma o ba jo e la ca - ma.

26 Do Voz La Si Do Sol

Que si - te lle ga en con trar se - gu ro que pien - sa mal, dé - si - le que nos que - re mos y nos ca - sa - ré mos pa ra el car na

34 Do Flauta Sol Do

val.

43 Voz Fa Do Sol Do Flauta

El tiem - po ya lo di - rá, de na da po dras du dar, ya me lo di cen mis sue ños se rás vos mi dué - ño pa' que que ie ro más.

51 Voz Sol Do

59 Voz Fa Do Sol Sol' Do

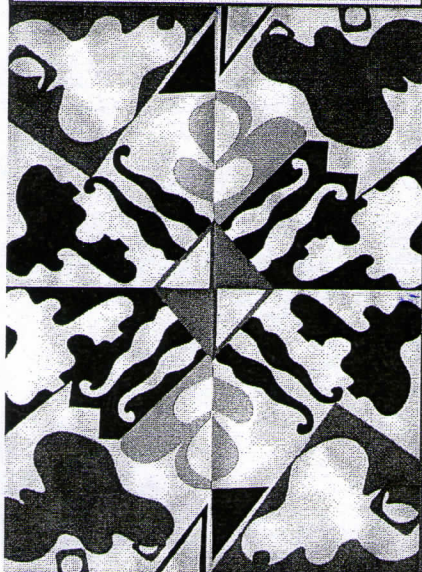
So - lo que ta - ta no que ra mi a mor ten drás que es - pe - rar to tal ya no fal ta mu cho pa' a - ño que vie ne ya cum - plo la e dad.

## Manuelita la tortuga

Manuelita vivía en Pehuajó  
Pero un día se marchó  
Nadie supo bien por qué  
A París ella se fue  
Un poquito caminando  
Y otro poquitito a pie.

### ESTRIBILLO

Manuelita, Manuelita  
Manuelita dónde vas  
Con tu traje de malaquita  
Y tu paso tan audaz.



Manuelita una vez se enamoró  
de un tortugo que pasó.  
Dijo: ¡qué podré yo hacer?  
Vieja no me va a querer.  
En Europa y con paciencia  
me podrán embellecer.

### ESTRIBILLO

En la tintorería de París  
la pintaron con barniz.  
La plancharon en francés  
del derecho y del revés.  
Le pusieron peluquita  
y botines en los pies.

### ESTRIBILLO

Tantos años tardó  
en cruzar el mar  
que allí se volvió a arrugar  
y por eso regresó  
vieja como se marchó  
a buscar a su tortugo  
que la espera en Pehuajó.

### ESTRIBILLO

DO LA<sup>7</sup> RE<sup>m</sup> SOL DO

Ma nue li ta vi vi aen pehua jo pe roum di a se mar cho na die  
 Ma nue li tau na vez see na mo ro deun tor tu go que pa so di jo  
 En la tin to re ria a de pa ris la pin ta ron con bar niz la plan  
 Tan tos a ños tar do en cru zar el mar quea lli se vol vio a rru gar y por

RE<sup>m</sup> SOL<sup>7</sup> DO DO<sup>7</sup> FA

su po bien por que a pa ris e lla se fue un po qui to ca mi nan do yo tro  
 que po dre yoha cer vieja no me va que rer en eu ro pay con pa cien cia me po  
 cha ron en fran ces al de re cho yal re vez le pu sic ron pe lu qui ta y bo  
 e so re gre so vieja co mo se mar cho a bus car a su tor tu go que laes

SOL<sup>7</sup> DO SOL<sup>7</sup> DO SOL<sup>7</sup>

po qui ti toa pie. Manue li ta Manue li ta Manue li ta dón de  
 dran en ve lle cer.  
 ti nes en los pies.  
 pe raen Pe hua jo.

LA<sup>7</sup> RE SOL DO SOL<sup>7</sup> DO

vas con tu tra je de ma la qui ta y tu pa so tan au daz

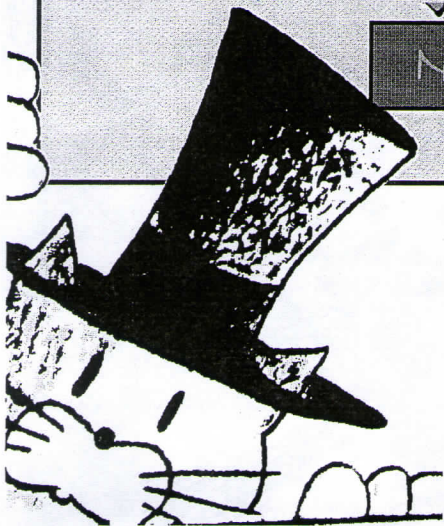


Tres morrongos elegantes  
de bastón, galera y guantes,  
dando muchas volteretas,  
prepararon sus maletas.

Míau, míau, míau, míau,  
míchí, míchí, míau.

Toda la ratonería  
preguntó con picardía:  
-¿Michífuces, dónde van?  
-Nos vamos a Tucumán.

Pues les han pasado el dato  
que hay concursos para gato  
los tres michis allá van



Nº 6

## La chacarera de los gatos

Con cautela muy gatuna  
cruzan la Mate de Luna,  
y se tiran de cabeza  
al Concurso de Belleza.

Mas como el concurso era  
para gato... y chacarera,  
los echaron del salón  
sin ninguna explicación.

Volvieron poco después,  
las galeras al revés,  
con abrojos en el pelo  
y las colas por el suelo.

Le maullaron la verdad  
a toda la vecindad:  
-¡Tucumán es feo y triste  
porque el gato allá no exist

Los ratones escucharon  
y enseguida se marcharon.  
Los ratones allá van,  
en tranvía a Tucumán.

Dédalus

# CHACARERA DE LOS GATOS

M. ELENA WALSH

MI FA#7 SI MI

Míau míau míau míau mi chi mi chi míau Tres mo ron gos e le gan tes de bas  
 To da la ra to ne ri a pre gun  
 Pues les han pa sa do el da to que hay con  
 Con cau te la muy ga tu na cru zan

FA#7 SI MI FA#7 SI

ton ga le ray guan tes dan do mu chas vol te re tas pre pa ra ron sus ma le tas  
 to con pi car di a mi chi fu ses den de va an nos va mos a tu cu ma an  
 cur so pa ra ga to los tres mi chis a lla va an en tran vi a tu cu ma an  
 la ma te de lu na y se ti ran de ca be za al con cur so de be

