

# Artes Musicales

Programa de Estudio  
Segundo Año Medio





**Artes Musicales  
Educación Artística**

**Programa de Estudio  
Segundo Año Medio**



Artes Musicales / Educación Artística  
Programa de Estudio, Segundo Año Medio, Formación General  
Educación Media, Unidad de Curriculum y Evaluación  
ISBN 956-7933-23-5  
Registro de Propiedad Intelectual N° 111.663  
Ministerio de Educación, República de Chile  
Alameda 1371, Santiago  
Primera Edición 1999  
Segunda Edición 2004

Santiago, octubre 1999

Estimados profesores:

EL PRESENTE PROGRAMA DE ESTUDIO de Segundo Año Medio ha sido elaborado por la Unidad de Curriculum y Evaluación del Ministerio de Educación y aprobado por el Consejo Superior de Educación, para ser puesto en práctica, por los establecimientos que elijan aplicarlo, a partir del año escolar del 2000.

En sus objetivos, contenidos y actividades busca responder a un doble propósito: articular a lo largo del año una experiencia de aprendizaje acorde con las definiciones del marco curricular de Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Media, definido en el Decreto N° 220, de mayo de 1998, y ofrecer la mejor herramienta de apoyo a la profesora o profesor que hará posible su puesta en práctica.

Los nuevos programas para Segundo Año Medio plantean objetivos de aprendizaje de mayor nivel que los del pasado, porque la vida futura, tanto a nivel de las personas como del país, establece mayores requerimientos formativos. A la vez, ofrecen descripciones detalladas de los caminos pedagógicos para llegar a estas metas más altas. Así, al igual que en el caso de los programas del nivel precedente, los correspondientes al Segundo Año Medio incluyen numerosas actividades y ejemplos de trabajo con alumnos y alumnas, consistentes en experiencias concretas, realizables e íntimamente ligadas al logro de los aprendizajes esperados. Su multiplicidad busca enriquecer y abrir posibilidades, no recargar ni rigidizar; en múltiples puntos requieren que la profesora o el profesor discierna y opte por lo que es más adecuado al contexto, momento y características de sus alumnos y alumnas.

Los nuevos programas son una invitación a los docentes de Segundo Año Medio para ejecutar una nueva obra, que sin su concurso no es realizable. Estos programas demandan cambios importantes en las prácticas docentes. Ello constituye un desafío grande, de preparación y estudio, de fe en la vocación formadora, y de rigor en la gradual puesta en práctica de lo nuevo. Lo que importa en el momento inicial es la aceptación del desafío y la confianza en los resultados del trabajo hecho con cariño y profesionalismo.



José Pablo Arellano Marín  
Ministro de Educación



Presentación	9
Objetivos Fundamentales	14
Contenidos Mínimos Obligatorios	15
Objetivos Fundamentales Transversales y su presencia en el programa	17
Cuadro sinóptico: Unidades, contenidos y distribución temporal	19
<b>Unidad 1: Identidades musicales y grupos humanos</b>	20
1. Funciones de la música en la vida de las personas	22
2. Difusión de los tipos de música en el entorno	24
<b>Unidad 2: Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina</b>	28
1. Música instrumental en el entorno cotidiano	30
2. Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción	32
<b>Unidad 3: La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales</b>	38
1. La canción como unidad formal: sus elementos constituyentes	41
2. La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica	42
3. Las canciones en el mundo: una aproximación histórica	44
4. La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil	45
<b>Unidad 4: Realización de un proyecto musical en torno a la canción</b>	48
1. Metodología de trabajo en un proyecto musical	50
2. Elección del proyecto y área de trabajo: interpretación, composición, producción o investigación musical	50
3. Diseño del proyecto elegido	51
4. Ejecución del proyecto	51
5. Presentación y evaluación final del trabajo	51
Anexo 1: Glosario	55
Anexo 2: Bibliografía, videografía, repertorio y sitios en internet relacionados con música	61
Anexo 3: Fonografía	67
Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical: cantar, escuchar, hablar de música	73
Anexo 5: Enseñanza del lenguaje musical	77
Anexo 6: Criterios y formas de evaluación	87
Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios Primer a Cuarto Año Medio	101



## Presentación

LOS PROGRAMAS DE ARTES MUSICALES en Educación Media se orientan hacia las experiencias de descubrimiento y creación en el mundo de los sonidos, mediante una apertura y exploración del campo sonoro en sus distintas dimensiones, y un desarrollo orgánico de las propias capacidades musicales.

La enseñanza de la música está esencialmente fundamentada en el placer musical, el cual debe verificarse en la práctica respondiendo a una triple ambición:

- a) desarrollar la sensibilidad estética de los alumnos;
- b) afinar su capacidad de expresión artística y de invención mediante la familiarización con diferentes herramientas técnicas de la interpretación y la composición musical;
- c) identificar progresivamente características culturales, a partir de prácticas y audiciones musicales.

La disciplina artístico-musical es particularmente exigente en el plano de las técnicas: en la interpretación vocal e instrumental, en la audición de obras, en la identificación precisa de elementos componentes del lenguaje musical, por lo cual el oído, la voz, la inteligencia y la mirada deben familiarizarse lentamente con el amplio mundo de las músicas.

Las líneas genéricas de actividad musical –interpretación, composición y apreciación– son retomadas cada año, enfatizando determinados aspectos disciplinarios y enfoques de trabajo creativo, con centros de interés y problemáticas comunes a todos los niveles, pero abordados recurrentemente en grados crecientes de profundidad y detalle.

Por su parte, el programa de Segundo Año

Medio busca profundizar y dar continuidad a las experiencias de aprendizaje y expresión musical desarrolladas por el alumnado en el transcurso de su educación anterior. La orientación temática general del programa es la relación entre música, persona y sociedad.

La Unidad 1 establece un centro de interés en las implicaciones de la música y los comportamientos musicales en el desarrollo de identidades personales y sociales. La reflexión crítica de los estudiantes en torno a estos aspectos adquiere centralidad en un mundo como el actual: globalización económica y comunicacional, eventuales desperfilamientos de las identidades locales, influencia decisiva de los medios de comunicación masivos, la publicidad y la “industria cultural”.

La Unidad 2 propone una entrada al campo musical latinoamericano a través del estudio de la tímbrica instrumental, focalizando el trabajo en la percepción discriminativa de instrumentos e instrumentaciones, en la investigación aplicada a la construcción de instrumentos tradicionales y en la actividad de ejecución musical de cantos y danzas chilenas y latinoamericanas.

La Unidad 3 se concentra en las prácticas musicales fundamentales –interpretar y componer– proponiendo un eje temático: la canción. Este género, con amplia presencia en la historia de la música, proyecta su influencia sobre diversos repertorios y culturas musicales. A la vez, resulta un poderoso medio de expresión afectiva para el mundo juvenil. Por último, la canción brinda la oportunidad al docente de ejercitar las capacidades discriminativas y habilidades de manejo que puedan adquirir los

alumnos y las alumnas sobre los elementos de la música y los diversos componentes del lenguaje musical.

La Unidad 4 retoma la modalidad de trabajo en proyectos integradores iniciada en 1º Medio. Por esta razón, es deseable que las actividades seleccionadas para cada proyecto sean tratadas intentando sintetizar y aplicar los aprendizajes alcanzados en las otras unidades del programa.

De esta forma, el programa de Segundo Año Medio busca profundizar el descubrimiento y capacidades transformadoras del alumnado hacia su entorno musical cotidiano y el de su país, estimulando el desarrollo de los sentidos y la capacidad de emplear diversas técnicas, modos de expresión y de apreciación artísticos, para promover una mayor sensibilidad estética hacia las obras musicales de su propia cultura. También se incorpora la consideración de otras culturas musicales y del desarrollo histórico de las diversas tradiciones, partiendo desde la toma de conciencia crítica frente a lo propio: las vivencias y gustos musicales de los alumnos y alumnas.

Estas metas deben alcanzarse preferentemente mediante el desarrollo de proyectos creativos e integradores de los contenidos tratados durante el año. Por esta razón, al final de cada unidad se propone, en apartado, una actividad denominada *Buscando ideas para nuestro proyecto*, con el objetivo de promover una permanente actitud de búsqueda y reflexión en torno a los contenidos tratados. Queda abierta la posibilidad de que –a partir de cualquier momento del año lectivo– los estudiantes definan y comiencen a trabajar en el desarrollo de su proyecto creativo, centrado en una o en varias de las temáticas tratadas en las unidades. Tales proyectos pueden involucrar tanto actividades de interpretación y composición como investigación del medio y apreciación musical.

### Organización del programa

El programa está estructurado en cuatro unidades:

1. Identidades musicales y grupos humanos.
2. Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina.
3. La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales.
4. Realización de un proyecto musical en torno a la canción.

