

Artes

Taller de Música



Primer año

Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

En proceso de revisión.
y edición y diagnóstico.

Serie PROFUNDIZACIÓN • NES



Buenos Aires Ciudad

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
08-02-2020



**JEFE DE GOBIERNO**

Horacio Rodríguez Larreta

MINISTRA DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

María Soledad Acuña

SUBSECRETARIO DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Diego Javier Meiriño

DIRECTORA GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO

María Constanza Ortiz

GERENTE OPERATIVO DE CURRÍCULUM

Javier Simón

SUBSECRETARIA DE COORDINACIÓN PEDAGÓGICA Y EQUIDAD EDUCATIVA

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

SUBSECRETARIO DE CARRERA DOCENTE Y FORMACIÓN TÉCNICA PROFESIONAL

Jorge Javier Tarulla

SUBSECRETARIO DE GESTIÓN ECONÓMICO FINANCIERA**Y ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS**

Sebastián Tomaghelli



Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

SUBSECRETARÍA DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA (SSPLINED)

DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO (DGPLEDU)

GERENCIA OPERATIVA DE CURRÍCULUM (GOC)

Javier Simón

EQUIPO DE GENERALISTAS DE NIVEL SECUNDARIO: Isabel Malamud (coordinación), Cecilia Bernardi, Bettina Bregman, Ana Campelo, Marta Libedinsky, Carolina Lifschitz, Julieta Santos

ESPECIALISTA: Nancy Marcela Sánchez

COORDINACIÓN DE MATERIALES Y CONTENIDOS DIGITALES (DGPLEDU): Mariana Rodríguez

COLABORACIÓN Y GESTIÓN: Manuela Luzzani Ovide

EQUIPO EDITORIAL EXTERNO

COORDINACIÓN EDITORIAL: Alexis B. Tellechea

DISEÑO GRÁFICO: Estudio Cerúleo

EDICIÓN: Fabiana Blanco, Natalia Ribas

CORRECCIÓN DE ESTILO: Lupe Deveza

IDEA ORIGINAL DE PROYECTO DE EDICIÓN Y DISEÑO (GOC)

EDICIÓN: Gabriela Berajá, María Laura Cianciolo, Andrea Finocchiaro, Bárbara Gomila, Marta Lacour, Sebastián Vargas

DISEÑO GRÁFICO: Octavio Bally, Silvana Carretero, Ignacio Cismondi, Alejandra Mosconi, Patricia Peralta

ACTUALIZACIÓN WEB: Leticia Lobato

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Artes : música : aprendiendo el canto con caja : el canto delirante. - 1a edición para el profesor. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Dirección General de Planeamiento e Innovación Educativa, 2018.
Libro digital, PDF - (Profundización NES)
Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-549-750-4
1. Educación Secundaria. 2. Música. 3. Guía del Docente. I. Título.
CDD 371.1

ISBN 978-987-549-750-4

Se autoriza la reproducción y difusión de este material para fines educativos u otros fines no comerciales, siempre que se especifique claramente la fuente. Se prohíbe la reproducción de este material para reventa u otros fines comerciales.

Las denominaciones empleadas en este material y la forma en que aparecen presentados los datos que contiene no implica, de parte del Ministerio de Educación e Innovación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, juicio alguno sobre la condición jurídica o nivel de desarrollo de los países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni respecto de la delimitación de sus fronteras o límites.

En este material se evitó el uso explícito del género femenino y masculino en simultáneo y se ha optado por emplear el género masculino, a efectos de facilitar la lectura y evitar las duplicaciones. No obstante, se entiende que todas las menciones en el género masculino representan siempre a varones y mujeres, salvo cuando se especifique lo contrario.

Fecha de consulta de imágenes, videos, textos y otros recursos digitales y textos disponibles en internet: 1 de junio de 2018.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires / Ministerio de Educación e Innovación / Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa. Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum, 2018.

Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa / Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum. Av. Paseo Colón 275, 14º piso - C1063ACC - Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Teléfono/Fax: 4340-8032/8030

© Copyright © 2018 Adobe Systems Software. Todos los derechos reservados. Adobe, el logo de Adobe, Acrobat y el logo de Acrobat son marcas registradas de Adobe Systems Incorporated.



Presentación

La serie de materiales Profundización de la NES presenta distintas propuestas de enseñanza en las que se ponen en juego tanto los contenidos –conceptos, habilidades, capacidades, prácticas, valores y actitudes– definidos en el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Resolución N.º 321/MEGC/2015, como nuevas formas de organizar los espacios, los tiempos y las modalidades de enseñanza.

El tipo de propuestas que se presentan en esta serie se corresponde con las características y las modalidades de trabajo pedagógico señaladas en la Resolución CFE N.º 93/09 para fortalecer la organización y la propuesta educativa de las escuelas de nivel secundario de todo el país. Esta norma –actualmente vigente y retomada a nivel federal por la propuesta “Secundaria 2030”, Resolución CFE N.º 330/17– plantea la necesidad de instalar “distintos modos de apropiación de los saberes que den lugar a: nuevas formas de enseñanza, de organización del trabajo de los profesores y del uso de los recursos y los ambientes de aprendizaje”. Se promueven también nuevas formas de agrupamiento de los estudiantes, diversas modalidades de organización institucional y un uso flexible de los espacios y los tiempos que se traduzcan en propuestas de talleres, proyectos, articulación entre materias, debates y organización de actividades en las que participen estudiantes de diferentes años. En el ámbito de la Ciudad, el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* incorpora temáticas nuevas y emergentes y abre la puerta para que en la escuela se traten problemáticas actuales de significatividad social y personal para los estudiantes.

Existe acuerdo sobre la magnitud de los cambios que demanda la escuela secundaria para lograr convocar e incluir a todos los estudiantes y promover efectivamente los aprendizajes necesarios para el ejercicio de una ciudadanía responsable y la participación activa en ámbitos laborales y de formación. Es importante resaltar que, en la coyuntura actual, tanto los marcos normativos como el *Diseño Curricular jurisdiccional* en vigencia habilitan e invitan a motorizar innovaciones imprescindibles.

Si bien ya se ha recorrido un importante camino en este sentido, es necesario profundizar, extender e instalar propuestas que efectivamente hagan de la escuela un lugar convocante para los estudiantes y que, además, ofrezcan reales oportunidades de aprendizaje. Por lo tanto, sigue siendo un desafío:

- El trabajo entre docentes de una o diferentes áreas que promueva la integración de contenidos.
- Planificar y ofrecer experiencias de aprendizaje en formatos diversos.
- Elaborar propuestas que incorporen oportunidades para el aprendizaje y el ejercicio de capacidades.