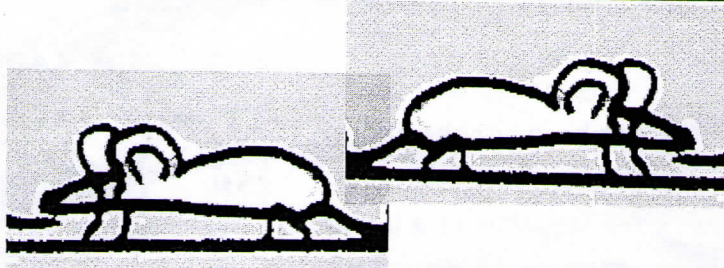
ESTRIBILLO

4 SI MI FA#7 SI

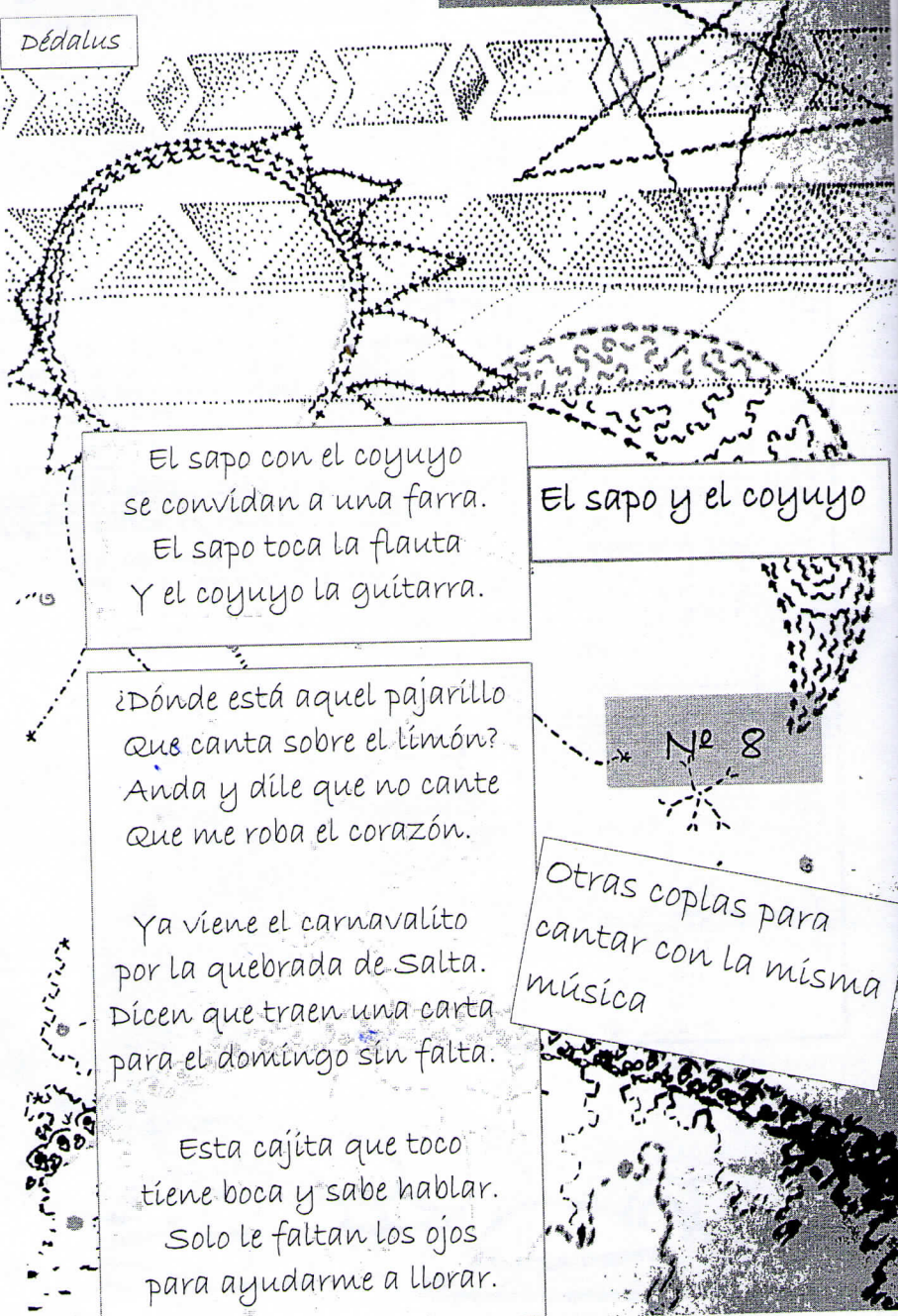
lle za Con cau te la muy ga tu na cru zan la ma te de lu na

MI FA#7 SI

y se ti ran de ca be za al con cur sa de be lle za



Dédalus



El sapo con el coyuyo  
se convidan a una farra.  
El sapo toca la flauta  
Y el coyuyo la guitarra.

El sapo y el coyuyo

¿Dónde está aquel pajarillo  
que canta sobre el limón?  
Anda y dile que no cante  
que me roba el corazón.

Ya viene el carnavalito  
por la quebrada de Salta.  
Dicen que traen una carta  
para el domingo sin falta.

Esta cajita que toco  
tiene boca y sabe hablar.  
Solo le faltan los ojos  
para ayudarme a llorar.

Nº 8

Otras coplas para  
cantar con la misma  
música



Busca en la página 15 el  
acompañamiento para  
bombo.

## EL SAPO Y EL COYUYO

Viviana Morales

Lento

①

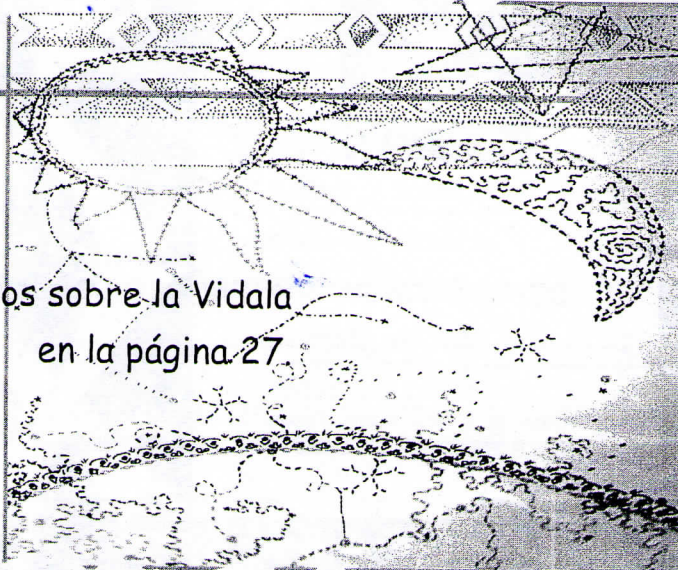
El sa-po con el co-yu yo se con - vi-dan u-na fa-rra; el sa-poto-ca la

6

flau-ta y el co-yu-yo, la gui-ta-rra. El sa-po con el co-yu-yo se con - ta-rra.

Detailed description: The musical score is written on two staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Lento". The first line of music starts with a circled number 1 above the first measure. The lyrics "El sa-po con el co-yu yo se con - vi-dan u-na fa-rra; el sa-poto-ca la" are written below the first staff. The second line of music starts with a circled number 6 above the first measure. The lyrics "flau-ta y el co-yu-yo, la gui-ta-rra. El sa-po con el co-yu-yo se con - ta-rra." are written below the second staff.

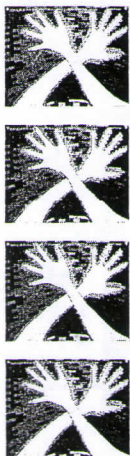
Hay datos sobre la Vidala  
en la página 27.



Dédalus

Cara de roca  
mástica coca  
y se ilumina.  
El seclanteño  
lento camina  
como su sueño.

Bajo una nube  
mientras él sube  
no tiene apuro.  
El seclanteño  
de pelo oscuro  
como su sueño.



## El Seclanteño

ESTRIBILLO

Zarcillo de arena  
contame la pena  
Tu pena de arena  
no vale la pena

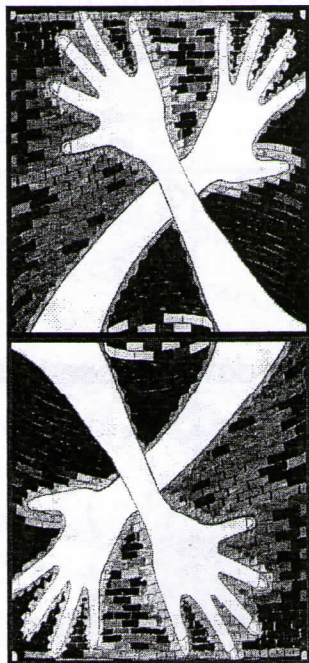
El valle verde  
lejos se pierde  
como su canto.  
El seclanteño  
mástica el llanto  
como su sueño

Baguala y pena  
adiós y arena  
por el camino  
El seclanteño  
sin un destino  
como su sueño.

ESTRIBILLO



Nº 10





Dédalus

# EL SECLANTEÑO baguala

Ariel Petrocelli

Lento

Ca-ra-de ro ca-mas-ti-ca co-ca y sei-lu mi-na El se-clan  
 nu be-mien-tras el su-be no tie-nea-pu-ro El se-clan

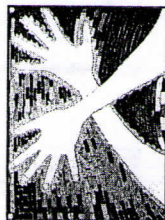
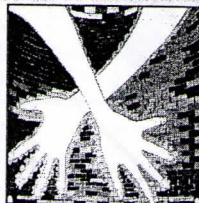
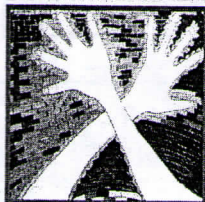
6 te-ño len-to ca mi-na co-mo su sue-ño Ba-jou-na Zar-  
 te-ño de pe-loos-cu-ro co-mo su sue-ño

1. ESTRIBILLO 2.

11 ci-llo dea-re-na con-ta-me la pe-na tu

15 pe-na de a-re-na no va-le la pe-na

D.C. para la 2ª



## Acompañamiento para bombo

Aro 2/4  
 Parche

Se puede usar tanto para acompañar "El sapo y el coyuyo" como "El seclanteño".  
 Alternar los dos ostinatos según criterio de orquestación adoptado para el cambio de intensidad.