Si bien la presentación de las unidades parece sugerir una secuencia lineal sucesiva para su tratamiento, debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a) Los profesores y profesoras, atendiendo a las diversas realidades educativas del alumnado y a las condiciones generales del establecimiento (infraestructura, organización, etc.), podrá determinar una secuencia distinta para las unidades del año.
- b) Las exigencias de trabajo deben ser más o menos equivalentes para cada unidad del programa, lo cual significa que, idealmente, deberían desarrollarse de un modo proporcional a lo largo del año escolar. Para tal efecto, en el cuadro sinóptico de las unidades, se sugiere una cantidad de semanas que puede variar según lo disponga el docente.
- c) La Unidad 4 denominada “Realización de un proyecto musical en torno a la canción”, *puede ser iniciada en cualquier momento del año, desarrollándola “en paralelo” a otra(s) unidad (es)*. En este caso, *la iniciación del proyecto debe involucrar al curso completo, sin perjuicio de que los alumnos y alumnas elijan distintos tipos de proyectos*. Obviamente, esto implica estimar un tiempo o duración variable para esta unidad, ya que dependerá del tipo de proyecto realizado y del momento del año en que se inicie. Si el curso comienza el proyecto en paralelo al desarrollo de los contenidos de otra unidad, debe planificarse adecuadamente.

te la distribución del tiempo, asegurándose que la proporción asignada al trabajo en el proyecto no impida el normal desarrollo de los otros contenidos. En todo caso, *una vez iniciado el proyecto, su desarrollo deberá extenderse hasta el final del año lectivo.*

Los temas y contenidos que componen cada una de las unidades ofrecen una entrada al espectro de áreas de trabajo relacionadas a la música, las que pueden volver a tratarse en los años posteriores de enseñanza, reelaborando cada contenido en grados crecientes de profundidad.

En todo caso, el enfoque didáctico debe contemplar la flexibilidad en la extensión temporal de cada unidad y la profundización “en espiral” en cada ámbito de la disciplina musical, para aprovechar y dar continuidad al trabajo iniciado en el Primer Año de Educación Media.

No obstante, es posible que en muchos casos el “nivel de entrada” del alumnado en los dominios relacionados al desempeño musical sea bajo o muy diverso. Esto hará necesario que el profesor o profesora adopte medidas especiales de ajuste del programa, tanto en términos del orden y grado de profundidad en el tratamiento de los contenidos, como en la adopción de estrategias didácticas adecuadas a la situación. El Anexo 5, relativo al dominio del lenguaje musical básico, puede resultar de gran ayuda al docente en la determinación del grado de aprendizaje efectivo que los estudiantes pueden demostrar al comienzo del año en relación a los elementos de la música.

El trabajo realizado en las diversas unidades temáticas debe contemplar en todo momento la existencia de eventos culturales relacionados a la asignatura, que tienen lugar en la proximidad o región del establecimiento. Del mismo modo, el docente debe conocer el funcionamiento de los organismos de formación especializada a los cuales puedan acudir las alumnas y alumnos con particulares intereses musicales.

Los estudiantes deben tener la experiencia de escuchar música en condiciones acústicas favorables y descubrir las posibilidades que brinda la asistencia a espectáculos en vivo.

Es del todo esencial que las obras musicales sean situadas en su contexto histórico, al igual que las otras producciones artísticas. Sin embargo, esto no implica dar un curso de historia de la música en el establecimiento educacional. Aquellos elementos importantes de las biografías de grandes compositores deben emplearse como señales históricas para situar la creación musical junto a otros hechos de la sociedad.

En el dominio de la práctica musical, la intervención puntual y acordada de músicos profesionales o cultores expertos en la clase ofrece numerosas experiencias de aprendizaje y conocimiento. La participación de instrumentistas experimentados junto a los alumnos en sus realizaciones refuerza la credibilidad y motivación, contribuyendo a la irradiación del arte musical.

Aun cuando este programa señala metas mínimas reguladas, es flexible en cuanto a las estrategias de didáctica y evaluación. Al respecto, no existe necesariamente una relación de uno a uno entre metas y estrategias. Se espera que los docentes adapten, modifiquen, combinen y organicen las estrategias de enseñanza-aprendizaje para satisfacer los intereses y necesidades de los estudiantes y para responder a requerimientos locales.

También es importante que los profesores y profesoras empleen permanentemente los anexos del programa como herramientas de complemento y profundización de los contenidos señalados en las unidades de aprendizaje. Los anexos ofrecen un amplio abanico de posibilidades en cuanto a metodología y evaluación, además de contemplar sugerencias bibliográficas y fonográficas, facilitando la búsqueda de materiales de apoyo a la labor docente.

### Organización de las unidades

Cada unidad incluye los siguientes puntos:

- Aprendizajes esperados
- Orientaciones didácticas
- Contenidos
- Ejemplos de actividades
- Indicaciones al docente
- Evaluación

#### APRENDIZAJES ESPERADOS

Los aprendizajes esperados son las metas que orientan el camino pedagógico definido en los contenidos de cada unidad. Contemplan la temática de la unidad y enmarcan lo que ha de ser la evaluación final. En ellos se considera como criterio importante un adecuado equilibrio entre los conocimientos, las habilidades y las capacidades valóricas y de convivencia solidaria alcanzadas por los alumnos y alumnas durante el desarrollo de sus actividades musicales.

#### ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

En este punto se incorporan precisiones y comentarios pedagógicos, relativos al aprendizaje propio del tema de la unidad.

#### CONTENIDOS

Los contenidos planteados corresponden a los señalados en los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios, y se encuentran distribuidos en las cuatro unidades del programa. En algunos casos, y con el fin de enfatizar y/o clarificar algunos de ellos, éstos se han desglosado en subcontenidos.

#### EJEMPLOS DE ACTIVIDADES

Teniendo en cuenta que los propósitos y medios disponibles para la creación artística pueden ser tan variados como las formas de expresión humana, los ejemplos de actividades propuestas son opcionales. Ellos representan tipos de actividades que –agrupadas de varia-

das maneras– permiten dar cumplimiento a los contenidos de cada unidad del programa.

Los docentes pueden diseñar otras actividades, sólo asegurándose de dar cumplimiento con ellas a los contenidos señalados en cada unidad. Para ello, es conveniente seleccionar en cada caso un grupo de actividades y no una sola, intentando equilibrar la ejercitación de la discriminación auditiva, la expresión creativa (interpretación, composición) y la reflexión en torno a los hechos musicales tratados. La selección de actividades puede verse facilitada al relacionar permanentemente los contenidos con los aprendizajes esperados que aparecen destacados al comienzo de cada unidad.

#### INDICACIONES AL DOCENTE

Estas indicaciones tienen por objeto brindar al docente ciertas orientaciones de tipo metodológico, aclarar el sentido específico de algunas actividades propuestas como ejemplo, o señalar vínculos de un contenido específico con tópicos, contenidos o actividades desarrollados en otras partes del programa. En algunos casos, contribuyen a que el docente pueda identificar ejes de transversalidad en relación a otros sectores de aprendizaje.

#### EVALUACIÓN

En cuanto a la evaluación de los aprendizajes, tanto en términos de proceso como de productos o estados finales del trabajo musical de los estudiantes, en cada unidad se formulan indicaciones y recomendaciones basadas en un conjunto de criterios variados y complementarios, detallados en el Anexo 6 Criterios y formas de evaluación. Estas sugerencias deben ser consideradas y manejadas por los docentes de manera flexible y adaptada a cada situación didáctica, procurando articular cada vez un conjunto coordinado de criterios, más que la selección de sólo uno, o un grupo muy reducido de

ellos. En otras palabras, el profesor o profesora debe construir una red de evaluación en función de los objetivos y actividades propuestos. Tal red debe ser entendible y los criterios deben ser explicados a los alumnos y alumnas.

Los procesos y productos artísticos suponen una cuota importante de subjetividad y de factores imponderables. Por ello es necesario informar a los estudiantes acerca de los criterios generales de evaluación y de sus procedimientos, para facilitar y hacer más comprensible el trabajo de enseñanza y aprendizaje.

Algunas sugerencias que pueden ayudar en este sentido son:

1. Dar a conocer los objetivos fundamentales con el máximo de claridad.
2. Recordar en forma constante lo que se espera de las unidades.
3. Informar oportunamente sobre los distintos procedimientos para evaluar, señalando la respectiva ponderación.
4. Aplicar procedimientos de evaluación que correspondan a los objetivos, contenidos y actividades.
5. Reconocer distintos talentos y habilidades y generar los espacios para su evaluación.
6. Poner énfasis en el desarrollo del proceso de aprendizaje de los alumnos y alumnas, más que en los productos finales.
7. Diversificar las modalidades de evaluación para interpretar y valorar, desde diferentes puntos de vista, el proceso de enseñanza y aprendizaje.

## Objetivos Fundamentales

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de los diversos usos y funciones de lo musical en distintas culturas, épocas y lugares.
2. Interpretar obras musicales individual y colectivamente, empleando algunos de los siguientes recursos alternativos: voz, instrumentos y danza, organizándolos expresivamente para usos y fines determinados.
3. Explicar, aplicar y discriminar auditivamente, (interpretación, composición) elementos básicos del lenguaje musical, procedimientos simples de organización musical, estructuras y formas típicas de las diversas músicas.
4. Desarrollar proyectos musicales variados en torno al género canción, preocupándose de su difusión a la comunidad.

## Contenidos Mínimos Obligatorios

- a. La música y su relación con el desarrollo de la identidad (individual, grupal, regional, nacional, etc.). La música como memoria y patrimonio cultural, con especial referencia a tradiciones de la música y la danza chilena, de América Latina y de otros países.
- b. Tradición del canto y la canción a través del tiempo (videoclip, balada, lied, aria, canción trovadoresca, cantos campesinos, danza-canción, etc.). Características constructivas e interpretativas. Audición de distintos estilos y tradiciones del canto (de concierto, popular, folclórico).
- c. Desarrollo de la capacidad de expresión musical, individual y en grupo, en la interpretación y la composición, aplicando diversas estructuras y elementos estilísticos, con énfasis en el género canción.
- d. Música y timbre: Nociones de lutería y aplicaciones básicas. Sistemas de clasificación de los instrumentos musicales. Discriminación auditiva de agrupaciones (vocales, instrumentales, mixtas) usadas en diversas tradiciones y repertorios musicales. Indagación acerca de las formas de producción sonora en las tradiciones musicales americanas.
- e. Canto e improvisación vocal e instrumental: formación de grupos musicales en torno al género canción, aplicando el manejo de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente) y procedimientos básicos de construcción musical conocidos (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) teniendo presente especialmente su dimensión estética.
- f. Desarrollo de proyectos de interpretación o composición, difundiéndolos de preferencia dentro del medio que rodea al establecimiento.