Los materiales elaborados están destinados a los docentes y presentan sugerencias, criterios y aportes para la planificación y el despliegue de las tareas de enseñanza, desde estos lineamientos. Se incluyen también propuestas de actividades y experiencias de aprendizaje para los estudiantes y orientaciones para su evaluación. Las secuencias han sido diseñadas para admitir un uso flexible y versátil de acuerdo con las diferentes realidades y situaciones institucionales.

La serie reúne dos líneas de materiales: una se basa en una lógica disciplinar y otra presenta distintos niveles de articulación entre disciplinas (ya sean areales o interareales). Se introducen también materiales que aportan a la tarea docente desde un marco didáctico con distintos enfoques de planificación y de evaluación para acompañar las diferentes propuestas.

El lugar otorgado al abordaje de problemas interdisciplinarios y complejos procura contribuir al desarrollo del pensamiento crítico y de la argumentación desde perspectivas provenientes de distintas disciplinas. Se trata de propuestas alineadas con la formación de actores sociales conscientes de que las conductas individuales y colectivas tienen efectos en un mundo interdependiente.

El énfasis puesto en el aprendizaje de capacidades responde a la necesidad de brindar a los estudiantes experiencias y herramientas que permitan comprender, dar sentido y hacer uso de la gran cantidad de información que, a diferencia de otras épocas, está disponible y fácilmente accesible para todos. Las capacidades son un tipo de contenidos que debe ser objeto de enseñanza sistemática. Para ello, la escuela tiene que ofrecer múltiples y variadas oportunidades para que los estudiantes las desarrollos y consoliden.

Las propuestas para los estudiantes combinan instancias de investigación y de producción, de resolución individual y grupal, que exigen resoluciones divergentes o convergentes, centradas en el uso de distintos recursos. También, convocan a la participación activa de los estudiantes en la apropiación y el uso del conocimiento, integrando la cultura digital. Las secuencias involucran diversos niveles de acompañamiento y autonomía e instancias de reflexión sobre el propio aprendizaje, a fin de habilitar y favorecer distintas modalidades de acceso a los saberes y los conocimientos y una mayor inclusión de los estudiantes.

En este marco, los materiales pueden asumir distintas funciones dentro de una propuesta de enseñanza: explicar, narrar, ilustrar, desarrollar, interrogar, ampliar y sistematizar los contenidos. Pueden ofrecer una primera aproximación a una temática formulando dudas e interrogantes, plantear un esquema conceptual a partir del cual profundizar, proponer



actividades de exploración e indagación, facilitar oportunidades de revisión, contribuir a la integración y a la comprensión, habilitar oportunidades de aplicación en contextos novedosos e invitar a imaginar nuevos escenarios y desafíos. Esto supone que en algunos casos se podrá adoptar la secuencia completa o seleccionar las partes que se consideren más convenientes; también se podrá plantear un trabajo de mayor articulación entre docentes o un trabajo que exija acuerdos entre los mismos. Serán los equipos docentes quienes elaborarán propuestas didácticas en las que el uso de estos materiales cobre sentido.

Iniciamos el recorrido confiando en que constituirá un aporte para el trabajo cotidiano. Como toda serie en construcción, seguirá incorporando y poniendo a disposición de las escuelas de la Ciudad nuevas propuestas, dando lugar a nuevas experiencias y aprendizajes.

Diego Javier Meiriño
Subsecretario de Planeamiento
e Innovación Educativa

Gabriela Laura Gürtner
Jefa de Gabinete de la Subsecretaría de
Planeamiento e Innovación Educativa



¿Cómo se navegan los textos de esta serie?

Los materiales de Profundización de la NES cuentan con elementos interactivos que permiten la lectura hipertextual y optimizan la navegación.

Para visualizar correctamente la interactividad se sugiere bajar el programa [Adobe Acrobat Reader](#) que constituye el estándar gratuito para ver e imprimir documentos PDF.



Adobe Reader Copyright © 2018. Todos los derechos reservados.

Portada

- Flecha interactiva que lleva a la página posterior.

Índice interactivo



Plaquetas que indican los apartados principales de la propuesta.

Actividades

Canto con caja: el canto delirante

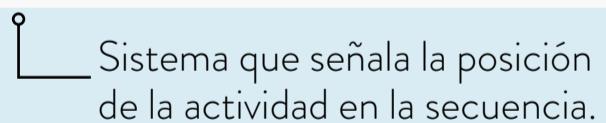
El canto con caja es un repertorio tradicional integrado por bagualas, tonadas y vidalas. Estas expresiones literario-musicales son características del folklore de los valles y quebradas de una amplia región que abarca las provincias del Noroeste argentino (Jujuy, Salta, Tucumán), el área

Actividad 1



Botón que lleva a la actividad anterior.

Botón que lleva a la actividad siguiente.



Íconos y enlaces

- 1 Símbolo que indica una cita o nota aclaratoria. Al cliquear se abre un pop-up con el texto:

Los números indican las referencias de notas al final del documento.

Ovidescim repti ipita
voluptis audi iducit ut qui
adis moluptur? Quia poria
dusam serspero valoris quas
quid moluptur? Luptat. Upti
cumAgnimistrum est ut

El color azul y el subrayado indican un [vínculo](#) a la Web o a un documento externo.



“Título del texto, de la actividad o del anexo”



Indica enlace a un texto, una actividad o un anexo.

Indica apartados con orientaciones para la evaluación.



Índice interactivo



Introducción



Contenidos y objetivos de aprendizaje



Itinerario de actividades



Orientaciones didácticas y actividades



Orientaciones para la evaluación



Bibliografía



Introducción

Esta propuesta aborda contenidos de enseñanza del eje Producción y se centra en la práctica de ejecución vocal e instrumental. Se parte de la idea de que los estudiantes participen cantando y/o tocando instrumentos musicales de manera grupal. Si bien el repertorio elegido debe plantear un desafío para el aprendizaje, en las primeras concertaciones se elegirán piezas musicales de factura melódica sencilla, que puedan ser reproducidas por imitación. Las tonadas y bagualas del Noroeste argentino resultan adecuadas, porque permiten fijar motivos rítmicos y melódicos que pueden ser transportados a distintas tonalidades con facilidad, y se adaptan a los registros vocales de los estudiantes de primer año, quienes transitan el proceso conocido como “muda de voz”. Estos géneros lírico-musicales tienen otra ventaja: no se basan en un texto fijo, sino que se componen de un número indefinido de coplas populares. Además, el canto con caja puede ejecutarse con distintas formaciones, en forma colectiva o “en comparsa”, alternando la ejecución entre solistas y el grupo. En el contexto de las celebraciones populares, habitualmente se superponen distintas coplas, lo que da por resultado una textura sonora multivocal que es típica del ambiente festivo.