La farolera tropezó  
y en la calle se cayó  
y al pasar por un cuartel  
se enamoró de un coronel

Alcen la barrera para  
pase la farolera  
de la puerta al sol  
subo la escalera

A la media noche me puse a contar  
y todas las cuentas me salieron mal

Nº 14

2 y 2 son 4  
4 y 2 son 6  
6 y 2 son 8 y 8 16  
8, 24  
y 8 32  
Ánima bendita me arro-  
dillo en vos

La farolera tropezó  
y en la calle se cayó  
y al pasar por un cuartel  
se enamoró de un coronel

A la media noche me puse a contar  
y todas las cuentas me salieron mal

Alcen la barrera para que  
pase la farolera  
de la puerta al sol  
subo la escalera  
y enciendo el farol.

2 y 2 son 4  
4 y 2 son 6  
6 y 2 son 8 y 8 16  
8, 24  
y 8 32  
Ánima bendita me  
arrodillo en vos

# La Farolera

Dédalus

Yo cuido mi cuerpo con mucho interés  
mi cara yo lavo y lavo mis pies.

Me baño, me ducho, mejor al revés,  
me ducho, me baño, me peino después.

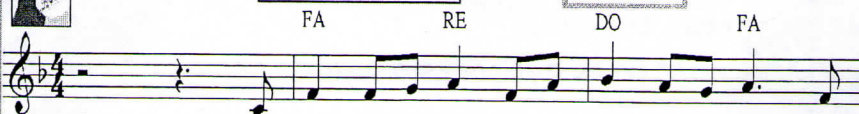
Cepillo mis dientes después de comer  
y siempre mis manos muy limpias tendré.

Nº 12

EL aseo

Música: Riggi Paolo

Letra: Marisa Merlo



Yo cui do mi cuer po con mu cho in teres mi  
Me ba ño me du cho me jor al re vez me  
ce pi llo mis dien tes des pues de co mer y



ca ra yo la vo y la vo mis pies  
du cho me ba ño me pei no des pues  
siem pre mis ma nos muy lim pias ten dre

Nada me importa de tu amor, golpeá nomás...  
el corazón me dijo,  
que tu amor fue una falsía,  
aunque juraste y juraste que eras mía.  
No llares más, no insistas más, yo te daré...  
el libro del recuerdo,  
para que guardes las flores del olvido  
porque vos lo has querido  
el esquinazo yo te doy.

Fue por tu culpa que he tomado otro camino  
sin tino... vida mía.  
Jamás pensé que llegaría este momento  
que siento,  
la más terrible realidad...  
Tu ingratitud me ha hecho sufrir un desencanto  
sí tanto... te quería.  
Mas no te creas que por esto guardo encono

El esquinazo

Nº 15

Nada me importa de tu amor, golpeá nomás...  
el corazón me dijo,  
que tu amor fue una falsía,  
aunque juraste y juraste que eras mía.  
No llares más, no insistas más, yo te daré...  
el libro del recuerdo,  
para que guardes las flores del olvido  
porque vos lo has querido  
el esquinazo yo te doy.

Fue por tu culpa que he tomado otro camino  
sin tino... vida mía.  
Jamás pensé que llegaría este momento  
que siento,  
la más terrible realidad...  
Tu ingratitud me ha hecho sufrir un desencanto  
sí tanto... te quería.  
Mas no te creas que por esto guardo encono

El esquinazo

Nº 15

## HIMNO NACIONAL ARGENTINO (versión actual)

Oíd, mortales, el grito sagrado  
libertad, libertad, libertad!  
Oíd el ruido de rotas cadenas  
ved el trono a la noble igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron  
las Provincias Unidas del Sur.  
Y los libres del mundo responden:

Al gran Pueblo Argentino, salud...  
¡Al gran Pueblo Argentino, salud!

Y los libres del mundo responden:  
Al gran Pueblo Argentino, salud...

Y los libres del mundo responden:  
¡Al gran Pueblo Argentino, salud!

Sean eternos los laureles  
que supimos conseguir,  
que supimos conseguir:  
coronados de gloria vivamos,  
o juremos con gloria morir,  
o juremos con gloria morir,  
o juremos con gloria morir.

Texto original del Himno Nacional

Oíd inmortales! el grito sagrado:  
¡Libertad, Libertad, Libertad!  
Oíd el ruido de rotas cadenas:  
Ved en trono a la noble Igualdad.  
Se levanta la faz de la tierra  
Una nueva y gloriosa Nación:  
Coronada su sien de laureles  
Y a sus plantas rendido un León

Estríbillo:

Sean eternos los laureles  
Que supimos conseguir.  
Coronados de gloria vivamos  
O juremos con gloria morir.  
(Se canta después de cada estrofa)

De los nuevos campeones los rostros  
Marte mismo parece animar:  
La grandeza se anida en sus pechos,  
A su marcha todo hacen temblar.  
Se conmueven del Inca las tumbas  
Y en sus huesos revive el ardor,  
Lo que ve renovando a sus hijos  
De la Patria el antiguo esplendor.

Pero sierras y muros se sienten  
Retumbar con horrible fragor:  
Todo el País se conturba por gritos  
De venganza, de guerra y furor.  
En los fieros tiranos la envidia  
Escupió su pestífera hiel,  
Su estandarte sangriento levantan  
Provocando a la lid más cruel.

¿No los véis sobre Méjico y Quitú  
Arrojarse con saña tenaz,  
Y cuál lloran bañados en sangre  
Potosí, Cochabamba y La Paz?  
¿No lo véis sobre el triste Caracas  
Luto y llanto y muerte esparcir?  
¿No los véis devorando cual fieras  
Todo pueblo que logran rendir?

A vosotros se atreve ¡Argentinos!  
El orgullo del vil invasor,  
Vuestros campos ya pisa contando  
Tantas glorias hollar vencedor.  
Más los bravos que unidos juraron  
Su feliz libertad sostener,  
A esos tigres sedientos de sangre  
Fuertes pechos sabrán oponer.

El valiente argentino a las armas  
Corre ardiendo con brío y valor,  
El clarín de la guerra cual trueno  
En los campos del Sud resonó,  
Buenos Aires se pone a la frente  
De los pueblos de la ínclita unión,  
Y con brazos robustos desgarran  
Al ibérico altivo León.

San José, San Lorenzo, Suipacha,  
Ambas Piedras, Salta y Tucumán,  
La Colonia y las mismas murallas  
Del tirano en la Banda Oriental;  
Son letreros eternos que dicen:  
Aquí el brazo argentino triunfó  
Aquí el fiero opresor de la Patria  
Su cerviz orgullosa dobló.

La victoria al guerrero argentino  
Con sus alas brillantes cubrió  
Y azorado a su vista el tirano,  
Con infamia a la fuga se dio;  
Sus banderas, sus armas se rinden  
Por trofeos a la Libertad,  
Y sobre alas de gloria alza el pueblo  
Trono digno a su gran majestad.

Desde un polo hasta el otro resuena  
De la fama el sonoro clarín,  
Y de América el nombre enseñando,  
Les repite: ¡Mortales! Oíd:  
¡Ya su trono dignísimo abrieron  
Las provincias unidas del Sud!  
Y los libres del mundo responden:  
¡Al Gran Pueblo Argentino Salud!