## Objetivos Fundamentales Transversales y su presencia en el programa

Los Objetivos Fundamentales Transversales (OFT) definen finalidades generales de la educación referidas al desarrollo personal y la formación ética e intelectual de alumnos y alumnas. Su realización trasciende a un sector o subsector específico del currículum y tiene lugar en múltiples ámbitos o dimensiones de la experiencia escolar, que son responsabilidad del conjunto de la institución escolar, incluyendo, entre otros, el proyecto educativo y el tipo de disciplina que caracteriza a cada establecimiento, los estilos y tipos de prácticas docentes, las actividades ceremoniales y el ejemplo cotidiano de profesores y profesoras, administrativos y los propios estudiantes. Sin embargo, el ámbito privilegiado de realización de los OFT se encuentra en los contextos y actividades de aprendizaje que organiza cada sector y subsector, en función del logro de los aprendizajes esperados de cada una de sus unidades.

Desde la perspectiva señalada, cada sector o subsector de aprendizaje, en su propósito de contribuir a la formación para la vida, conjuga en un todo integrado e indisoluble, el desarrollo intelectual con la formación ético-social de alumnos y alumnas. De esta forma se busca superar la separación que en ocasiones se establece entre la dimensión formativa y la instructiva. Los programas están contruidos sobre la base de contenidos programáticos significativos que tienen una carga formativa muy importante, ya que en el proceso de adquisición de estos conocimientos y habilidades los estudiantes establecen jerarquías valóricas, formulan juicios morales, asumen posturas éticas y desarrollan compromisos sociales.

Los Objetivos Fundamentales Transversales definidos en el marco curricular nacional

(Decreto N° 220), corresponden a una explicitación ordenada en cuatro ámbitos de los propósitos formativos de la Educación Media: *Crecimiento y Autoafirmación Personal, Desarrollo del Pensamiento, Formación Ética, Persona y Entorno*; su realización, como se dijo, es responsabilidad de la institución escolar y la experiencia de aprendizaje y de vida que ofrece en su conjunto a alumnos y alumnas. Desde la perspectiva de cada sector y subsector, esto significa que no hay límites respecto a qué OFT trabajar en el contexto específico de cada disciplina; las posibilidades formativas de todo contenido conceptual o actividad debieran considerarse abiertas a cualquier aspecto o dimensión de los OFT.

Junto a lo señalado, es necesario destacar que hay una relación de afinidad y consistencia en términos de objeto temático, preguntas o problemas, entre cada sector y subsector, por un lado, y determinados OFT, por otro. El presente programa de estudio ha sido definido incluyendo (verticalizando) los Objetivos Fundamentales Transversales más afines con su objeto, los que han sido incorporados tanto a sus objetivos y contenidos, como a sus metodologías, actividades y sugerencias de evaluación. De este modo, los conceptos (o conocimientos), habilidades y actitudes que este programa se propone trabajar integran explícitamente algunos de los OFT definidos en el marco curricular de la Educación Media.

En el programa de Artes Musicales de Segundo Año Medio se refuerza algunos OFT que tuvieron presencia y oportunidad de desarrollo durante el 1° Medio y se adiciona otros propios de las nuevas unidades.

- Los OFT del ámbito *Crecimiento y Autoafirmación Personal* que se refieren a la

estimulación y desarrollo de los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad personal de alumnas y alumnos, así como al desarrollo de su autoconocimiento, incluida la dimensión emocional; asimismo, los OFT referidos a la autoestima y confianza en sí mismo, y el interés y capacidad de conocer la realidad. El programa busca formar competencia en el descubrimiento y redescubrimiento de la música y de las propias aptitudes perceptivas y expresivas, así como las relaciones entre la música y la expresión verbal. Desde todas estas dimensiones ofrece un espacio privilegiado para el trabajo formativo de la propia identidad de los estudiantes y el desarrollo de su capacidad expresiva y autoestima, de vivencia de diversas modalidades de expresión emocional y de comprensión de su propio desarrollo personal, y del conocimiento de las diversas culturas a través de una de sus expresiones claves.

- Los OFT del ámbito *Desarrollo del Pensamiento* referidos a habilidades de investigación, interpretación y comunicación. El programa en su conjunto procura formar en capacidades de observación y registro de fenómenos sonoros y musicales; interpretación y apreciación musicales; y de expresión sonora y musical de ideas, sentimientos y emociones. La metodología de proyectos, presente en diversas unidades del programa, supone el desarrollo de habilidades de recabar, sistematizar y comunicar información, de observación, registro y evaluación crítica, de experimentación.
- Los OFT del ámbito *Formación Ética* que dicen relación con el respeto por el otro y la valoración de su carácter único y, por tanto, de la diversidad de modos de ser y cultural; el valor de la belleza; y los referidos a la libertad y la autonomía personal.

Las tres dimensiones aludidas de OFT tienen su expresión en el programa en las actividades referidas tanto a creación como apreciación musicales. Especial énfasis tiene la formación de criterios de respeto y apreciación de manifestaciones musicales de diversas culturas y medios sociales.

- Los OFT del ámbito *persona y su entorno* referidos a las implicancias de la música y los comportamientos musicales en el desarrollo de identidades personales; a criterios tanto de rigor cumplimiento y seguridad, como flexibilidad, crítica divergencia y creatividad, en el proceso de trabajo; a actitudes de apreciación del patrimonio cultural nacional. El programa a través de actividades de audición, consulta bibliográfica e investigación busca que alumnos y alumnas conozcan las principales manifestaciones de su entorno, comprendiendo su función social, reconociendo su importancia en el desarrollo de la identidad de las personas y de los grupos; apliquen criterios tanto de rigor como de flexibilidad, crítica, divergencia y creatividad en el proceso de trabajo; desarrollen actitudes de apreciación del patrimonio cultural nacional. Parte importante de las actividades que se plantean respecto a ejecución y composición musical suponen el desarrollo simultáneo de actitudes de rigor y apertura y creatividad. El programa busca formar en un conocimiento y apreciación de las manifestaciones musicales regionales y de la nación, lo que realiza el OFT mencionado en relación a la valoración de nuestro patrimonio territorial y cultural.

Junto a lo señalado, el programa, a través de las sugerencias al docente que explicita, invita a prácticas pedagógicas que realizan los valores y orientaciones éticas, así como las definiciones sobre habilidades intelectuales y comunicativas de los OFT.

## Unidades, contenidos y distribución temporal

### Cuadro sinóptico

Unidades			
<b>1</b> Identidades musicales y grupos humanos.	<b>2</b> Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina.	<b>3</b> La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales.	<b>4</b> Realización de un proyecto musical en torno a la canción.
Contenidos			
1. Funciones de la música en la vida de las personas.  2. Difusión de los tipos de música en el entorno.	1. Música instrumental en el entorno cotidiano.  2. Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción.	1. La canción como unidad formal: sus elementos constituyentes.  2. La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica.  3. Las canciones en el mundo: una aproximación histórica.  4. La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil.	1. Metodología de trabajo en un proyecto musical.  2. Elección del proyecto y área de trabajo: interpretación, composición, producción o investigación musical.  3. Diseño del proyecto elegido.  4. Ejecución del proyecto.  5. Presentación y evaluación final del trabajo.
Distribución temporal			
Entre 6 y 8 semanas	Entre 8 y 10 semanas	Entre 11 y 13 semanas	Entre 8 y 13 semanas (*)

(\*) A este rango de semanas estimado se agrega la proporción de tiempo eventualmente restado a la o las unidad(es) en las que se comience, paralelamente, el trabajo de proyectos. Una vez comenzado el proyecto, su realización deberá extenderse hasta el final del año lectivo. La planificación de tiempos asignados a cada unidad debe contemplar una distribución que en total no supere las 40 semanas.



## Unidad 1

# Identidades musicales y grupos humanos

### Contenidos

1. Funciones de la música en la vida de las personas.
2. Difusión de los tipos de música en el entorno.

### Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Conocen (a través de la audición, la consulta bibliográfica o de medios informáticos y la investigación de campo) las principales manifestaciones musicales vigentes en su entorno, comprendiendo su función social, reconociendo su importancia en el desarrollo de la identidad de las personas y los grupos, y expresando sus juicios mediante el uso adecuado del vocabulario técnico-musical.
- Interpretan alguna obra de las que se escuchan en el medio, empleando la voz e instrumentos de uso común, integrando otras expresiones artísticas cercanas a la cultura juvenil, en especial la expresión corporal.
- Establecen tipologías o categorías entre los diferentes tipos de músicas que se escucha en el medio, considerando preferentemente sus características musicales y los usos dados por los individuos y grupos.

### Orientaciones didácticas

La presente unidad pone el acento en la música y su relación con el individuo que la escucha, como fenómeno social. El propósito del trabajo apunta a que el alumno y alumna inicie procesos de reflexión en torno a estos asuntos: que sea capaz de aplicar los conocimientos adquiridos en la caracterización de los diferentes repertorios escuchados en su entorno; que analice su relación personal con la música (sus preferencias, sus hábitos de audición); que pueda reconocer la importancia de ella en su relación con otros jóvenes, y que descubra las distintas funciones que cumple en su propia vida y en la de la gente que lo rodea.