Las bagualas y tonadas se pueden cantar al unísono, en forma de “comparsa” (intercalando el solista con el grupo) o combinando coplas entonadas con diferentes melodías. No requieren ejercitaciones rigurosas para ajustar la afinación y el ritmo entre las partes. En este sentido, el armado del arreglo es más fácil que, por ejemplo, una canción a dos voces. Sin embargo, el canto con caja requiere la exploración de recursos vocales expresivos característicos de estos géneros y pone en juego la capacidad de improvisación de los cantores. La creación de breves secciones instrumentales o vocales enriquece el resultado final. Se prevé hacer una representación con público (otros cursos y/o familias) en actos escolares o en muestras del taller de Música.

La presente propuesta se desarrolla en cuatro clases y, si bien se hace énfasis en la producción, el enfoque didáctico plantea un abordaje conjunto a través de la apreciación y la contextualización de las prácticas musicales. Es recomendable hacer una aproximación a la temática mediante el análisis de grabaciones o videos.



Contenidos y objetivos de aprendizaje

En esta propuesta se seleccionaron los siguientes contenidos y objetivos de aprendizaje del espacio curricular de Artes. *Taller de Música* para primer año de la NES:

| Ejes/Contenidos | Objetivos de aprendizaje | Capacidades |
|--|--|--|
| Producción <i>Prácticas de interpretación vocal/instrumental sobre un repertorio de músicas populares y tradicionales con énfasis en Latinoamérica.</i> <i>Acceso a la práctica instrumental a través de la búsqueda orientada y/o espontánea, la imitación, tocar de oído y otros procedimientos.</i> | <ul style="list-style-type: none"> Cantar grupalmente un repertorio integrado por canciones populares y tradicionales, poniendo en juego las habilidades técnicas, expresivas y de la puesta en escena trabajadas en el año. Interpretar partes instrumentales rítmicas, melódicas y armónicas, poniendo en juego las habilidades técnicas y expresivas adquiridas y focalizando en el ajuste de la sincronía rítmica de las entradas y cierres. | <ul style="list-style-type: none"> Trabajo colaborativo. Sensibilidad estética. Aprendizaje autónomo. Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad. |
| Apreciación <i>Prácticas de audición de músicas tradicionales y populares, con énfasis en América Latina.</i> <ul style="list-style-type: none"> Criterios de organización del material musical en obras de tradición oral extraeuropea (organización temporal, de alturas, texturas, concertación): <ul style="list-style-type: none"> - reiteración de fórmulas rítmico-melódicas fijas; - canto de tipo antifonal; - improvisación literaria-musical. | <ul style="list-style-type: none"> Analizar similitudes y diferencias en cuanto a género, carácter, funcionalidad y tratamiento de los materiales musicales en los diferentes niveles estructurales y formales. Expresar su valoración acerca de la música escuchada, recuperando en su argumentación los contenidos abordados en el taller. | |



Educación Digital

Desde Educación Digital se propone que los estudiantes puedan desarrollar las competencias necesarias para realizar un uso crítico, criterioso y significativo de las tecnologías digitales. Para ello —y según lo planteado en el [Marco para la Educación Digital del Diseño Curricular de la NES](#)—, es preciso pensarlas aquí en tanto recursos disponibles para potenciar los procesos de aprendizaje y la construcción de conocimiento en forma articulada y contextualizada con las áreas de conocimiento, y de manera transversal.

| Competencias digitales involucradas | Objetivos de aprendizaje |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Habilidad para buscar y seleccionar información.• Competencias funcionales y transferibles.• Comunicación efectiva.• Colaboración. | <ul style="list-style-type: none">• Poner en práctica estrategias de búsqueda, selección y socialización de información digital.• Utilizar herramientas digitales para trabajar colaborativamente.• Explorar las potencialidades de los medios digitales para crear producciones que promuevan la reflexión y síntesis sobre el contenido abordado. |



Itinerario de actividades



Actividad 1

Canto con caja: el canto delirante

Introducir la temática mediante la apreciación de bagualas y tonadas. Analizar sus características haciendo hincapié en los recursos técnicos y expresivos de la voz.

1



Actividad 2

Canto colectivo

Practicar canto colectivo y grupal. Distinguir entre la configuración melódica de la baguala y la tonada. Memorizar las canciones.

2



Actividad 3

Ajuste de las canciones y creación de introducciones

Ajustar los giros melódicos de cada obra a partir del análisis auditivo. Crear introducciones vocales o instrumentales.

3



Actividad 4

El ensayo y el arreglo musical

Grabar la baguala y la tonada completas. Ensayar superposición de canciones. El ensayo como instancia de aprendizaje y evaluación.

4



Orientaciones didácticas y actividades

A continuación, se presentan la serie de actividades destinadas a los estudiantes y la guía de orientaciones dirigida al docente.

Actividad 1. Canto con caja: el canto delirante

En esta actividad se hace una introducción a la temática del “canto con caja” estableciendo relaciones entre el repertorio, la región geográfico-cultural y su práctica en distintos contextos. Se proponen consignas para la apreciación de bagualas y tonadas.

Canto con caja: el canto delirante

El canto con caja es un repertorio tradicional integrado por bagualas, tonadas y vidalas. Estas expresiones literario-musicales son características del folklore de los valles y quebradas de una amplia región que abarca las provincias del Noroeste argentino (Jujuy, Salta, Tucumán), el área andina de Catamarca y La Rioja y Santiago del Estero. Estas canciones se acompañan con un tambor de mano, que recibe el nombre de caja o caja chayera. El instrumento se conforma por un aro de madera con dos parches de cuero que se percutean con palillos.



Actividad 1

En esta actividad apreciarán diversas ejecuciones de canto con caja haciendo foco en distintos aspectos formales y expresivos. En las siguientes clases, se pondrán en juego estos componentes musicales en una producción grupal.

- Miren los primeros cinco minutos del documental [“El origen de las especies. Canto con caja”](#), Canal Encuentro. Presten atención al sonido del canto con caja, tanto en el entorno comunitario, al aire libre, como en ámbitos cerrados. Recuperen lo que plantea Miriam García —a partir del minuto 04:00— acerca de cómo funcionan energéticamente en oposición la caja y la voz en esta práctica ancestral.
- Observen atentamente el video [“Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. Punto de partida”](#), Canal Encuentro. El fragmento comprendido entre los minutos 12:27 y 15:19 comienza con el canto de una vidala a dos voces en el anfiteatro natural de Cafayate (Salta); continúa



con comentarios sobre el vínculo que estos músicos establecieron con el canto con caja, y finaliza con la ejecución de la tonada de Coctaca (recopilada por Leda Valladares en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy) a cargo de estudiantes y docentes.