## Sugerencia de actividades para

### "La Chacarera de los gatos"



- Escuchar la chacarera completa, interpretada por el/la docente acompañándose con instrumentos.
- Dialogar acerca de lo que escucharon: letra, melodía, ritmo, instrumentos, etc.
- Comenzar a enseñarla por frase o estrofa, según la necesidad del grupo, utilizando la imitación como o procedimiento didáctico.
- Cantar todos juntos la primera estrofa completa.
- Cantarla otra vez, pero más suave.
- Intentar el canto individual, o en pequeños grupos.
- Repetir el procedimiento para cada estrofa, utilizando otros recursos interpretativos: rápido-lento; suave-fuerte; staccatto-ligado; crescendo-decrescendo; accellerando-rallentando; etc)
- Comparar melodías
- Determinar la forma de ésta y compararla con la de la chacarera simple de seis u ocho compases.
- Cantar todos juntos, luego en pequeños grupos hasta llegar al canto individual, siempre con el acompañamiento instrumental del docente.
- Escuchar distintas versiones de la canción.
- Establecer diferencias de interpretación, instrumentación, carácter.
- Extraer el ritmo base de acompañamiento de este aire de chacarera, que se denomina "tipo gato".
- Agregar a la interpretación cantada, el acompañamiento rítmico correspondiente.





## LAS FORMAS MUSICALES DE ESTA REVISTA

Para la denominación y definición de las obras musicales que escogimos nos vamos a centrar en su significado cultural y social. Con excepción de nuestro *Himno Nacional Argentino* y de la canción *La Farolela*, a todas las otras podemos denominarlas "música popular", Dice Simon Frith: "La música popular es popular no porque refleja algo, o porque articula auténticamente alguna forma de experiencia o gusto popular, sino porque ella crea nuestra comprensión de lo que es la popularidad" (BÉHAGUE, G. 1998). Son músicas que tienen un autor y han alcanzado el grado de difusión masiva.

Las obras: *El Melero*, *Escondete que viene mi mama*, *La chacarera de los gatos*, *El sapo y el coyuyo* y *El Seclanteño*, las podemos considerar como "música popular de raíz u origen folklórico", tienen autor, forman parte del patrimonio cultural popular y sus elementos musicales conservan características pertenecientes a nuestra música tradicional folklórica o Folklore Tradicional Argentino. Recordemos que para que a una manifestación folklórica (musical, literaria, material, hechos y costumbres, etc.) se la considere como tal, debe ser de autor anónimo y de transmisión oral. El sapo y el coyuyo es una copla popular anónima pero su música tiene una autora y fue compuesta respetando las reglas del contrapunto para ser cantada como *canon*, se la puede considerar un aire de vidala, ya que tiene esa base folclórica en el acompañamiento.

A las obras: *Manuelita la tortuga*, *El aseo* y *El esquinazo* podemos considerarlas como "música popular de raíz u origen urbano". La diferencia fundamental entre lo folklórico y lo urbano, además de la forma de transmisión y la existencia o no de autor, tiene que ver con la ubicación geográfica de las comunidades que producen esos dos tipos de música. La música urbana pertenece a las grandes urbes o ciudades, y la folklórica a los grupos "folk" de pequeñas comunidades campesinas.

*La farolera* se puede considerar como obra musical perteneciente al folklore universal, el nombre de su autor se perdió en su transmisión oral y muchos países se la han apropiado como "ronda infantil". Y a nuestro *Himno Nacional Argentino*, se lo puede considerar como música académica, si bien es de difusión masiva y representa culturalmente nuestra identidad, su elaboración corresponde a formulas de composición de tipo académicas. Podríamos discutir si para nuestra comunidad, el himno nacional es o no popular.

Las denominaciones y las definiciones o "etiquetas" a cerca de cada tipo de música, no se consideran definitivas, sino que siguen en discusión por los musicólogos y etnomusicólogos en la actualidad, por ello sugerimos consultar la bibliografía de referencia.

Realizamos el siguiente cuadro con la información necesaria a la hora de emplear en clase las obras que proponemos en este número de la revista y sugerimos tres niveles de dificultad de ejecución vocal, teniendo en cuenta la amplitud de registro, la intervalica, el ritmo y el tiempo, dependiendo siempre de las características de los grupos de alumnos.

NIVEL DE DIFICULTAD PARA LA EJECUCIÓN VOCAL	FORMAS MUSICALES		COMPÁS	TONALIDAD	1er Nivel de Dificultad	2do Nivel de Dificultad	3er Nivel de Dificultad	4to Nivel de Dificultad	No se presenta versión cantada en el		
	CARACTERÍSTICAS MUSICALES	MUSICALES									
El aseo	Canción	Canción tradicional	2/4	Do Mayor	Fa Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - La Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
Manuelita la tortuga	Habana-milonga	Canon, aire de vidala	3/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
										3/4	3/4
										3/4	3/4
Escondete que viene mi mama	Escondido	Canon, aire de vidala	3/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
										3/4	3/4
										3/4	3/4
El sapo y el coyuyo,	Canon, aire de vidala	Canon, aire de vidala	3/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
El Sektancho	Vidala	Canon, aire de vidala	3/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
Himno Nacional Argentino	Himno	Canon, aire de vidala	3/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4
El esquinzazo	Tango-Milonga.	Canon, aire de vidala	2/4	Do Mayor	Do Mayor	6/8 - la menor	6/8 - la menor	6/8 - Do Mayor	Do Mayor		
										4/4	4/4

A continuación se dan algunas características de las formas musicales y de las danzas:

Las tres primeras son danzas de pareja suelta y se bailan con el "paso básico" o el denominado "tipo gato" y lo que las diferencia es su coreografía. El orden de abordaje sugerido es: la chacarera, el bailecito y el escondido. Se trabaja la chacarera para reconocer y diferenciar las secciones instrumentales de las vocales, manifestando corporalmente, con desplazamientos en ronda en distintos sentidos, dicha diferencia. Se podría abordar primero el bailecito empleando pañuelos dibujando con estos los ritmos que se escuchan. La última danza es la milonga, que se puede trabajar en la clase de música marcando el pulso con diferentes partes del cuerpo y así ir incorporando empíricamente el compás de 2/4.

El trabajo corporal en la clase de música tiene como objetivo el vivenciar las características rítmicas y formales de las obras musicales, tomando siempre como punto de partida la audición.

## EL BAILECITO

### Coreografía

Posición inicial: firmes enfrentados dando el varón la izquierda al público, tomado sus pañuelos con la mano derecha, durante la introducción.

Travesía por la derecha (8 comp.);

Travesía por la izquierda (8 com.);

Giro a al izquierda (4 comp.) y contra giro a la derecha (4 comp.) "atada y desatada";

Estas figuras se acompañan hasta aquí agitando los pañuelos.

Media Vuelta (4 comp.) y Giro Final (4 comp.).

Las dos últimas figuras se hacen con el pañuelo al hombro.

*La segunda parte tiene las mismas figuras pero se da inicio en el lugar contrario.*

## LA CHACARERA

La chacarera -al igual que la mayoría de las danzas con acompañamiento tipo gato- es una danza de galanteo de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo. Se baila con castañeta empleando el paso de "gato" y con algunas figuras coreográficas más que en éste. Algunos autores dicen que la chacarera se creó en honor a las hijas de los inmigrantes; para otros viene desde los tiempos de la colonia y luego adopta este nombre.

### Coreografía

Posición inicial: firmes enfrentados dando el varón la izquierda al público, haciendo palmas, durante la introducción.

Avance y retroceso (4 comp.); giro (4 comp.);

Vuelta entera (8 comp.); Zapateo y Zarandeo (8 comp.);

Vuelta entera (8 comp.); Zapateo y Zarandeo (8 comp.);

Media Vuelta (4 comp.) y Giro Final (4 comp.).

El diseño formal y la coreografía son iguales tanto en la primera como en la segunda parte.

Las chacareras pueden tener 6 u 8 compases de introducción y esto indicará que todas las secciones de las vueltas enteras tendrán la misma duración y en vez de organizarse en dos frases de 4 compases, se organizará en 3 de 2 compases.

## EL ESCONDIDO

Las características del texto, remiten a la época del año como los carnavales u otras festividades, y suele tener características picarescas.