Conjuntamente, los estudiantes deben considerar la función de diversos agentes en la consolidación de estos comportamientos musicales: la familia, el grupo de pares y los medios de comunicación. De este modo, se espera que puedan desarrollar un nivel mayor de autonomía y capacidad de crítica frente a la música que escuchan, junto a una actitud respetuosa de los hábitos y preferencias de los demás. Esto implica tomar conciencia, en cierta medida, del desarrollo histórico de los repertorios y estilos musicales, considerando las influencias culturales más relevantes en la constitución y características distintivas de cada uno de los repertorios o tipos de música: étnica, folclórica, popular y de concierto.

Es importante considerar, junto a los alumnos y alumnas, que aquello que podemos denominar la “identidad musical” de un grupo humano o de un individuo es el resultado de un proceso continuo y cambiante, cuya constitución está condicionada por una multiplicidad de factores y circunstancias: las características personales de quienes hacen música, el “ambiente cultural” de un determinado período histórico, una diversidad de fenómenos comunicativos (transculturación, globalización, sistemas de comunicación e intercambio cultural), las diversas funciones sociales de las músicas (rituales, estéticas, recreativas, etc.) y muchos otros aspectos.

Es fundamental que los estudiantes reflexionen sobre la variedad de posibilidades de expresión de la identidad musical de una cultura o período histórico, intentando determinar características comunes y diferenciadoras entre las músicas de dos o más grupos humanos actuales o del pasado. Es recomendable que en tales caracterizaciones empleen una terminología musical y, en lo posible, puedan demostrar un manejo de los elementos de la música aprendidos hasta el momento, citando algunas piezas u obras musicales para ilustrar las distinciones realizadas.

Internet es hoy en día una rica fuente de recursos e información acerca de la música. Por ejemplo, desde numerosos sitios web es posible obtener en forma simple y gratuita registros digitales de diversas músicas, información de autores, de instrumentos musicales, partituras y funciones de lo musical en distintas culturas.

En atención a que gran parte de las actividades apuntan a un diagnóstico musical del medio que rodea a los jóvenes, el éxito de esta tarea dependerá en importante medida de la capacidad que éstos desarrollen para investigar su entorno cotidiano. Ello obliga al docente a asumir ciertas responsabilidades: entregar las herramientas necesarias para cumplir con estas tareas, acompañar a sus estudiantes en la realización de algunas investigaciones de campo, en donde su conducta indagativa sirva de ejemplo y orientación al alumno o alumna acerca de los objetivos y procedimientos más adecuados, e incentivar y guiar el trabajo de reflexión correspondiente, procurando en todo momento ubicar las músicas en el contexto o situación en que se manifiestan.

## 1. Funciones de la música en la vida de las personas

- a. La música que se escucha en la familia.
- b. Los repertorios y su relación con las edades o generaciones: programas radiales o televisivos para diferentes segmentos etarios.
- c. Espacios de manifestación social de la música.
- d. La fiesta como instancia de encuentro mediada por la música: tipos de fiestas y tipos de música.

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Responder, a partir de la indagación sistemática, a las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de música escuchan los diferentes miembros de nuestra familia? ¿Cuáles son sus artistas preferidos? ¿Qué intérpretes escuchaba en su juventud la gente mayor? ¿Cuáles eran los bailes de moda? ¿En qué programas radiales o televisivos se difundían entonces y se difunden actualmente estos repertorios? ¿Qué música escucha la gente del entorno en que vivo? ¿Por qué razones la escucha? Registrar y analizar las respuestas. Comentar en equipo.

---

**Ejemplo B** Escuchar, analizar y clasificar los ejemplos conocidos en relación al empleo de los elementos del lenguaje musical y al uso o función que se otorga a la música.

---

**Ejemplo C** Reconocer, visitar y describir los espacios públicos en donde se manifiestan distintos tipos de música (calles, mercados urbanos, medios de transporte, iglesias, salas de concierto, teatros, clubes, centros de recreación, discotecas, localidades rurales, etc.). Realizar observaciones guiadas por el profesor o profesora, registrar la música y reflexionar acerca de la relación entre las expresiones musicales, el comportamiento social y los sucesos que acontecen en dichos espacios.

---

**Ejemplo D** Indagar y comentar acerca de la música en el hogar y la comunidad: ¿Qué fiestas se hacen en mi casa? ¿Qué música se escucha en ellas? ¿Qué funciones cumple la música? ¿En qué fiestas de la comunidad participa mi familia o alguno de sus miembros? ¿Qué fiestas se celebra en el lugar donde vivo? ¿Qué cambios han experimentado en el tiempo? ¿Se realizan fiestas nuevas? ¿Cuáles han desaparecido? ¿Existe alguna familia o grupo que celebre fiestas de naturaleza diferente o en las que no participe toda la comunidad? ¿Con qué tipos de repertorios musicales se asocian estas diferentes fiestas?, etc.

---

**Ejemplo E** Reconocer, a partir de la información disponible, las diferentes funciones que suele cumplir la música en la vida cotidiana de la gente que nos rodea (comunicativa, recreativa, ritual, estética, religiosa, terapéutica, etc.). Discutir en grupo y comunicar las conclusiones al curso.

---

**Ejemplo F** Interpretar, con los medios que se dispone, en pequeños grupos y a elección del estudiante, algunas de las músicas más escuchadas por diferentes segmentos o grupos del lugar donde se vive. Realizar arreglos (cantar a una o más voces, incorporar instrumentos).

## 2. Difusión de los tipos de música en el entorno

- a. La música en el medio local, regional y nacional: repertorios de los recitales, tipos de música que se promueve en los medios de comunicación. Sectores a los que va dirigida la difusión de estas músicas.
- b. La música ambiental. Música que se escucha en diferentes lugares: supermercados, salas de espera, transporte colectivo, diversos lugares de trabajo, etc. Características de cada tipo de música ambiental.
- c. La música en la publicidad.

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Analizar ejemplos de música en la publicidad televisiva, de radio y cine; escuchar y listar programas musicales de emisoras y canales de televisión. Establecer relaciones entre la música –programada y utilizada– y grupos sociales (según edad, género, intereses u ocupaciones comunes, etc.). Iniciar procesos de reflexión entre música e identidades grupales.

---

**Ejemplo B** Revisar diarios, programaciones, anuncios callejeros y determinar: ¿Qué música se está tocando el último tiempo en la ciudad? ¿Cuáles son los artistas programados? ¿Cuál es el público que ha asistido? Recoger y comentar impresiones de asistentes a los eventos y críticas publicadas.

---

**Ejemplo C** Observar grabaciones de videoclips tomados de programas de televisión. Analizar comparativamente la presencia de la música frente al uso de recursos no musicales.

---

**Ejemplo D** Difundir los hallazgos de las investigaciones de campo a través de conferencias, videos, diarios murales, etc., contemplando la confección de un “mapa musical” en el que puede ser integrada información recogida durante la unidad. Incluir datos

relacionados con contexto cultural, grupos etarios asociados a determinadas manifestaciones, el marco temporal en que se desarrollan, fuentes originarias o históricas de una forma de expresión, etc.

### Actividad de síntesis

*Realizar una “acción de arte” grupal, en que se enfatice la idea que la música es un elemento importante en la identidad de las personas. Incluir otros medios artísticos complementarios a la música: dramatización, poesía, danza, instalaciones y construcciones visuales, etc.*

### Indicaciones al docente

Un análisis somero de esta primera unidad permite reconocer diferencias significativas en cada uno de los dos contenidos que la conforman. El primero de ellos tiende a que alumnos y alumnas inicien un estudio de las experiencias de las personas de la comunidad, incluida su familia y ellos mismos, en la búsqueda de una memoria musical colectiva que le entregue indicios acerca de lo que podría entenderse como identidad musical, y vean la música como un poderoso agente configurador de identidades; el segundo pone el énfasis en el análisis de los mensajes musicales entregados a través de los medios de comunicación (radios, televisión, prensa, espectáculos). El estudio deberá llevar a los estudiantes a comprender la importancia de dichos medios en la formación del gusto musical de los individuos y, por tanto, su condición de agentes determinantes en la conformación de las identidades musicales. Recursos fundamentales para lograr los propósitos buscados a través de estos acercamientos son la observación atenta y participante, la formulación de preguntas pertinentes en las entrevistas, el desarrollo de la capacidad espontánea de ir preguntando de acuerdo al curso que sigan las conversaciones, el manejo e interpretación correctos de los datos recogidos y, particularmente, la capacidad de problematizar adecuadamente el objeto de estudio. En esta tarea cabe al profesor o profesora una responsabilidad fundamental:

### Buscando ideas para nuestro proyecto

Los contenidos tratados en esta unidad pueden servir de referencia para desarrollar proyectos en torno a temáticas tales como:

- Proyectos de investigación musical, en que se profundicen o completen algunos temas trabajados en la unidad.
- Trabajar proyectos conjuntos con alguna radioemisora o con un canal televisivo del sector, comuna o ciudad.
- Organizar encuentros o charlas en que diferentes personas de la comunidad hablen de sus preferencias y hábitos musicales.
- Crear videoclips acerca de la música del entorno cotidiano.

colaborar con el alumno o alumna en la búsqueda y delimitación de los problemas y entregar el apoyo adecuado a través de explicaciones claras y la elaboración de guías de observación y trabajo que faciliten el logro de lo propuesto. Ello permitirá a los estudiantes llegar en forma más directa a lo importante y evitará pérdidas de tiempo y desorientación durante el desarrollo del trabajo.