A lo largo de esta secuencia se les propondrá mirar algunos fragmentos que forman parte del programa “Encuentros de Ushuaia a La Quiaca”, dedicado al rescate y la difusión del patrimonio folklórico que hunde sus raíces en las culturas de los pueblos andinos (collas, calchaquíes, diaguitas) que habitaron y habitan el actual territorio argentino desde tiempos anteriores a la colonización española. El programa se difunde por canal Encuentro.

La folklorista Leda Valladares recopiló el canto tradicional de los valles y quebradas del Noroeste argentino a partir de los años sesenta y posteriormente difundió este canto en el ámbito escolar, en distintas provincias y en la ciudad de Buenos Aires. En 1985, formó parte del proyecto audiovisual “De Ushuaia a La Quiaca”, liderado por León Gieco y Gustavo Santaolalla, cuyo propósito era recopilar canciones, anécdotas y testimonios, por medio de entrevistas a reconocidos músicos populares, poetas y luthiers de todo el país. Valladares sostuvo que los jóvenes músicos del rock eran los mejores herederos del canto con caja.

- c. En el siguiente video del programa [“Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. El canto cósmico”](#), Canal Encuentro, a partir del minuto 14:30 y entre los minutos 13:25 y 24:31, los protagonistas relatan cómo el repertorio folklórico convocó a músicos del rock nacional a lo largo del tiempo. En relación con esto, lean el siguiente testimonio y, teniendo en cuenta lo que expresan Leda, Gieco y Santaolalla sobre la libertad de esta forma de expresión ancestral, expliquen por qué consideran que el canto con caja es un “canto delirante”.

“Libre y dueño, este canto ignora el esteticismo de la ciudad y sus tercas impostaciones. Llega de lo remoto con un arsenal de explosiones, quejidos, derrumbes, súbitas escaladas y gritos al servicio de la penuria y la plenitud. Su asombroso despliegue va desde la inocencia del balido al parto del estertor, porque nuestro indio y nuestro mestizo son claves en clavar el puñal de este canto. De ellos aprendemos lo inaudito en expresión.”

- d. Leda Valladares inventó un arreglo musical en el que se cantan diferentes bagualas en forma simultánea y lo llamó “la baguala centrífuga”, porque los cantantes no convergen hacia un



Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

centro tonal, sino que parecen girar y estar a punto de “abandonar” el ensamble. Observen la ejecución ubicada a partir del minuto 08:06 en el video [“La Quebrada”](#), de la misma serie. En este caso, se ven distintas situaciones en las que se canta. Presten atención: ¿todos cantan al unísono o intervienen diferentes líneas melódicas con distintas coplas? ¿Qué “efectos” o sensaciones les produce la superposición de diversas canciones? ¿Han escuchado canciones en *quod libet*, en los que se superponen canciones infantiles, por ejemplo?

Glosario



Quod libet: superposición de dos o más canciones que tienen la misma tonalidad métrica y progresión armónica.

Para profundizar la apreciación, vuelvan a mirar el mismo video llevando la atención a los aspectos que se puntualizan. A partir del minuto 10:00, reparen en la interpretación solista del cantor nativo Tomás Vázquez, quien, en esta ocasión, canta en el registro vocal agudo en el que normalmente cantan las mujeres. Este recurso se llama “falsete”, porque se coloca la voz en un registro vocal que no es el que naturalmente le corresponde al cantante. Esta ejecución finaliza con un grito que se llama sapucái o sapucay. Prueben imitar este sonido.

Ahora concéntrense en la ejecución de la caja en “la baguala centrífuga”, a partir del minuto 08:06. Aunque los ejecutantes cantan distintas piezas musicales, escuchen si en general los toques de caja coinciden entre sí: ¿marcan siempre el pulso en los toques de caja o hacen variantes rítmicas? ¿Qué les llama la atención sobre la sonoridad y sobre la manera en que se percute?

En relación con el movimiento, observen si hay una correspondencia exacta entre el ritmo del baile y el ritmo percutido o si más bien se trata de desplazamientos grupales espontáneos. Escuchen si esta aparente “imprecisión” también se da entre el ritmo de la percusión y del canto.

- e. En el canto con caja no hay una preocupación por la precisión en la afinación ni en los toques rítmicos. Los cantores tienen libertad para entonar las frases e introducir improvisaciones. Recuperen lo que se explica en el video [“El origen de las especies. Canto con caja”](#), entre los minutos 01:44 y 04:00, acerca de esta concepción estética.

Actividad
siguiente





Teniendo en cuenta que las bagualas y tonadas no son géneros musicales que se difundan actualmente por los medios, conviene hacer una aproximación a través de la audición de grabaciones o la apreciación de audiovisuales. Las actividades de apreciación constituirán una base para la producción de canto con caja, al tomar como insumo las obras publicadas por Leda Valladares (libros y discografía) y las actuaciones que se encuentran en internet a cargo de reconocidas cantoras de coplas, entre otras, Mariana Carrizo y Miriam García. Para el desarrollo de las propuestas, se tendrá en cuenta el siguiente criterio:

“Si se trata de organizar una melodía para su interpretación vocal, se buscará también analizar auditivamente sus rasgos característicos o bien proponer la creación o interpretación de introducciones o interludios instrumentales. De esta forma, a partir de la canción que funciona como núcleo, se integran contenidos de la interpretación vocal, la audición y/o la interpretación instrumental.”

Los videos sugeridos son micros de tres minutos de duración. Se orientará a los estudiantes para que presten atención a los aspectos puntuados en las preguntas, por ejemplo, la libertad interpretativa que ofrece este repertorio y cómo es el ritmo percutido con la caja. Tomando como base los videos, se mostrará que el canto es al unísono, se pronuncian las mismas sílabas con el mismo ritmo, aunque comúnmente las mujeres cantan en un registro más agudo que los hombres. El texto que se canta no es un poema determinado, sino que se combinan coplas del acervo tradicional con otras que improvisan los cantores y cantoras. En el transcurso del carnaval, las coplas tienen carácter pícaro, pero asumen tono nostálgico cuando termina la gran fiesta, durante el entierro del carnaval. En los enlaces mencionados, aparecen cantos colectivos “en comparsa”, en dúo, trío y cuarteto. Se podrá hacer la distinción entre estas formaciones vocales y el canto de bagualas de “solista” para señalar que estos últimos tienen la posibilidad de improvisar el texto de las coplas en el transcurso de su ejecución, de introducir recitados o de hacer pausas libres (silencios). Por el contrario, cuando se canta en grupo no es posible tomarse estas licencias, a menos que se ensayan, cosa que no sucede en los contextos comunitarios (reales) del canto con caja.