Es una danza de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo. Se baila con castañetas, empleándose el paso de gato. Se caracteriza por la pantomima del escondimiento: la simulada ocultación alternada de los bailarines. Es un juego picaresco en donde a veces si el varón es esconde y no aparece rápido puede venir otro y ocupar su lugar. En algunas regiones se le llama *gato escondido*; se podría inferir que quizá sea una variante del antiguo gato de cuatro esquinas, transformado en el juego, de "las escondidas".

Coreografía:

Posición inicial: firmes enfrentados en esquina, haciendo palmas, durante la Introducción.

4 Esquinas (16 comp.);

Vuelta entera (8 comp.); Zapateo del varón, la dama se esconde (8 comp.);

Vuelta entera (8 comp.); Zarandea la dama, se esconde el varón (8 comp.);

Media Vuelta (4 comp.) y Giro Final (4 comp.).

El diseño formal y la coreografía son iguales tanto en la primera como en la segunda parte. La melodía de la introducción no es fija y depende de cada versión.

## LA MILONGA

La milonga es un género musical del Río de La Plata, forma parte del patrimonio cultural de Argentina y Uruguay, y de la región de Río Grande del Sur, en Brasil. El género proviene de la cultura gauchesca. Existen dos tipos de milongas: la primera es la *milonga campera* o *surera*, perteneciente a la música *surera* o *sureña*, y es la forma original de la milonga, y la segunda es la *milonga ciudadana*, forma tardía creada en 1931 por Sebastián Piana con su "Milonga Sentimental", aunque ya hacia 1880 o quizás antes adquiere coreografía. Posee elementos musicales similares al *candombe*, el *tango* y la *habanera*. La *milonga campera* no se baila, se canta, se suele escucharse en las denominadas *payadas* en donde dos músicos compiten en el dialogo inventando versos con ritmo de milonga acompañados por sus guitarras, esperando demostrar mayor habilidad que su contrincante. La *milonga ciudadana* se baila y se considera una danza de pareja tomada, su ejecución puede ser vocal – instrumental o solamente instrumental.

## LA VIDALA:

Estas canciones se entonan sobre todo en el carnaval y constituyen el repertorio de los "indios", comparsas de disfrazados que recorren los ingenios y los pueblos dedicando cantos a las personas de mayor figuración, que suelen recompensarlos con monedas.

En cuanto al acompañamiento de las vidalas, llevan percusiones de caja o tambor siguiendo el ritmo del canto, pero además se agrega la guitarra.

BIBLIOGRAFÍA:

ARETZ, Isabel, (1952) *El folklore musical argentino*. Editorial Ricordi.

BÉHAGUE, Gerard (1994) "Hacia un enfoque etnomusicológico para un análisis de la música popular" *Actas de la IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la A. A. M.* Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Buenos aires.

BERRUTTI, Pedro (1987) *Manual de Danzas Nativas Argentinas*. Ed. Escobar. Bs. As.

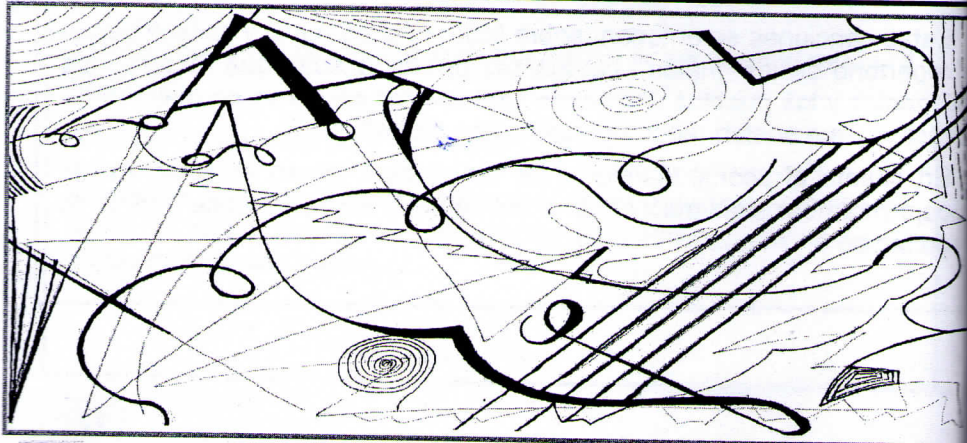
COLUCCIO, Félix, COLUCCIO, Amalia M. (1993) *Folklore para la escuela* Editorial Plus Ultra.

DURANTE, Beatriz, BELLOSO, Waldo (1964) *Danzas Folkloricas Argentinas* Editorial Ricordi.

FLURY, Lazaro.(1947) *Danzas folklóricas argentinas* Editorial Ciordia y Rodríguez.

LOCATELLI DE PERGAMO, Ana Maria, (2000) *Música tradicional argentina* Editorial Mabel N. Starico de Accomo.

VEGA, Carlos, (1956) *El origen de las danzas folklóricas* Editorial Ricordi.  
 Páginas en Internet: <http://es.wikipedia.org/>



## EL TANGO: CREADORES, INTÉRPRETES Y OBRAS.

Por Carlos De la Iglesia

Este espacio está destinado a emprender un viaje hacia el mundo del tango conocer sus creadores, interpretes y obras que poco a poco han sido participes y por ende testigos de un género que se ha ido forjando con la historia misma de este país. Aquí y en próximos números iremos presentando una breve reseña bibliográfica de un autor o interprete escogido, con datos y anécdotas de la o las obras grabadas en el CD que acompaña la revista.

En este número presentamos a Ángel Gregorio Villoldo y a una de sus obras más representativas: El esquinazo.

Nada me importa de tu amor, golpeá nomás...  
 el corazón me dijo,  
 que tu amor fue una falsía,  
 aunque juraste y juraste que eras mía.  
 No llares más, no insistas más, yo te daré...  
 el libro del recuerdo,  
 para que guardes las flores del olvido  
 porque vos lo has querido  
 el esquinazo yo te doy.

Fue por tu culpa que he tomado otro camino  
 sin tino... vida mía.  
 Jamás pensé que llegaría este momento  
 que siento,  
 la más terrible realidad...  
 Tu ingratitud me ha hecho sufrir un desencanto  
 sí tanto... te quería.  
 Mas no te creas que por esto guardo encono  
 Perdono  
 tu más injusta falsedad.



## Ángel Gregorio Villoldo

Alguien dijo alguna vez que la historia del tango debía comenzar con un nombre: Ángel Gregorio Villoldo. Nació en Barracas, el 16 de febrero de 1861 y falleció el 14 de octubre de 1919.

Probablemente Villoldo fue el autor que más títulos generó durante la comúnmente llamada "Guardia vieja", siendo además uno de los primeros letristas profesionales. Fue un artista polifacético. Cantor, ejecutante de guitarra, armónica, piano y violín, payador, poeta costumbrista, periodista, actor y bailarín. En sus comienzos ejerció diferentes oficios para subsistir. Fue cuarteador, resero para los mataderos de Pe-reyra y Pizurno, clown de un circo y tipógrafo en la editorial Jacobo Peuser y en La Nación. En sus ratos de ocio, hacía conocer él mismo sus composiciones en almacenes, cafés y glorietas de su barrio.

Entre sus obras más importantes podemos citar: "La morocha", "El choclo", "El porteño", "El esquinazo", "El torito", "Soy tremendo", "El pechador", "Cuidado con los cincuenta", etc.

En toda su obra está presente la picardía, y sus diálogos estaban pensados en boca del hombre común y siempre referidos a situaciones reales del inquilinato, del barrio y muchas veces a cuestiones amorosas que retrataban la forma de hablar y comportarse del estrato social bajo de nuestra sociedad.

Fue pionero en la edición de obras y en la popularización del tango en Europa. Junto con Alfredo Gobbi y su esposa, la chilena Flora Rodríguez -padres del director y violinista Alfredo Gobbi - marchó a Francia para realizar registros fonográficos contratados por Gath & Chaves, una de las grandes tiendas argentinas de la época. Muchos de esos discos también se distribuyeron en Buenos Aires.