### Evaluación

Para evaluar los contenidos de la unidad, se recomienda considerar los puntos señalados en el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación, especialmente los puntos 2.2: Reflexión, letra d) Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto, y 2.3: Percepción, letra a) Capacidad para realizar discriminaciones finas entre obras musicales. También son pertinentes los criterios reseñados en el numeral 2.4: Forma de enfocar el trabajo.

Si bien la “actividad de síntesis” propuesta para el cierre de la unidad no implica el desarrollo de un proyecto, puede tenerse en cuenta algunos de los criterios estipulados para la evaluación de proyectos (numeral 3), especialmente los relativos a dominio de hechos, recursos, habilidades y conceptos, calidad de trabajo y reflexión. También resultan pertinentes los criterios del numeral 2.4: Forma de enfocar el trabajo (motivación, habilidad para trabajar en forma independiente y cooperativa, capacidad de valoración de los otros en la interacción musical y habilidad para utilizar recursos culturales).





## Unidad 2

# Los instrumentos en las tradiciones musicales de Chile y América Latina

### Contenidos

1. Música instrumental en el entorno cotidiano.
2. Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción.

### Aprendizajes esperados

Los alumnos y las alumnas:

- Ejecutan algún instrumento tradicional chileno o latinoamericano, interpretando música propia de la región, practicando y respetando las formas de expresión originales o vigentes en el continente, realizando aportes creativos propios y logrando coordinación grupal en la realización musical.
- Reconocen y sistematizan, a partir de la audición, las principales características constructivas, expresivas y tímbricas de la música latinoamericana.
- Explican en forma breve y clara los usos más importantes de la música y la danza en las tradiciones latinoamericanas.

### Orientaciones didácticas

El estudio de la tímbrica instrumental, iniciado en el Primer Año Medio, continúa con una profundización focalizada en el conocimiento práctico de las características sonoras y de construcción de instrumentos tradicionales de Chile y Latinoamérica.

El campo musical latinoamericano ofrece una amplia diversidad de instrumentos y posibilidades de combinación entre éstos y la voz, pudiendo hallarse ejemplos representativos de diversas regiones culturales y períodos históricos, en los repertorios étnico, folclórico, popular y de concierto.

El estudio de los instrumentos como especies organológicas continúa en 2º Medio orientando la atención de los estudiantes hacia la diversidad de características estructurales y acústicas de los instrumentos, las que pueden constituir la base para la generación de clasificaciones novedosas y variadas. Este trabajo de observación y reflexión se orienta a refinar las capacidades de observación visual y auditiva y a valorar las distinciones realizadas por los alumnos y alumnas desde una perspectiva funcional o práctica: concentrando el reconocimiento auditivo y la práctica instrumental en las posibilidades de combinación instrumental o tímbrica. Esto permite reconocer y manejar algunas texturas sonoras tradicionales y presentes en el entorno cultural de los estudiantes, como también ensayar nuevas combinaciones tímbricas, empleando instrumentos tradicionales. El mezclar sonoridades instrumentales permite conseguir timbres nuevos y diferentes a los que corresponden al instrumento aislado. Debe privilegiarse la búsqueda de nuevas sonoridades a partir de instrumentos tradicionales y conocidos, antes que el empleo de algún instrumento electrónico o digital como los sintetizadores. El empleo de estos recursos tecnológicos puede verse enriquecido si el alumnado posee un conocimiento previo de las tímbricas tradicionales o típicas, pudiendo establecer relaciones de similitud y contraste entre la sonoridad de instrumentos acústicos y la de medios tecnológicos actuales.

Durante el desarrollo de la unidad debe propiciarse la consideración de la variedad de instrumentos y sus usos, valorando la diversidad cultural, la influencia intercultural en la historia evolutiva de las especies organológicas y la validez de cada instrumento en relación a la función cultural y estética que cumplen en las diversas sociedades y grupos humanos. Igualmente, debe enfatizarse un hecho común a todas las culturas musicales: la música es un lenguaje que se transmite a través de la voz y los instrumentos musicales. Por lo tanto, la principal función de un instrumento musical es posibilitar la expresión con o mediante el sonido.

Complementariamente, debe considerarse que cuando el cuerpo humano o partes de él son empleados para interpretar música se convierten en el origen de formas de expresión artística estrechamente relacionadas: la musical y la dancística. El uso y discriminación auditiva de las sonoridades instrumentales deben contribuir a redimensionar el valor de la voz humana como instrumento musical modelo, en cuanto permite unir música y lenguaje verbal, además de poder alcanzar una amplia gama de matices expresivos. Los géneros dancísticos, por su parte, han permitido amplios desarrollos instrumentales en todas las culturas y períodos históricos, llegando incluso a integrar al instrumento en la gestualidad misma de la danza, o enriqueciendo la ejecución instrumental a partir de los requerimientos propios de cada forma dancística.

En el proceso de construcción debe incentivarse en los alumnos y alumnas una actitud de cuidado y mantenimiento de los instrumentos, su consideración como objetos sofisticados y delicados y la valoración de la actividad instrumental como un medio privilegiado para expresar ideas y sentimientos en relación a la música interpretada o compuesta por ellos mismos.

## 1. Música instrumental en el entorno cotidiano

- a. Distinción y reconocimiento auditivo de variadas tímbricas instrumentales.
- b. Registro y clasificación de diversos instrumentos del entorno.
- c. Consideración del cuerpo humano como instrumento musical y como referente tímbrico.

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Registrar –con medios auditivos y/o audiovisuales– todo tipo de instrumentos acústicos y electroacústicos, autóctonos, folclóricos o de otras culturas, que empleen las personas y grupos que hacen música en el barrio o la ciudad. Vincular las características tímbricas de estos instrumentos e instrumentaciones con las características sonoras y estructurales de las músicas en las que se los emplea.

---

**Ejemplo B** Escuchar ejemplos musicales de repertorios tradicionales latinoamericanos, en vivo, en registros sonoros o videos. Clasificar los instrumentos considerando diversos criterios (registro, posibilidades dinámicas, tipo de ataque, material de construcción, modo de ejecución, tamaño, apariencia visual, áreas de origen y dispersión, etc.). Establecer similitudes y diferencias expresivas entre las diferentes categorías.

---

**Ejemplo C** Escuchar y describir agrupaciones instrumentales étnicas o folclóricas propias de diferentes regiones culturales de Chile y Latinoamérica. Reconocer el uso instrumental de la voz y el cuerpo.

---

**Ejemplo D** Realizar estudios breves que recojan antecedentes históricos de algunos instrumentos tradicionales usados en la actualidad (en los que se puede considerar aspectos tales como: instrumentos antecesores, período de vigencia de cada uno, materiales y formas de construcción, contexto sociocultural en el que se generaron y mantuvieron vigentes, obras y autores conocidos que los emplean, etc.). Ampliar al conocimiento de agrupaciones instrumentales típicas de las músicas de la propia región, de Chile y Latinoamérica.

---

**Ejemplo E** Iniciar la construcción de un instrumento latinoamericano sencillo de tradición étnica, folclórica o popular (una zampona, por ejemplo), a partir de una investigación guiada por el profesor o profesora, integrando los conocimientos de física y tecnología disponibles. Considerar diversos elementos del diseño, tales como forma, modo de ejecución, relación con la posición corporal de ejecución, dimensiones, materiales, resonancia, etc.

---

**Ejemplo F** Visitar museos (si es posible, también lugares en internet) en donde se expongan instrumentos vernáculos de diversas culturas (de preferencia, americanas). Visitar u observar mediante un registro audiovisual el taller y trabajo de un constructor o de un restaurador de instrumentos, de la región o de otro lugar del país. Comentar en grupo lo observado, relacionándolo con la propia experiencia de construcción de un instrumento musical.

---

**Ejemplo G** Conocer y practicar los fundamentos de la ejecución del instrumento creado.

## 2. Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos: estudio y construcción

- a. Observación y aplicación de elementos del diseño instrumental: forma, dimensiones, materiales, resonancia, ornamentación visual, etc.
- b. Diseño y construcción de instrumentos tradicionales o invención de nuevos instrumentos basados en referentes tradicionales (étnicos, folclóricos o populares).
- c. Análisis de la arquitectura y principios de sonoridad de los instrumentos estudiados.
- d. Arreglo y ejecución instrumental de música tradicional chilena o latinoamericana. Interpretación de música de otros estratos.

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Registrar con diversos medios (fotografía, video, dibujo, etc.) elementos visuales del diseño de uno o varios instrumentos tradicionales: diversidad de variantes, características materiales y su influencia en la sonoridad, proceso de lutería o construcción, etc. Observar, comparar y extraer conclusiones. Asesorarse por el profesor o profesora y otros docentes (por ejemplo, de Física y Educación Tecnológica).

---

**Ejemplo B** Completar la construcción y perfeccionar la ejecución del instrumento. Ornamentar conforme a la costumbre del lugar de origen.

---

**Ejemplo C** Interpretar, con los instrumentos construidos por los estudiantes u otros traídos a la clase (tradicionales, no tradicionales, de generación electrónica o medios informáticos), música de alguna región de Chile y/o Latinoamérica, empleando formas de ejecución propias de cada tradición musical. Improvisar y arreglar recurriendo a procedimientos hasta ahora conocidos. Acompañar instrumentalmente la interpretación vocal.

---

Ejemplo D Escuchar y comparar diferentes versiones instrumentales, arreglos o acompañamientos de canciones latinoamericanas –folclóricas o populares– conocidas. Discriminar elementos del lenguaje musical considerados en cada caso, intentando distinguir entre las versiones más tradicionales y las más “estilizadas”.