En relación con la contextualización, se comentará que la mayoría de las filmaciones no reflejan cómo es la resultante sonora en el contexto comunitario. Estas ocasiones se pueden apreciar recurriendo a imágenes como la que vemos debajo, porque las grabaciones de ejecuciones en el marco de festejos al aire libre (en el carnaval o la Chaya) no se escuchan con nitidez debido a las interferencias del ruido ambiente. Se hará notar que hay quien canta sus coplas en soledad, como parte de su vida cotidiana; lo hace para mitigar penas o regocijarse en alguna sana-ción, o para expresar su alegría. En estos casos, el cantor se reafirma como parte del universo y



Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

considera que la sonoridad que produce integra el entorno natural; su finalidad comunicativa es diferente a la que este canto asume en el marco de un espectáculo artístico. En relación con la función social y la estética, Leda Valladares remarca que se trata de un canto agreste, indómito, y lo define como un canto cósmico.



Canto colectivo
en la ceremonia de
la Chaya riojana.

La clase puede finalizar con un comentario sobre la contextualización de estas prácticas; por ejemplo, se ubicará la zona geográfica en la que se mantiene vivo este canto ancestral. Si bien este repertorio es folklórico y se practica en Catamarca, en los valles Calchaquíes de Tucumán y Salta, en Jujuy y La Rioja, estaba vigente en América antes de la llegada de los españoles. Entonces, las coplas se cantaban en lenguas vernáculas (cacán, diaguita, etc.); por ejemplo, en Santiago del Estero, perdura el canto de vida-las y vidalitas en quichua.

En la imagen lateral se ve la importancia que tenía el canto con caja en la sociedad inca. La ilustración muestra la presencia de esta forma lírico-musical en el marco de la celebración del Qhapaq Inti Raymi —“mes de la fiesta del señor sol”—, documentado por un cronista del Virreinato del Perú, Felipe Guamán Poma de Ayala, a principios del siglo XVII.



Ilustración del canto con caja extraído de
El primer nueva corónica y buen gobierno
(1613), de Guamán Poma de Ayala.



Actividad 2. Canto colectivo

La segunda actividad focaliza en la producción vocal, la organización grupal y la memorización de las canciones. Se ponen en práctica los recursos expresivos característicos del canto con caja. Se explica la configuración melódica distintiva de la baguala y la tonada.

Canto colectivo

Actividad 2

A partir de esta clase, comienzan las actividades de producción musical con ejecución vocal e instrumental. Durante este recorrido aprenderán dos canciones y crearán arreglos con el propósito de hacer una presentación del taller de Música con público.

Comiencen la clase cantando en forma colectiva la baguala “No quiere llover” y la tonada “Arito tiene mi caja”.

Como ayuda memoria, escriban la letra en afiches y ubíquenlos en la pared o pizarrón al fondo del salón. De este modo, con las manos libres, podrán proyectar el sonido hacia el frente y evitar bajar la cabeza para leer la letra. Recuerden que el cuidado de la postura y la imagen del grupo es fundamental en la actuación frente al público.

Averigüen el significado de las palabras que les resulten desconocidas y tengan en cuenta que algunas pueden no encontrarse en los diccionarios porque son localismos. Luego, formen dos grupos mixtos (voces femeninas y masculinas) integrados por la misma cantidad de estudiantes para cantar una de las canciones: baguala o tonada.

Canten cada pieza entera varias veces ajustando la sincronización rítmica y melódica con el grupo.

NO QUIERE LLOVER
BAGUALA

Tomada a Jacinto Ramos
Tafí del Valle - Tucumán

"No quiere llover",
fragmento
(baguala).



Me voy pa'l Mollar
ande no hay penas
ni saben celar.

La suerte mía
sale y se pierde
cerquita el día.

No quiere llover
sale una nube
y se vuelve a perder.

ARITO TIENE MI CAJA

TONADA

Tomada a Matilde Valero de Cruz
Tilcara - Jujuy

Letánico y cargado
 $J=52$

caja x x x x x x x x

$\frac{3}{8}$

A-ri-to tie-ne mi ca-ja ya-ri-to tie-ne ce-da zo

“Arito tiene mi caja”, fragmento (tonada).

Arito tiene mi caja
y arito tiene cedazo,
tocando toda la noche
cómo no se hace pedazo.

Mi padre ha sido telero,
mi madre ha sido hilandera.
De ande habré salido
yo chupadora y calavera.

En la falda de aquel cerro
tengo una planta de arroz.
De vicio me andas vuelteando
si no he nacido pa' vos.

Actividad anterior

Actividad siguiente

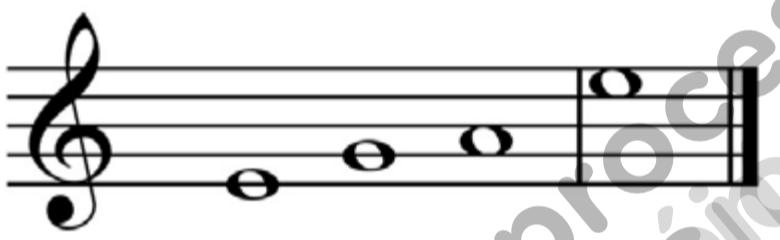


Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

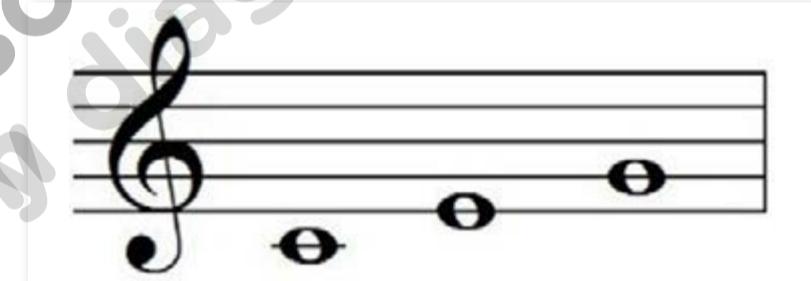
Esta actividad se centra en el aprendizaje de una baguala y una tonada. Se enseña a cantar ambas canciones al grupo entero por imitación. Luego, se dividen en dos grupos mixtos y cada uno canta una de las piezas musicales para reforzar letra y melodía. Si aparecieran dudas con respecto al significado de algunas palabras, se pedirá que los estudiantes busquen en diccionarios, aunque se tendrá en cuenta que las coplas contienen localismos propios del habla regional que podrán ser explicados por los docentes.