## "El Esquinazo"

El Esquinazo es un tango milonga, compuesto por A. Villoldo en 1902. Se estrenó el mismo año cantado por la cancionista de motivos criollos Pepita Avellaneda con una letra – hoy perdida - del mismo Villoldo. Los versos que han sido cantados hasta la actualidad son posteriores a la composición del tango y la autoría le corresponde a la dupla Carlos Pesce y Antonio Polito.

Como muchos tangos de la época consta de tres secciones formales. Su nombre significa en el lunfardo "Abandono".

Este tango está ligado a una curiosa anécdota. Se sabe que fue tal su furor allá por 1903 que cuando se lo interpretaba en el café "Tarana" (Lo de Hansen), la clientela solía acompañar los golpecitos del segundo compás con golpes de manos o de pies, lo cuál no tardó en convertirse en golpes de cucharitas sobre las tazas de café y finalmente, en golpes de platos, sillas o lo que estuviera a mano; el lugar quedaba a la miseria todas las noches, hasta que el dueño decidió exhibir el siguiente cartel: "Terminantemente prohibida la ejecución del tango El Esquinazo. Se ruega prudencia en tal sentido. El Propietario."

Prof. Carlos De la Iglesia

## Bibliografía

PUCCIA, Enrique Horacio (1976) "El Buenos Aires de Ángel Villoldo". Ed. Corregidor.

Páginas de Internet consultadas

<http://www.todotango.com> – Néstor Pinsón.

<http://www.buenosaires.gov.ar>

<http://www.rincondeltango.com> – Historia del Tango. Tesy Cariaga.

## “Sacamos a pasear a la vaca...”

### Una propuesta de Didáctica Interdisciplinaria.

Por María angélica Bustos

Se suele pensar que abordando un mismo tema a través de diferentes disciplinas estamos haciendo un trabajo de interdiscipliniedad; y lo que generalmente sucede es que “sacamos a pasear a la vaca”. Por ejemplo, si tomamos el Tema: “La vaca”; en la clase de lengua se le propone al alumno hacer una redacción tema: “La vaca”, en la clase de plástica se dibuja “la vaca”, en la de música se canta la canción “La vaca” y la flor... en fin, sacamos a pasear a la vaca. Esta propuesta, con múltiples disciplinas trabajando en forma independiente, se define como Multidisciplinaria. Para poder comprender el significado de un abordaje interdisciplinario con compromiso mutuo de las disciplinas intervinientes debemos comenzar con algunos conceptos como guía.

#### PLANTEAMIENTO TEÓRICO

*Piaget propone y fundamenta la unidad de las ciencias en una Interdiscipliniedad estructural, porque poseen estructuras comunes, modelos de comprensión lógico - matemáticos de diversos objetos temáticos. “Se concibe a la didáctica como la disciplina pedagógica de carácter científico y técnico que se ocupa de la teoría, la programación y la práctica de la enseñanza” (DENIES, C., 1992) y por ello se la somete al análisis desde la postura piagetiana.*

*Según Cullen, los aspectos que definen la discipliniedad de la ciencia son: la comunicatividad, la actividad y la especificidad (CULLEN, C., 1998), aspectos que también se pueden encontrar en las artes. Desde el aspecto de la comunicatividad es posible relacionar a las didácticas de la Música, la Matemática, las Ciencias Naturales y la Plástica, porque arte y ciencia requieren de la expresión de sus saberes para su constitución disciplinar y esto se manifiesta en el proceso de enseñanza -aprendizaje.*

*No abordaremos la interdisciplina entre la Música, la Matemática, las Ciencias Naturales, y la Plástica borrando los límites de cada disciplina; relacionamos el aspecto de comunicación de sus saberes en el sentido de la enseñanza de cada una. Al hacer Interdisciplina entre las didácticas, estas son las que pierden su identidad para convertirse en una Didáctica de las Interrelaciones.*

*(VIGOSKII, L. S., 1997) El aprendizaje sensorial y motriz genera estructuras que constituyen el cimiento para la formación de conceptos; así como el pensamiento lógico, en un estadio posterior, se vale de la información sensorial para cotejar su coherencia interna.*

Dédalus

Tanto la creación de obras de arte como el descubrimiento científico tienen una instancia exploratoria, de construcción de procedimientos de observación, selección, ordenamiento y clasificación; y también tiene otra de mayor elaboración en la que se aplican dichos procedimientos simultáneamente en función de la cristalización de ideas y obras de arte. El siguiente cuadro resulta del análisis y comparación de Modos de Conocimiento de la Música, la Matemática, la Plástica y las Ciencias Naturales.

**Modos de Conocimiento de las Disciplinas Música, Matemática, Ciencias, Naturales y Plástica.**

Sub - categorías de comprensión: Tendencia Sensorial (aprendizaje motor y sensorial) o Cognitiva (procesos cognitivos más complejos).

DISCIPLINAS  TENDENCIA	MÚSICA Modos de Conocimiento. Stubley.	MATEMÁTICA Situaciones de Aprendizaje. Brousseau.	CIENCIAS NATURALES  Técnicas de Procedimiento científico. Harlen.	PLÁSTICA Técnicas Gráfico-Plásticas Gandulfo de Granato
<b>SENSO-RIAL</b>	Escuchar (incluyendo la apreciación y la manipulación de objetos en la exploración auditiva)	Situaciones de acción (motricidad, tacto, audición, visión)	Técnicas de obtención de información (observación)	Grafismo, pintura, pegados, aplicaciones y modelado, se manipulan los materiales en función de la exploración visual y táctil de la realidad.
<b>COGNITIVA</b> Hacia la conceptualización y cristalización de ideas y obras de arte.	- Interpretar (canto, percusión corporal, ejecución instrumental, danza)  - Componer (crear aplicando discursos especulativos de la obra de arte)	Situaciones de formulación.  Situaciones de validación.  Situaciones de institucionalización.	- Explicación de las observaciones (elaboración de hipótesis) Comprobación (planteamiento o de problemas e investigaciones, interpretación de la información) Comunicación.	Se repiten las mismas técnicas que en el cuadro superior pero tendientes a desarrollar conscientemente la imaginación y la creación.  Construcción.

Dédalus

Los Procedimientos Disciplinarios, mecanismos comunes para abordar los diferentes objetos de estudio, se relacionan entre sí según el estadio del desarrollo en el que puedan ser aprendidos, guardan relaciones interdisciplinarias porque tienen estructuras análogas en las artes y las ciencias. "Los nuevos procedimientos que se van aprendiendo se vinculan en la estructura cognoscitiva del alumno no solo con otros procedimientos, sino también con el conjunto de componentes – integrados y no aislados – que constituyen dicha estructura (con conceptos, con valores, con principios, etc.), con lo cual un aprendizaje significativo de procedimientos redundante, a su vez, en una mejora de la capacidad global de aprender" (COLL, C. y otros, 1994). Esto concuerda con la idea de Transdisciplina que Piaget define como "una teoría general de sistemas o de estructuras, englobando las estructuras operatorias, las regulaciones, y los sistemas probabilísticos" y planteando un "sistema total, sin fronteras estables entre las disciplinas". (PIAGET, en CULLEN, C, 1998)

*La teoría del Aprendizaje Constructivista, sostiene que "la actividad del sujeto sobre los objetos obliga a ir encontrando respuestas nuevas para los nuevos problemas, a ir inventando soluciones a través del despliegue de un continuo proceso de adaptación; conocer es entonces construir respuestas, transformar esquemas, movilizar toda la maquinaria cognitiva para hacer posible una adaptación creciente a los retos que se van encontrando." (PALACIOS y otros, 1999) Estos esquemas son estructuras cuya complejidad se va modificando durante el desarrollo del sujeto.*

La Didáctica Interdisciplinaria se basa en la existencia un modo de conocimiento transferible o general. Buscando características comunes entre los procedimientos de las diferentes disciplinas propiciamos esa transferencia. Una de estas características es la estructura del Procedimiento: algorítmico o heurístico; y la otra es el Modo de Conocimiento que predomina: sensorial – motriz, o cognitivo. La Didáctica Interdisciplinaria propone la enseñanza simultánea en varias disciplinas de Procedimientos del mismo tipo. Esto propicia en el alumno la adquisición de procedimientos análogos, llevándolo a comprender su esencia más allá de sus diversas manifestaciones, favoreciendo su aplicación en nuevas situaciones, concretando el objetivo de aprender a aprender.