---

Ejemplo E Organizar una audición en vivo o una grabación (cassette, CD, DAT o video) de las piezas instrumentales estudiadas, empleando los instrumentos construidos por los alumnos y alumnas individualmente o combinados con otros instrumentos o con la voz.

### Indicaciones al docente

La investigación que deben desarrollar los alumnos y alumnas en torno a los instrumentos debe centrarse en tres ejes fundamentales: discriminación auditiva de tímbricas, construcción de especies organológicas tradicionales y ejecución instrumental.

1. *La muestra auditiva* de instrumentos y texturas instrumentales que seleccione el docente debe contemplar una gama de repertorios lo más amplia posible, intentando dar cuenta de la gran diversidad y riqueza organológica latinoamericana (considerando las realidades tímbricas que se manifiestan en los distintos tipos, repertorios o “estratos” musicales). Para la distinción de características en determinados instrumentos o agrupaciones instrumentales, se recomienda partir por la identificación de similitudes, avanzando luego hacia características distintivas o diferenciadoras. Dentro del tiempo de la clase, debe preverse un espacio destinado a escuchar ejemplos propuestos por los mismos alumnos y alumnas, bajo tres requisitos:

- a. los ejemplos deben estar grabados con una calidad que permita la discriminación adecuada de los componentes instrumentales;
- b. Las piezas seleccionadas deben gustar a la persona que las presenta a la clase;
- c. la alumna o alumno debe preparar la presentación del ejemplo, considerando origen o autor, instrumentos participantes, alguna característica de estilo o particularidad de la pieza, etc.

El estudio emprendido durante la unidad debe considerar cómo se toca cada instrumento, a qué familia o grupo organológico pertenece o cómo podría ser clasificado, de qué región del continente procede, de qué materiales está hecho, qué cualidades del sonido destacan en él, en qué tipo o repertorio de música es más frecuente su empleo, etc. El docente debe procurar que los estudiantes reflexionen y ensayen distintas posibilidades de clasificación, permitiendo incluso el empleo de criterios que puedan resultar aparentemente “ilógicos” o antojadizos. Lo más importante en este caso es que los alumnos y alumnas profundicen en el conocimiento de aspectos que caracterizan a un determinado instrumento y que puedan establecer relaciones de sentido con el contexto cultural o histórico en el cual fue inventado. También se los puede alentar a reflexionar acerca de lo tradicional y su evolución en un tiempo y circunstancias históricas determinadas, considerando los instru-

mentos musicales como artefactos que sirven a la expresión de una cultura “viva” y cambiante. Las visitas de exploración en el entorno deben contemplar también intentos de distinción entre los componentes propiamente latinoamericanos y otras influencias presentes en las especies organológicas halladas.

Debe facilitarse y promoverse el acceso a libros, enciclopedias o CD-rom que contengan información sobre los instrumentos tratados.

Es importante comunicar al curso que no existe un instrumento mejor que otro, sino que resulta más o menos adecuado según el tipo de música en que va a ser empleado y el contexto cultural en el cual se originó o desarrolló.

Siempre que sea posible, el docente debe procurar que los estudiantes escuchen en vivo los instrumentos empleados en la comunidad circundante. La audición de estos instrumentos puede facilitarse mediante la organización de presentaciones de cultores o ejecutantes especialistas, realización de danzas folclóricas o populares en que se empleen determinados instrumentos y muestra de material audiovisual, fotografías, dibujos o descripciones detalladas que aparezcan en crónicas u obras literarias (cuentos, novelas, poesía, etc.).

2. *La construcción de instrumentos* puede realizarse en forma grupal. El profesor o profesora deberá estar en condiciones de explicar a los alumnos y alumnas la conveniencia del uso de ciertos materiales, el proceso de construcción a seguir, las cualidades sonoras esperadas, etc. Igualmente, se les debe ofrecer orientación en el diseño y planificación de la construcción, animándolos a colaborar entre ellos. Durante el proceso, los estudiantes pueden anotar y registrar diversas características y cualidades sonoras del instrumento. Debe disponerse un espacio de tiempo en las clases para que cada grupo pueda tocar, manipular y escuchar cómo suena cada instrumento. Puede resultar útil que, al finalizar el proceso de construcción, los alumnos y alumnas expliquen a sus compañeros y compañeras el camino seguido y ejemplifiquen las características sonoras del instrumento creado mediante su uso en la ejecución de una pieza musical.

### Buscando ideas para nuestro proyecto

Los contenidos tratados en esta unidad pueden servir de referencia para desarrollar proyectos en torno a temáticas tales como:

- exposiciones de los instrumentos creados, coleccionados y/o adquiridos durante el tiempo de trabajo (con demostraciones sonoras y ejecuciones de obras tradicionales o arregladas por los alumnos y alumnas);
- ejecuciones públicas de obras instrumentales realizadas por los estudiantes del curso, con un repertorio unificado en torno al “hilo conductor” de las músicas instrumentales en la región, Chile o Latinoamérica;
- organización de recitales o presentaciones en el colegio de solistas y grupos de estudiantes y profesionales que ejecuten música instrumental latinoamericana de los diferentes repertorios;
- concursos de arreglos instrumentales de canciones tradicionales conocidas;
- estudios monográficos sobre algunos instrumentos tradicionales de Latinoamérica (incorporando recursos audiovisuales e informáticos), etc.

3. *En las actividades de ejecución instrumental* puede incorporarse a aquellos alumnos y alumnas que dominen algún instrumento de cualquier tipo, integrándolo a la interpretación grupal de las piezas seleccionadas. Si éstas no pertenecen al repertorio en que habitualmente se ejecuta dicho instrumento, se puede llamar la atención de los estudiantes a considerar la idoneidad o funcionalidad del instrumento en relación a la pieza musical elegida, pero siempre a partir de la experiencia práctica de ejecutar el instrumento y oír los resultados sonoros de su aplicación y combinación con la voz y otros instrumentos.

El docente debe elegir los instrumentos que le parezcan más adecuados a las posibilidades de trabajo con los estudiantes y a la especificidad del tema. La práctica debe ser:

- Asociada, en la fase de aprendizaje, a la expresión vocal.
- Limitada en el tiempo para mantener el equilibrio con las demás actividades de la clase.
- Unida a las demás actividades bajo un criterio de coherencia global.
- Abierta a la invención, ya sea de naturaleza melódica, armónica o rítmica, ensayando todas las posibilidades de diálogo entre solista y grupo que pueden darse al interior de una organización formal.

La conexión de las actividades vocales e instrumentales encuentra el clima más propicio en las actividades colectivas asociadas al canto, contra-canto instrumental, acompañamiento e instrumentación.

Las prácticas instrumentales se apoyan naturalmente en actividades polifónicas simples: bordones, acompañamientos a la tercera o a la sexta, contracantos, imitaciones, puntuaciones cadenciales. Asociando diferentes melodías o diversas sonoridades, es posible ir poniendo en evidencia el carácter sucesivo o simultáneo de los siguientes elementos:

- duraciones del sonido;
- diversas formas de ejecución;
- dirección de los movimientos sonoros;
- polifonía de timbres;
- combinaciones rítmicas, etc.

Cuando estos elementos se inscriben en una organización, su combinación implica una toma de conciencia de la jerarquía de las voces y de los esquemas formales:

- tema y variaciones;
- forma binaria, ABA; rondó;
- plan formal en crescendo y decrescendo;
- organización coherente del espacio sonoro: estratos, texturas, agregaciones, etc.

El registro ocasional de las actividades de práctica instrumental permite una audición crítica de las realizaciones y constituye una forma de memoria y soporte para la difusión de las creaciones.

## Evaluación

Para evaluar el contenido relacionado a la *audición discriminativa de tímbricas tradicionales*, puede considerarse –entre otros– los criterios detallados en el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación, bajo los numerales 2.2: Reflexión, letra b) Habilidad e inclinación para ejercer el papel de crítico, y d) Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto. También son pertinentes los criterios contenidos en 2.3: Percepción, letra a) Capacidad para realizar discriminaciones finas entre obras musicales.

Para el contenido relativo a la *construcción de instrumentos*, puede considerarse lo consignado en los numerales 2.2: Reflexión, letras a) Habilidad e inclinación para evaluar el propio trabajo, y c) Habilidad e inclinación para utilizar las críticas y sugerencias. También puede consultarse el número 2.3: Percepción, letra c) Conciencia de las características y cualidades físicas de los materiales, y todas las letras del numeral 2.4.

Para los contenidos relativos a la *ejecución instrumental y al canto*, puede considerarse lo consignado en todas las letras del numeral 2.1: Expresión creativa, junto a los criterios de desempeño individual y en conjuntos, consignados en los recuadros 1 y 2. También puede consultarse el punto 2.2: Reflexión, y todas las letras de 2.4: Forma de enfocar el trabajo a) Motivación, b) y c) Habilidad para trabajar en forma independiente y cooperativa, d) Capacidad de valoración de los otros en la interacción musical y e) Habilidad para utilizar recursos culturales.





## Unidad 3

# La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales

### Contenidos

1. La canción como unidad formal: sus elementos constituyentes.
2. La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica.
3. Las canciones en el mundo: una aproximación histórica.
4. La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil.

### Aprendizajes esperados

Los alumnos y las alumnas:

- Conocen formas y funciones de la canción en diversas culturas actuales –incluyendo la propia–, relacionándolas con el contexto social e histórico en que se manifiestan.
- Identifican auditivamente algunos hitos en la evolución de la canción, atendiendo particularmente a sus cambios formales y al uso de los elementos musicales.
- Cantan al menos dos canciones (con o sin acompañamiento instrumental, una de ellas a más de una voz), demostrando manejo técnico y expresivo e incorporando elementos inventados o adaptados por los integrantes del curso.