Una vez analizado el mensaje del texto, se hará énfasis en el diseño melódico. Por ejemplo, se puede poner en el pizarrón el fragmento de la tonada “Arito tiene mi caja”, que se repite idéntico en los dos últimos versos de cada copla (véase el pentagrama de la página anterior en el que se presenta la melodía con la que se cantan íntegramente las coplas).

En la baguala, se hará notar la ligadura silábica con cambio de notas en la frase: “pá-al Mo-o-llar”. Es importante remarcar que las melodías de las bagualas son tritónicas y las notas coinciden con la disposición interválica del acorde perfecto mayor. Este rasgo compositivo es fundamental para reconocer la baguala respecto de otros géneros lírico-musicales parecidos, como la tonada, que puede tener tres sonidos (modo trifónico) con diversas disposiciones.



Ejemplo musical de trifonía.



Ejemplo musical de modo tritónico.

Como estrategia, se hará cantar una copla a varones y otra a mujeres en las tonalidades que les queden cómodas para sus voces. En todos los casos, se aprenderá la canción “de oído”. Se puede seleccionar el material consultando bibliografía publicada o tomando como base grabaciones o videos. Además de las versiones que se cantan en los dos videos mencionados, hay varios sitios en internet en los que se presentan partituras y análisis de bagualas, tonadas y vidalas recopiladas por Leda Valladares. Igualmente, se pueden apreciar ejecuciones filmadas y grabaciones disponibles en línea.

Puede hacerse la selección de canciones conjuntamente con los estudiantes, en cuyo caso se tendrá en cuenta que las bagualas se diferencian de las tonadas porque estas últimas se componen con melodías integradas por dos, tres, cuatro o cinco sonidos con diversas configuraciones interválicas. Cuando la tonada tiene tres sonidos, excluye el acorde perfecto mayor.



Para tener en cuenta



Es recomendable enseñar el texto y la música en forma conjunta. La ejecución de la caja podrá estar a cargo de un estudiante o del docente.

En la breve entrevista a Leda Valladares en el video “[Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. El canto cósmico](#)”, la folklorista dice que la forma de emisión de la voz es natural. Sostiene que este es un “canto delirante”, ya que el estilo de interpretación ofrece la libertad de prolongar frases sin respetar la métrica, sorprende con sonidos agudos que descienden abruptamente, como si se derrumbaran, seguidos de súbitas escaladas y gritos. El vibrato marcado y las apoyaturas también son característicos, la voz imita el sonido reverberante por efecto de la chirlera sobre el parche de cuero de la caja. Para incorporar el estilo y el “color”, se practicarán el *glissando*, el *vibrato*, el *portamento* y la apoyatura entonando una copla. Si no pueden lograrlo todos los cantantes, estos recursos expresivos se trabajarán con quienes se sientan más confiados y predispuestos a explorar la voz.

Actividad 3. Ajuste de las canciones y creación de introducciones

Esta actividad focaliza en el análisis auditivo de los giros melódicos del repertorio trabajado con el objetivo de ajustar la interpretación. Se propone la revisión de los videos ya vistos atendiendo a la ejecución de la caja, y finaliza con la creación de introducciones.

Ajuste de las canciones y creación de introducciones

Actividad 3

En esta actividad se avanza en el ensayo del repertorio trabajado. Vuelvan a formar los grupos de la clase anterior con los mismos integrantes.

- En el grupo que eligió “No quiere llover”, entonen la baguala repitiendo cada una de las frases por separado para ajustar la afinación de las notas y memorizar la canción. Presten atención al movimiento descendente o ascendente de los “saltos”. Por ejemplo, en la frase “pe-nas ni...”, el movimiento melódico es descendente, y en la frase “pá-al Mo-o-llar”, se repite el mismo intervalo.

En el otro grupo, retomen la tonada “Arito tiene mi caja”, que se compone de dos alturas (la y do) que se repiten varias veces. Deben tener en cuenta cuándo se produce el salto o intervalo entre las notas hacia arriba o hacia abajo.



- b.** Identifiquen la cantidad de alturas o notas que tiene la melodía de la baguala y de la tonada que cantaron.
- c.** Crean en cada grupo una introducción a la pieza que están ensayando. Recuerden que la función de la introducción es anticipar el *tempo* (la velocidad) de la canción, y si es cantada o instrumental, establece la tonalidad. Por lo tanto, si deciden grabar rasgueos en guitarra, conviene que los acordes contengan las notas de la melodía que se va a cantar. Prueben algunos ritmos o rasgueos en guitarra o una secuencia rítmica que funcione como introducción y decidan cuál les parece mejor.
- d.** Vean nuevamente los videos trabajados para centrarse en la ejecución de la caja. Fíjense cómo se sostiene el instrumento y cómo es la postura corporal de los cantantes y, sobre todo, escuchen los repiques de la caja en el final de la pieza cantada en "["Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. Punto de partida"](#)", entre los minutos 13:20 y 14:18. Practiquen el toque de la caja empezando por marcar la pulsación y, luego, haciendo sencillas variaciones rítmicas.

Actividad anterior

Actividad siguiente

Se guiará a los estudiantes en la identificación de los sonidos de las melodías de baguala y se explicará cómo se convierten en notas cuando se las nombra: do, mi, sol, por ejemplo. Podrá mostrarse visualmente la distancia entre las alturas (intervalo de tercera, cuarta y quinta justa, octava u otros) para facilitar la corrección de la afinación del canto. Para analizar la diferencia entre las notas de igual nombre y distinta frecuencia que componen una octava, se podrá recurrir a un metalófono o xilofón, la antara o el siku, porque en estos instrumentos se puede observar la diferencia de longitud y grosor de las placas o los tubos según sean agudas o graves.

Una vez afianzadas las obras en cuanto al aspecto técnico y expresivo, crearán una introducción en forma cantada o instrumental. Se puede hacer una introducción con repiques de la caja, ejecutando la melodía con un instrumento o cantando. También es posible recitar una copla del acervo popular o improvisarla componiendo un texto apropiado para la ocasión en la que se realice la muestra del taller de Música, por ejemplo, para un acto escolar en conmemoración de efemérides. La introducción puede funcionar como interludio si es que cantan algunas coplas las mujeres y otras los varones.