## EJEMPLOS DE CONTENIDOS Y ACTIVIDADES PARA ELABORAR UN PROYECTO DE DIDÁCTICA INTERDISCIPLINARIA.

Esta propuesta tiene en cuenta la Exploración sensorial y los Procesos cognitivos, planteando la conexión entre el sujeto que aprende y el objeto a ser aprendido, eligiendo procedimientos que contribuyen a la organización de atributos y llevando al niño a la conceptualización. Está encuadrada en el Segundo Estadio Evolutivo o Estadio Preoperacional, 2 a 7 años: NI y 1er. Año de la EGB. El 1er cuadro hace referencia al modo de conocimiento sensorial y motriz, y el 2do. al cognitivo.

Las actividades plantean Situaciones Problemáticas propias de la Didáctica Constructivista para utilizar en el comienzo de una clase y generar un "desequilibrio". Se lleva al niño a transitar dos procesos, el de "asimilación" mediante el cual se exploran, incorporan y transforman elementos del medio, y el de "acomodación" en el que el sujeto se modifica para resolver las situaciones que se le presentan, implicando la construcción de estructuras cognitivas en un proceso de "equilibración".

Dédalus

**Cuadro 1: Modos de Conocimiento: Del tipo del Contacto Sensorial y Motriz. Los procedimientos tienden ser más algorítmicos que heurísticos.**

**Es el primer contacto con el objeto y la forma con la que se extrae información.**

<i>Disciplina</i>	<i>Procedimientos Disciplinarios</i>	<i>Actividad o situación problemática</i>
<b>Música</b>	<p>Discriminación auditiva, selección y producción de sonidos y relaciones sonoras atendiendo a sus atributos.</p> <p>Localización e identificación de fuentes sonoras.</p>	<p>Comparar cómo suena un triángulo con respecto a una caja china.</p> <p>Comparar el sonido de un vaso de yoghurt con arena cuando es sacudido por poco o por mucho tiempo, o con poca o mucha energía.</p> <p>Indicar con respecto a la propia ubicación las fuentes de los sonidos percibidos dentro y fuera del salón de clase.</p> <p>Identificar las fuentes sonoras de una grabación y del entorno. Comparar sus características.</p>
<b>Matemática</b>	<p>Reconocimiento de formas geométricas de los objetos del medio.</p> <p>Identificación de colecciones con elementos iguales o diferentes.</p>	<p>Localizar en el salón superficies en forma de círculos.</p> <p>Mencionar otros objetos que no se encuentren en el salón.</p> <p>Nombrar grupos de cosas para llevar en un viaje.</p> <p>Describir y agrupar las características de los rostros de los compañeros y de los papás.</p>
<b>Plástica</b>	<p>Exploración libre del espacio gráfico (vertical y horizontal).</p> <p>Exploración de las características expresivas de materiales como: crayones, marcadores, tizas húmedas, rodillos, pinceles gruesos, témpera espesa, arcilla, plastilina, crealina, masa de sal.</p>	<p>Dibujar sobre superficies planas con la consigna de explorar los resultados de movimientos ascendentes y descendentes de la mano.</p> <p>Pintar con rodillos sobre superficies lisas y rugosas. Observar las diferentes posibilidades.</p> <p>Amasar arcilla, plastilina y masa de sal. Observar las texturas y los colores.</p>
<b>Ciencias Naturales</b>	<p>Observación de objetos de su entorno.</p> <p>Observación de superficies.</p>	<p>Mencionar dónde se ven espejos y para qué los usa.</p> <p>Describir como es un espejo cuando se lo mira y cuando se lo toca.</p> <p>Comparar materiales de fabricación: seda, plástico, algodón, reconocer el material y el uso en prendas y objetos.</p>

**Cuadro 2: Modos de Conocimiento: De tipo Cognitivo. Los procedimientos tienden a ser más heurísticos que algorítmicos.**

**Imaginación. Creación y Recreación. Invención. Cristalización de Ideas y Obras de Arte.**

<b>Disciplina</b>	<b>Procedimientos Disciplinares</b>	<b>Actividad o situación problemática</b>
<b>Música</b>	Reconstrucción de situaciones sonoras a través de la evocación. Traducción corporal y gráfica de fenómenos sonoros y musicales.	Visitar una plaza. Inventar secuencias sonoras que recreen los diferentes momentos vividos en el paseo. Realizar movimientos empleando pañuelos siguiendo el diseño melódico del instrumento principal de una obra. Inventar movimientos en función de los timbres escuchados. Interpretar con los brazos los movimientos de
<b>Matemática</b>	Representación de objetos. Construcción o reconstrucción de colecciones para igualar o desigualar, en presencia o no de la colección testigo.	Formar un círculo sentándose en el suelo con otros compañeros. Construir círculos con cintas y con cartulinas de distintos tamaños. Cortar y agrupar letras para formar los nombres de los compañeros. Armar estructuras recortando figuras geométricas iguales o diferentes.
<b>Plástica</b>	Construcción y reconstrucción de imágenes percibidas, fantaseadas, evocadas, imaginadas. Lectura lúdica y creativa de imágenes fijas y en movimiento.	<i>Jugar con témperas con los dedos sobre papel creando imágenes que reflejen el calor de la luz del sol y el frío de la lluvia de invierno.</i> Describir el movimiento de las hojas de los árboles cuando son arrastradas por el viento y la quietud de las piedras que reposan en el
<b>Ciencias Naturales</b>	Comunicación. Explicación de las observaciones de su entorno.	<i>Jugar con espejos imitando los usos comunes y contar lo que se ve.</i> <i>Buscar una posición distinta de colocar los espejos y describir lo que se observa.</i> <i>Explicar la razón por la cual cambian las imágenes del espejo cuando se cambia la posición del que observa.</i>

“Pensando en la aplicación en el aula es prudente enunciar el siguiente interrogante: ¿la concurrencia de varias disciplinas en un proyecto es suficiente para considerarlo interdisciplinario? ¿qué lo define como didáctico?” (BUSTOS, M. A., 2007). Son dos interrogantes que debemos tener en cuentas antes de comenzar un proyecto.



**Bibliografía De Referencia:**

- BUSTOS, M. A. (2007). "Un itinerario reflexivo, semántico y didáctico, sobre interdisciplinariedad." *Revista Em Pauta* del Instituto de Artes del PPGMUS Programa de Pós - Graduação em Musica, ciudad de Porto Alegre-RS, Brasil. UFRGS Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. Volume 18, número 31, 2007.
- COLL, C. y otros. (1994). "Los contenidos en la Reforma", Ediciones Santillana S.A.
- CULLEN, C. (1998). Apuntes del Curso de Posgrado "*Problemas teóricos y Metodológicos en la Interdisciplina*" dictado en la Facultad de Hs y As, U. N. R. Cap. Primero, Punto 2: La Interdisciplinariedad.
- DENIES, C. (1992) "Didáctica del nivel inicial" 3ra. Edición. El Ateneo Editorial,
- FREGA, A. L. (1997): "Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki, Murray Schafer y John Paynter, todos de repercusión mundial y aplicados en la República Argentina". Edición: CIEM DEL Collegium Musicum de Buenos Aires.
- GANDULFO de GRANATO, M. A. (1999). "Las técnicas gráfico - plásticas. Enfoque globalizador en el Nivel Inicial". Edit. Lumen - Hvmantas.
- HARLEN, W. (1994) "Enseñanza y aprendizaje de las ciencias". Ediciones Morata, S. L.
- PALACIOS, J. y otros. (1999). "Desarrollo psicológico y educación" Tomo 1: Psicología Evolutiva. (Compilación) 2da. Edición. Alianza Editorial.
- PIAGET, J. "Epistémologie des reatione interdisciplinaires" en CULLEN, C. (1998).
- SANTALÓ, L. A. Y otros.(1997) "Didáctica de Matemáticas. Aportes y reflexiones". Paidós Educador.
- VIGOTSKII, L. S. (1997). "La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico". 3ra. Edición. Distribuciones Fontamara.