### Orientaciones didácticas

El trabajo musical auditivo y creativo en base al género de la canción debe ser enfocado considerando varias perspectivas:

- a. Desde las diferentes dimensiones genéricas de la actividad musical: percibir (reconocimiento auditivo de elementos), interpretar (vocal e instrumentalmente), componer (inventar, arreglar) y reflexionar (establecer similitudes y diferencias estructurales, analizar textos en relación a la forma musical y los elementos).
- b. Desde las diferentes modalidades de interpretación musical: canto, ejecución instrumental, expresión corporal.
- c. Desde diversos ámbitos: canciones de diferentes culturas, repertorios y estilos.

La consideración de las dimensiones cultural e histórica debe enfocarse a partir del trabajo interpretativo y de audición de ejemplos significativos de diversas épocas, repertorios y estilos. Se trata de promover en los estudiantes una actitud de búsqueda y descubrimiento guiados por el docente. En la medida de lo posible, éste debe privilegiar la reflexión informada que surja de las actividades musicales mismas, por sobre la exposición magistral, la charla, el relato extenso o la lectura de textos historiográficos. La comprensión de los componentes históricos implícitos en la evolución de forma y estilo puede abordarse mediante la focalización en un género determinado –como la canción– considerando los diversos componentes del lenguaje musical presentes en él (para más detalle, ver el Anexo 5, Enseñanza del lenguaje musical). Del mismo modo, puede continuar desarrollándose la temática de las influencias culturales abordada en las dos unidades anteriores, orientando la reflexión de alumnas y alumnos hacia la consideración de la influencia de acontecimientos culturales recientes sobre la evolución de la canción tradicional y popular latinoamericana.

Para favorecer la motivación de los estudiantes, la participación en equipos de trabajo y el aprendizaje por descubrimiento, puede utilizarse también variados medios informáticos.

Por ejemplo, el uso de un programa (software) editor computacional de música permite que los estudiantes puedan componer, modificar y escuchar música realizada por ellos mismos. Esto puede expandirse aún más con el uso de nuevas fuentes e interfaces sonoras que ofrecen los aparatos MIDI (sintetizadores secundarios) y su conexión a computadores. Si el liceo no dispone aún de estos medios, el profesor o profesora de Artes Musicales puede sugerir adquirirlos, ya que en general son de bajo costo.

El uso de medios informáticos también permite el trabajo cooperativo a través de proyectos musicales entre alumnos y alumnas de diferentes establecimientos (del país o del mundo). Especial valor tiene esto para liceos más aislados, con menos recursos, o bien aquellos casos en que se desee conocer la cultura musical de otros pueblos del mundo.

También es de suma importancia brindar a los estudiantes herramientas y criterios para el análisis de los textos de las canciones, contemplando aspectos de contenido (semántico y fonético) y recursos de construcción poética (métricos, narrativos, etc.). En este aspecto, es posible realizar un trabajo coordinado con los subsectores Lengua Castellana y Comunicación e Idioma Extranjero. Para mayor detalle, se recomienda consultar el Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical.

Para un tratamiento metodológico en mayor detalle de los aspectos antes señalados, se recomienda al docente la permanente consulta del Anexo 5: Dominio del lenguaje musical, en el cual puede hallar referencias a niveles de logro en los distintos componentes del lenguaje. Estas referencias pueden servir tanto a la evaluación como a la planificación de las estrategias metodológicas más

adecuadas a la realidad de cada curso. Es importante advertir que el uso de estas referencias debe ser siempre dinámico y adaptado a la situación. No existe una sola secuencia posible ni mejor para alcanzar los dominios allí consignados y el profesor o profesora debe proponer su propio ordenamiento, privilegiando aquellas áreas de dominio que aparezcan menos desarrolladas en los estudiantes. Un manejo complementario de las referencias contenidas en el anexo señalado y de las categorías estipuladas en el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación permitirá al docente la aplicación de una metodología dinámica y estimuladora de la creatividad musical de los alumnos y alumnas.

El trabajo de audición, interpretación y composición de canciones debe dirigirse preferentemente al desarrollo de las memorias motora, retentiva y anticipativa (canto interior).

## 1. La canción como unidad formal: sus elementos constituyentes

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Escuchar canciones de diferentes épocas y repertorios dentro de la música occidental: Reconocer en ellas los elementos musicales relacionándolos con la estructura de cada canción: modo, tonalidad, metro y ritmo, instrumentación, etc.

---

**Ejemplo B** Observar un ejemplo de análisis realizado por el profesor o profesora.

---

**Ejemplo C** Analizar una canción del repertorio de concierto, folclórico o popular, a elección. Diagramar la estructura y ocurrencia temporal de los acontecimientos sonoros. Demostrar la comprensión de los elementos musicales identificados a través del canto y/o la ejecución instrumental. Complementar el trabajo interpretativo con otras expresiones artísticas (visuales, teatrales, coreográficas, literarias, etc.).

## 2. La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica

- ritual o religiosa,
- festiva,
- de entretenimiento,
- de curación,
- de nacimiento,
- de matrimonio,
- de muerte, etc.

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Escuchar registros fonográficos u observar videos con interpretaciones de canciones tradicionales chilenas en diferentes contextos: cantos de machi, cantos de guillatún, “despedimientos” de angelito, cantos y danzas de carnaval, cantos y danzas de fiestas religiosas y comunitarias, ruedas de cantores populares, tonadas festivas, tonadas al Niño Dios, cantos de trabajo, de competencias (payas), etc. Cantar, percudir el ritmo, ejecutar en algún instrumento, responder corporalmente a fragmentos de algunas de ellas. Profundizar el conocimiento de las circunstancias en que se practican, consultando bibliografía, investigando en la comunidad y reflexionando en grupo.

---

**Ejemplo B** Escuchar variados ejemplos representativos de las músicas latinoamericanas. Comparar con los ejemplos chilenos conocidos anteriormente, en función del uso de elementos de la música y del contexto cultural originario.

---

**Ejemplo C** Discriminar la forma de utilizar los elementos musicales en algunas de las obras escuchadas: ritmos característicos, metros y cambios de metro, escalas o tonalidades, ámbitos, funciones de acompañamiento, repeticiones, contrastes, variaciones, instrumentos, secciones o partes, frases, etc.

---

**Ejemplo D** Conversar con personas de la comunidad, preferentemente originarias de otras regiones del país o del mundo. Obtener información acerca de la música de sus lugares de origen y de las circunstancias en que se ejecuta; grabarles algún fragmento de canto o baile. Organizar el material, mostrarlo al curso, comentar y extraer conclusiones de carácter general. Entonar algunos de los fragmentos.

---

**Ejemplo E** Realizar un trabajo de reflexión personal o grupal acerca de los usos y funciones que la sociedad contemporánea asigna a la música. Indagar en la propia comunidad, en la prensa y medios de comunicación. Analizar las propias prácticas. Registrar por escrito las conclusiones del trabajo reflexivo.

---

**Ejemplo F** Trabajar con mayor profundidad y detalle un ejemplo de canción chilena o latinoamericana. Investigar su función y procedencia cultural. Analizarla musicalmente: tímbrica, melodía, armonía, ritmo, dinámica, agógica; secciones y frases. Interpretarla en grupos (a una o varias voces, con o sin acompañamiento instrumental), respetando las características musicales originales e intentando recrear la situación o contexto original de su ejecución.

### 3. Las canciones en el mundo: una aproximación histórica

- a. Tipos y funciones en las diferentes épocas: religiosa, social, estética, amenizadora, etc.
- b. Variaciones en los elementos que las constituyen.

#### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Escuchar al menos seis ejemplos de canciones universales de diferentes épocas (cantos de trovadores, baladas, lieder, canciones contemporáneas folclóricas, populares y de concierto, etc.). Comparar y conocer el uso dado a los elementos de la música; analizar los recursos de construcción o composición utilizados.

---

**Ejemplo B** Informarse acerca de los contextos socioculturales de la canción en las diferentes épocas: usos y funciones del género, instrumentaciones, formas y estilos de ejecución. En la medida de lo posible, escuchar ejemplos de interpretaciones que contemplen criterios históricos y estilísticos (instrumentos e instrumentaciones originales, técnicas de canto y ejecución históricas, etc.). Relacionar las canciones escuchadas con formas y géneros musicales instrumentales y con otras expresiones artísticas contemporáneas. Registrar los hallazgos mediante cuadros resumen, gráficos o similares.

---

**Ejemplo C** Cantar, a una o más voces, una canción seleccionada entre los ejemplos escuchados, incorporando acompañamiento instrumental y considerando la función y características estéticas de la canción.

## 4. La canción en la época de los medios de comunicación masiva y la industria musical: canción y cultura juvenil

### Ejemplos de actividades

---

**Ejemplo A** Escuchar analíticamente ejemplos de música popular que los alumnos y alumnas oyen cotidianamente, aplicando los conocimientos de lenguaje musical y la reflexión contextualizada adquiridos.

---

**Ejemplo B** Elegir una de las canciones populares analizadas y ejecutarla en forma grupal, a partir de un arreglo realizado por el mismo grupo. Recrear instrumentaciones, emplear una o más voces, aplicar recursos de expresión dinámica y agógica, afinación y coordinación de fraseo, etc., considerando siempre la estructura de la obra. Incorporar recursos tecnológicos o de otras artes en la medida de lo posible. Ejecutar y comentar los trabajos dentro del curso.