Se hará una revisión de los videos haciendo foco en los toques de la percusión. Con posterioridad, se enseñará cómo se sujetan la caja y se hará hincapié en la postura erguida de los ejecutantes. Si no se cuenta con este instrumento, se podrá grabar el ritmo percutido de una caja y se cantará con la pista. Se hará notar que los ejecutantes están siempre de pie, y



a veces marchan mientras cantan y tocan. Solamente cuando graban, los músicos permanecen estáticos frente al micrófono.

No es recomendable remplazar la caja por una pandereta u otro instrumento, porque la chirlera sobre el parche de cuero da como resultado una sonoridad particular que no se puede sustituir, ya que el canto y la caja conforman una unidad expresiva y performativa.

Actividad 4. El ensayo y el arreglo musical

En esta última actividad, se realizan grabaciones de la baguala y la tonada completas. Se prueba la superposición de cada una de estas cantando sobre las pistas grabadas. Se hace hincapié en el ensayo y la revisión de las ejecuciones musicales como estrategias de trabajo en el proceso de producción.

El ensayo y el arreglo musical

Actividad 4

En las actividades anteriores, cada grupo se dedicó a una de las canciones. En esta clase, se organizarán de la misma manera, manteniendo los dos grupos.

- Elijan un director o directora para cada grupo, que pueda dar la entrada y el cierre de la ejecución y que controle gestualmente el *tempo* sin adelantar o atrasar la velocidad. Si se toca la caja acompañando el canto, asegúrense de que los ejecutantes puedan mantener el *tempo*. No deberían ser más de dos personas.

Mientras un grupo ensaya su tema, el otro escucha en silencio. Al finalizar, deberán plantear las sugerencias que consideren necesarias para mejorar la ejecución.

- Graben al menos dos o tres estrofas de ambas canciones, una a continuación de la otra, incluyendo las introducciones. Las utilizarán como pistas para superponer canto en vivo. La idea es hacer algo similar a “la baguala centrífuga”: encima de cada una de estas pistas van a cantar la otra pieza musical; es decir, van a superponer a la tonada grabada la baguala cantada “en vivo”, y viceversa.

Recuerden tomar como referencia de inicio del canto grupal la introducción grabada. Los directores deben anticipar con un gesto cuándo empieza el canto.



Aprendiendo el canto con caja: el canto delirante

- c. Antes de realizar la misma actividad nuevamente y grabar el resultado de la superposición, intercambien opiniones sobre cómo lograr que el ensayo sea eficaz y que no resulte cansador. Entonces, graben y vuelvan a escuchar el resultado.

Luego de todo lo trabajado en estas clases, seguramente ya estarán en condiciones de hacer una presentación con público.

Este repertorio tiene la ventaja de que no tiene una estructura fija delimitada por una coreografía, pues no acompaña una danza. “La duración de bagualas, tonadas y vidalas depende de la memoria del coplerío que tenga el cantor. En los cerros y campos puede durar más de una hora.”

El canto de coplas con caja también se acompaña con el erkencho, un aerófono de origen indígena asimilado a la música criolla. Se destaca que el canto con timbre nasal y vibrato imitan el sonido de este instrumento. En el video [“Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. Punto de partida”](#), entre los minutos 13:30 y 14:00, se ve este aerófono en el contexto de una celebración comunitaria. Presten atención a quiénes participan y en dónde se encuentran.

El erkencho es un instrumento musical típico de la zona de la Puna y la Quebrada. También se lo conoce como clarinete rústico. Este aerófono de construcción artesanal consta de una pajuela de caña y un pabellón de cuerno vacuno que amplifica el sonido. La lengüeta o pajuela se introduce en la boca y vibra al soplarla.



El erkencho o clarinete rústico.

Actividad anterior

Esta última actividad apunta a integrar los contenidos trabajados en las clases anteriores. Se ponen en juego las habilidades para organizarse y planificar la tarea por parte de los estudiantes. Por un lado, la grabación requiere preparar la disposición de los cantantes y del dispositivo con el que se hace la toma, ya sean micrófonos, celulares o computadoras. Por otro, se deben organizar para que algún compañero dirija al grupo, al menos para dar la entrada —aun cuando haya una introducción— y controlar que mantengan el tempo.



En relación con la consigna **a**, se aclara que la indicación puede ser visual, por ejemplo, un gesto de dirección acompañado de la nota inicial de la melodía. Si se emplea un patrón rítmico ejecutado en la caja, el director debería antes “dar la nota” para que el grupo la repita con boca cerrada. Para controlar el *tempo*, puede batir pulsaciones en el aire, como hacen los directores de coro, o puede marcar la pulsación con la caja mirando al grupo para dar la entrada con un movimiento de la cabeza.

Será indispensable que hagan acuerdos antes de grabar y que logren un clima de silencio y concentración tanto los cantantes como quienes realizan la grabación. Otra posibilidad es filmar los ensayos, lo cual permite que los propios estudiantes tengan un registro más puntual sobre su postura, la precisión en los gestos de dirección, la imagen grupal frente al público, la atención de cada integrante. Luego de hacer una o dos tomas, decidirán grupalmente cuál es la mejor o si hay que repetir la ejecución. En esta instancia, la guía del docente es fundamental, pues orientará la escucha para que los estudiantes identifiquen auditivamente lo que salió bien y lo que pueden seguir mejorando o trabajando.

Si la introducción consiste en una secuencia rítmica grabada, se hará énfasis en que deben respirar antes de comenzar a cantar y deben estar atentos a la velocidad de la música. Es importante que esta sección tenga como mínimo ocho compases para que quede equilibrada con el resto de la pieza. Cuando finaliza la introducción grabada y comienza el canto grupal de la segunda pieza musical, se hace entonar la nota de inicio. La superposición de coplas diferentes con distintas melodías no ha de tomarse como una competencia en la que gana el que grita más fuerte; en todo caso, se debe clarificar este objetivo y volver a escuchar “la baguala centrífuga”.

Algunas ideas para continuar esta propuesta de enseñanza

El recorrido presentado en este material de Música constituye un punto de partida para poder desarrollar otras propuestas didácticas que los docentes diseñarán y llevarán adelante. Este itinerario admite diferentes alternativas para su continuidad. Por ejemplo, se pueden tomar coplas del repertorio popular para crear canciones en el estilo del canto con caja, componer música y letra, o también practicar la improvisación de cuartetas octosilábicas (coplas).