CORREO DE LECTORES

El objetivo de esta sección es el de mantener la comunicación entre los docentes de música que reciben esta revista en sus escuelas y los que la hacemos. Esperamos que nos acerquen sus inquietudes, necesidades y también sus cuestionamientos. El Conservatorio de Música "Juan Carlos Paz" es una institución que tiende a integrar sus actividades con las de su comunidad mediante conciertos, cursos, clínicas, jornadas y otras actividades musicales. Con la revista Dédalus ampliamos la comunicación con otra forma de expresión, la oralidad escrita. Esperamos que nos escriban a la dirección de correo: **dedaluscorreodelectores@gmail.com**. Tenemos proyectada la realización de un Blog para el próximo número.

SALUDOS FINALES

Los que hicimos esta revista y el CD que la acompaña, agradecemos que nos hayan acompañado hasta aquí. Esperamos que nuestro aporte sirva a la ardua tarea que el docente de música debe realizar en estos tiempos en los que la tecnología y los medios de comunicación no siempre son el aporte que se necesita. Nos sentimos orgullosos del producto musical y literario que les acercamos, porque representa el trabajo que nos unió como comunidad en la tarea. Queremos transmitirles también que no es en vano el esfuerzo cuando se trata de establecer un vínculo con la música porque nos identifica y reafirma socialmente.

## CD

- 1- *El Melero*, Bailecito. P. Carabajal.
- 2- *El Melero* - versión instrumental
  
- 3- *Escondete que viene mi mama*, Escondido. L. Sanchez
- 4- *Escondete que viene mi mama* - versión instrumental.
  
- 5- *Manuelita la tortuga*, Habanera. M. E. Walsh
  
- 6- *La chacarera de los gatos*, Chacarera. M. E. Walsh
- 7- *La chacarera de los gatos* - versión instrumental.
  
- 8- *El sapo y el coyuyo*, Canon, Aire de Vidala. V. Morales
- 9- *El sapo y el coyuyo* - versión instrumental
  
- 10- *El Seclanteño*, Vidala. Ariel Petrocelli
- 11- *El Seclanteño* - versión instrumental
  
- 12- *El aseo*, Canción. P. Riggi.
- 13- *El aseo* - versión instrumental.
  
- 14- *La farolera*, Canción Tradicional. Vocal.
  
- 15- *El esquinazo*, Milonga. Instrumental. A. G. Villoldo
  
- 16- *Himno Nacional Argentino*, Himno. Instrumental V. Lopez y Planes

## Grupo invitado: "El educantador incansable"

- 17- Soy un coya chiquitito. J. Akoschky
- 18- Cueca de la clueca. C. Ceretti - O. Pometti

## Interpretes:

- Viviana Morales: voz en 1, 6, 8, 12; guitarra en 1, 2, 3, 4; flauta travesa en 1, 2, 5.
- Marcos Giraud: voz en 1, 3, 10; bombo en 1, 2; guitarra en 10, 11.
- Constanza Ugarte: voz en 3.
- Mauro Carrasquera: bombo en 3, 4; guitarra en 5.
- Rodrigo Ricabarra: flauta en 3, 4.
- Rocío Pagani: voz en 5, 6, 8, 10, 12
- Carlos de La Iglesia: guitarra en 6, 7, 15.
- Ariel Peterig: violín en 6, 7.
- Paolo Riggi: bombo y percusión en 6, 7, 10, 11, 12, 13; bajo en 12, 13; flauta travesa en 12, 13.
- Fiorella Fusco: voz en 14.
- Ulises Delelis: flauta travesa en 15.
- Joaquín Novoa: guitarra en 15.
- Daniel Cáseres: bajo en 15
- Federico Cassani: cajón peruano en 15.
- María Teresa Rosato: piano en 16.
- "El educantador incansable": 17, 18.
- Coordinación Musical:**  
María Angélica Bustos
- Técnico de Grabación y Edición de Sonido: Javier Gonzalez
- Imagen Tapa: Nancy Carreño sobre obra de Ariel Peterig.

Dédalus, la revista del Conservatorio de Música "Juan Carlos Paz" N°1, se diagramó y compuso en Ediciones del Conservatorio de Música N° 0001 "Juan Carlos Paz", y se terminó imprimir en gráfica **ink**-Rivadavia 460-Pergamino- Argentina, mayo de 2012.

## DÉDALUS

Cuando comenzamos a buscar nombres para la revista reflexionamos sobre nuestra identidad como Conservatorio: qué tipo de música hacemos, qué instrumentos se enseñan y cómo nos llamamos. Esto nos guió a investigar sobre la producción musical de Juan Carlos Paz, y apareció el nombre de Dédalus, obra compuesta por Paz entre 1950/51, Opus 46, para piano, flauta, clarinete, violín, violonchelo; Música instrumental de conjunto.

Dédalo (en griego Δαίδαλος Daídalos) según la mitología griega fue un prestigioso arquitecto, inventor y escultor, muy respetado en la ciudad de Atenas. Al escapar hacia Creta con su hijo Ícaro, el rey Minos lo convierte en su servidor y le solicita una jaula para encerrar al Minotaur (criatura mitad humano y mitad toro), para lo cual Dédalo edifica un laberinto, El Laberinto de Creta.

Luego de la construcción es encerrado con su hijo Ícaro en su propio laberinto. Para escapar fabrica alas con plumas unidas con trozos de lino y cera extraída de los panales. Se alzan en vuelo con la recomendación de Dédalus de no descender demasiado porque el agua humedecería las alas, ni ascender excesivamente porque el calor del sol derretiría la cera.

Ícaro desoyendo dicho consejo subiendo en forma desmedida, cayendo como consecuencia al mar y muriendo. Su padre, lamentando amargamente sus artes, llamó a la tierra cercana a un lugar donde Ícaro había caído Icaria, en memoria de su hijo. Dédalo llegó sano y salvo a Sicilia bajo el cuidado del rey Cocalo, donde construyó un templo a Apolo en el que colgó sus alas como ofrenda al dios.

El nombre de esta obra compuesta por Juan Carlos Paz, Dédalus, representa el espíritu de creación capaz de darle vuelo con alas de arte al apasionante compromiso de sobrevolar los mares de convenciones académicas para entregarse en la proeza al servicio del rey riesgo, cuidándose del calor de la soberbia que derrite posibilidades y de las gotas de vulgaridad que nos aislan en ermitañas islas. Dédalus nos insta a continuar a pesar de los obstáculos creando con ciencia y arte nuevas respuestas a situaciones problemáticas.

## Juan Carlos Paz

Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1897. Se autodefinió como "compositor, crítico, ensayista y guía de composición", pero también se desempeñó como pianista, organizador y difusor de la música del siglo XX. En 1929 fue uno de los fundadores del Grupo Renovación (Buenos Aires), en 1934 introdujo la técnica dodecafónica en América Latina y en 1937 fundó los Conciertos de la Nueva Música, luego convertidos en Agrupación Nueva Música. Es autor de obras para piano, de cámara y de orquesta, entre las que se destacan *Música 1946*, *Dédalus* (1950), *Continuidad 1960* y *Núcleos* (1964), y de varias partituras para filmes. Escribió tres libros de consulta obligatoria: *Introducción a la música de nuestro tiempo*, *Arnold Schoenberg o El fin de la era tonal* y *La música en los Estados Unidos*, así como numerosos artículos de crítica y divulgación, además de sus *Memorias* y de una frondosa correspondencia con colegas y amigos del exterior. *Es que Paz asumió a lo largo de su vida un fuerte compromiso con toda actividad que tuviera "el signo del riesgo y de la posibilidad", y fue un crítico implacable de toda aquella "tendencia que conduzca a una claudicación, un retroceso, un arrepentimiento o componendas de tipo académico, pasatista y reaccionario", según afirmó en 1955.* Falleció en Buenos Aires en 1972, encarna el espíritu más cuestionador y polémico de la música argentina.