Si graban una melodía o una introducción utilizando un programa de edición de sonido (se sugiere el software libre [Audacity](#)), se pueden modificar distintos parámetros del timbre o de la espacialidad del sonido para hacer una versión más original o moderna. En este caso, pueden pedir a otras personas (compañeros, parientes, etc.) que graben una pista con



instrumentos de percusión como la batería o el bajo eléctrico, por ejemplo. Posteriormente, en el taller de Música, pueden modificar la velocidad u otros parámetros utilizando un programa de edición de audio. En este caso, los estudiantes grabarán las obras enteras para que el colaborador trabaje sobre esa idea. De contar con un blog institucional o algún otro entorno virtual educativo, se podrán compartir las producciones y proponer instancias de socialización e intercambio.

Las características del canto con caja de origen andino y prehispánico se incorporaron al canto criollo; por ejemplo, las obras del Cuchi Leguizamón contienen la esencia de este repertorio en la manera de decir y de emitir el sonido, como quejidos y gritos. Véase la participación de este compositor en [“Encuentros de Ushuaia a La Quiaca. Punto de partida”](#), donde canta “Maturana” (zamba de Leguizamón y Castilla), entre los minutos 17:28 y 18:50. Una posibilidad es continuar en esta línea.

Para profundizar



Para profundizar en la contextualización, se recomienda la visualización completa del documental [“El origen de las especies. Canto con caja”](#), producido y transmitido por canal Encuentro.

Por último, se aclara que, si bien se han desarrollado actividades para la enseñanza de bagualas y tonadas, el canto con caja también incluye la vidala y la vidalita. Estas expresiones generalmente se cantan a dos voces, es decir, con dos líneas melódicas distintas, que hacen el mismo dibujo melódico, a distancia de intervalos de tercera.

Orientaciones para la evaluación

En la evaluación de estas actividades se tendrá en cuenta que la audición reflexiva ofrece la oportunidad de adquirir conocimientos a través del análisis del discurso musical. Al respecto, es conveniente seleccionar obras diferentes para que los estudiantes comparen la baguala y la tonada trabajadas, focalizando en la melodía: la cantidad de sonidos que las componen, la repetición de notas o motivos, las diferentes distancias entre las notas que conforman los intervalos de altura y el movimiento melódico (ascendente o descendente). La identificación de los sonidos que componen las canciones es fundamental para distinguir estos géneros.





También se valorará la exploración e incorporación de los recursos vocales y expresivos (portamento, apoyatura, abruptos ascensos y descensos de tono) característicos del estilo de este “canto delirante”.

En la audición de las producciones áulicas grabadas, se pondrán en juego los criterios de realización y los conceptos trabajados. Es indispensable que los estudiantes de primer año amplíen su horizonte simbólico para poder valorar este repertorio con los criterios propios de la cultura de origen.

La práctica del canto con el toque de caja también es una cuestión a considerar, ya que requiere sincronía, soltura en la gestualidad y destreza para adecuar la percusión al canto colectivo sin aturdir, porque el instrumento está concebido para sonar en las montañas, en espacios abiertos y amplios, y no en recintos como las escuelas, que son ambientes cerrados y reverberantes.

Por último, se evaluará el grado de autonomía alcanzado por los estudiantes para la organización y concreción de las actividades propuestas, el manejo del tiempo y la forma en que resuelven los problemas que se presentan. Se les hará saber que, en este taller, serán ponderados las iniciativas y el nivel de compromiso individual, así como la capacidad de organización grupal y el desempeño en relación con las consignas.



Bibliografía

- Bravo Herrera, Fernanda Elisa. “[El arte del contrapunto. La copla en el norte argentino](#)”. En Bernardoni, Rodja y Melis, Antonio (eds.), *Verba Manent. Oralità e scrittura in America Latina e nel Mediterraneo*. Roma, Artemide, 2011, pp. 187-198.
- Cámara de Landa, Enrique. *Entre Humahuaca y La Quiaca. Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006.
- Valladares, Leda. *Canto vallisto con caja. Canciones andinas recopiladas por Leda Valladares*. Buenos Aires, Lagos, 1985.

Notas

- 1 En YouTube están disponibles los discos *Grito en el cielo*, vols. 1 y 2 (sello Melopea), grabados con músicos de rock y pop, entre otros, Gustavo Santaolalla, Fito Páez, Pedro Aznar, Fabiana Cantilo y Gustavo Cerati.
- 2 Valladares, Leda. *Canto vallisto con caja. Canciones andinas recopiladas por Leda Valladares*. Buenos Aires, Lagos, 1985.
- 3 Se sugiere ver actuaciones de [Mariana Carrizo en la Serenata a Cafayate](#) o en el festival de Cosquín, filmadas por la TV Pública y disponibles en internet.
- 4 G.C.B.A. Ministerio de Educación. [Diseño Curricular para la Nueva Escuela Secundaria de la Ciudad de Buenos Aires. Formación general](#). Ciclo Básico del bachillerato, 2015, p. 189.
- 5 Para ampliar la información sobre el significado de “echar coplas” y sobre los nombres vernáculos del canto con caja, se puede consultar “[El arte del contrapunto. La copla en el norte argentino](#)”, de Fernanda Elisa Bravo Herrera, en Bernardoni, Rodja y Melis, Antonio (eds.), *Verba Manent. Oralità e scrittura in America Latina e nel Mediterraneo*. Roma, Artemide, 2011, pp. 187-198.
- 6 Felipe Guamán Poma de Ayala fue un cronista del Virreinato del Perú que dejó testimonios escritos y representaciones iconográficas de lo que sucedió a fines del siglo XVI y principios del XVII. Su origen era indígena y murió en Lima (Perú) en 1615.
- 7 Fuente: Valladares, Leda. *Canto vallisto con caja*. Op. cit.
- 8 Fuente: Valladares, Leda. *Canto vallisto con caja*. Op. cit.
- 9 Cordel de crin o fibra natural que se sujet a la caja exteriormente y roza el parche de cuero, produciendo un sonido vibrante, ruidoso, similar al del redoblante con bordona. Véanse en internet tutoriales de construcción de caja chayera o la descripción de este instrumento musical andino.
- 10 Valladares, Leda. *Canto vallisto con caja*. Op. cit.

Imágenes

Página 13. Caja chayera, Franco Arias, Wikimedia Commons, <https://goo.gl/VxK4nh>

Página 17. Canto colectivo, Colectivo Manifiesto, <https://goo.gl/9ZYXjn>

Capac Raymi, Felipe Guamán Poma de Ayala, Wikimedia Commons, <https://goo.gl/NDP6iS>

Página 24. El erkencho, Ana Orero, Wikimedia Commons, <https://goo.gl/jfPM8z>



Vamos Buenos Aires

En proceso de revisión y diagramación.



/educacionba

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
08-02-2020

buenosaires.gob.ar/educacion