---

**Ejemplo C** Estudiar la relación de la canción popular actual con la canción en otros repertorios, con otras formas de expresión artística (por ejemplo, audiovisuales) y con los medios tecnológicos e informáticos.

### Indicaciones al docente

El docente debe procurar que en el desarrollo de las actividades seleccionadas en esta unidad los estudiantes continúen profundizando conocimientos y destrezas adquiridos en 1º Medio: mejorar los aspectos técnicos en la emisión (resonancia y proyección, precisión de ataques, articulación, fraseo), respiración y apoyo, desarrollar la afinación, controlar la entonación e independencia al cantar en grupo y ampliar la capacidad de comprender y transmitir el sentido del texto.

Las canciones deben ser conocidas a través de la práctica de ejecución y audición analítica.

*Cuando se trata de cantar* algunos ejemplos, es posible realizar la ejecución a través de dos modalidades: por una parte, tratando de enfatizar ciertos elementos musicales específicos; por otra, la expresión vocal se presentará como la culminación en el estudio de un tema, teniendo como objetivo central la interpretación en sí misma.

En el primer caso, se recomienda al docente que la ejecución se haga a una voz, con acompañamiento instrumental sencillo (cuando proceda), sin descuidar el uso adecuado de los elementos técnicos en el canto.

En el segundo caso, el trabajo deberá ser más exigente desde el punto de vista de la interpretación: se procurará cantar a dos o más voces, incorporar algunos instrumentos y cuando sea posible, deberá entregarse a los alumnos o alumnas la responsabilidad de arreglar la canción, aplicando los aprendizajes adquiridos en los planos vocal, instrumental y del lenguaje musical. Asimismo, debe procurarse una mayor coordinación y afiatamiento en el trabajo grupal de interpretación. Esto último implica no descuidar los avances que hayan logrado los estudiantes hasta el momento en relación al canto a voces. Esta sigue siendo una tarea fundamental en la Educación Media, tendiendo al logro de una independencia y afinación grupal cada vez mayores.

*En el caso de las actividades de audición*, puede resultar interesante ir variando la metodología por parte del profesor o profesora, según sea el propósito de la actividad. En un primer momento del trabajo de algún tema, puede invitarse al alumno o alumna a escuchar de modo que por sí solo vaya descubriendo los elementos nuevos, estableciendo relaciones entre sus hallazgos y los de sus compañeros y realizando síntesis –en forma grupal– en torno a lo escuchado. Cuando los objetivos de la audición van orientados a asuntos más específicos, el docente puede plantear preguntas particulares al estudiante, convirtiendo la actividad en una instancia de aplicación de los conocimientos adquiridos durante el trabajo (ver Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical, y Anexo 5: Enseñanza del lenguaje musical).

No se puede dejar de señalar una alternativa más: que los alumnos y alumnas puedan entablar una relación más natural, espontánea o no dirigida con las obras (en particular de repertorios algo distantes de su experiencia cotidiana), a través de una audición más libre. En estos casos, la misión del docente debería limitarse a crear un clima adecuado y grato, propiciando el encuentro afectivo con la música.

*En lo que se refiere a las muestras de los trabajos*, se recomienda comprometer al resto del curso en la entrega de opiniones respecto a lo observado. Para ello, se hace necesario que el profesor o profesora, en colaboración con los estudiantes, fijen de antemano los criterios y niveles de exigencia que tendrá el trabajo (ver Anexo 6: Criterios y formas de evaluación). Ello contribuirá al logro de dos aspectos fundamentales:

### Buscando ideas para nuestro proyecto

Los contenidos tratados en esta unidad pueden servir de referencia para desarrollar proyectos en torno a temáticas tales como:

- Proyectos corales o de conjuntos instrumentales en torno a la canción.
- Arreglos y ejecución de baladas populares latinoamericanas.
- Realización de muestras públicas, exposiciones audiovisuales, recitales, etc. con el tema de la canción popular actual en Latinoamérica, en el mundo o en otros períodos históricos.
- Realización de videoclips acerca de autores de canciones folclóricas, populares o de concierto chilenas y latinoamericanas.
- Composición e interpretación de canciones para una obra dramático-musical.

- a. Una mayor claridad acerca de lo que se pide en la tarea (con lo que se aumenta la probabilidad de un resultado de mayor calidad).
- b. El desarrollo de la opinión fundamentada acerca de la propia actuación y la de los compañeros y compañeras (sentido crítico).

Debe insistirse en el canto a varias voces, con y sin acompañamiento instrumental.

El trabajo musical en torno a las canciones deberá ser un medio eficaz para el conocimiento y manejo de elementos lingüístico-musicales, entre otros:

- *Rítmicos*: reconocimiento de metro (binario, ternario, simple, compuesto); cambio de metro; valores de duración; inicios crúscos y anacrúscos.
- *Melódicos*: ámbito y diseño de la melodía; intervalos; tipos de escalas; organizaciones melódicas empleadas en diferentes culturas, períodos y estilos.
- *Armónicos*: tonalidad y cambio de tonalidad (modulación); transporte; funciones armónicas; consonancia y disonancia en el ámbito tonal; acorde y arpeggio.
- *Tímbricos*: instrumentos acompañantes; formas de ejecución.
- *Textura*: tipos de acompañamiento; procedimientos usados en la creación de las voces.
- *Estructura*: frase, antecedente-consecuente; partes o secciones (estrofa o copla, estribillo; preludios o introducciones; interludios; codas y postludios).
- *Procedimientos compositivos*: desarrollos; progresiones; repeticiones, variaciones y contrastes; improvisaciones; pedales y ostinatos.
- *Lectura y escritura*: empleo de determinaciones convencionales y alternativas (diversos tipos de notación) durante el trabajo creativo de interpretación y composición.

### Evaluación

Para evaluar los contenidos 1, 2 y 3 de esta unidad se recomienda considerar los criterios detallados en el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación en sus puntos 2.2: Reflexión, letra b) Habilidad e inclinación para ejercer el papel de crítico, y d) Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto. También es pertinente el número 2.3: Percepción, en sus letras a) Capacidad para realizar discriminaciones finas entre obras musicales y b) Conciencia de los aspectos sensuales de la experiencia sonora.

Cuando se trate de actividades de ejecución vocal o instrumental, se recomienda consultar los criterios de desempeño estipulados bajo el 2.1, en los recuadros (Desempeño individual en la ejecución vocal e instrumental, desempeño en conjuntos, y desempeño en Composición). Para el contenido 4 son pertinentes los criterios contenidos bajo los numerales 2.1, 2.2 y 2.3.



## Unidad 4

# Realización de un proyecto musical en torno a la canción

### Contenidos

1. Metodología de trabajo en un proyecto musical.
2. Elección del proyecto y área de trabajo: interpretación, composición, producción o investigación musical.
3. Diseño del proyecto elegido.
4. Ejecución del proyecto.
5. Presentación y evaluación final del trabajo.

### Aprendizajes esperados

Los alumnos y las alumnas:

- Integran los conocimientos, habilidades y actitudes musicales adquiridos mediante el trabajo en las demás unidades del programa, demostrando disposición hacia el trabajo creativo (perseverancia, espíritu investigativo, flexibilidad).
- Dominan conceptos y habilidades, aplicándolos al desarrollo del proyecto, empleando el vocabulario técnico-musical aprendido y demuestran capacidad de trabajo individual y cooperativo.
- Exhiben en su trabajo musical la capacidad de innovación e imaginación, el empleo del sentido estético durante el proceso de búsqueda y selección de soluciones musicales y el dominio técnico de los recursos empleados.
- Comunican los resultados del proyecto a cierta comunidad (compañeros, profesores, apoderados, familias, etc.).
- Reflexionan sobre los alcances y consecuencias del trabajo creativo, relacionando el proyecto con otros trabajos anteriores, con objetivos de largo plazo y con la percepción de las propias capacidades creativas: estilo propio de trabajo, valoración de los progresos, estrategias de autocorrección del curso del proceso, etc.

### Orientaciones didácticas

Esta última unidad del programa apunta a brindar la posibilidad de que los alumnos y alumnas integren los conocimientos, habilidades y disposiciones musicales adquiridos a través del trabajo en las unidades precedentes. Consecuentemente, en el proyecto deben conjugarse los aprendizajes con las necesidades expresivas de los estudiantes.

El método de proyectos consiste fundamentalmente en ofrecer oportunidades de elección para que los estudiantes puedan abordar los contenidos mínimos, utilizando diversos enfoques y metodologías complementarias. Esta modalidad busca hacer más atractivo e interesante el trabajo artístico musical, enfatizando y promoviendo aspectos tales como:

- a. La participación activa de todos los alumnos y alumnas para que puedan crear y expresarse a través de la música.
- b. El desarrollo de talentos y habilidades de acuerdo a las necesidades e intereses personales y del equipo de trabajo, lo que supone desempeñar distintas funciones.
- c. La libre elección de los métodos, materiales sonoros y técnicas de ejecución y composición.
- d. Los procesos de investigación y la resolución de problemas, que supone el desarrollo de una actitud abierta, imaginativa, colaborativa y perseverante.
- e. Una orientación del trabajo en función de temas o centros de interés que son enfocados desde distintas perspectivas (apreciativa, interpretativa, compositiva).

Lo importante es que, cualquiera sea la técnica o el medio expresivo elegido (canto, ejecución instrumental, composición), el trabajo musical sea consistente, es decir, que responda a los objetivos y contenidos propuestos y evidencie el desarrollo experimentado por los alumnos y alumnas, tanto en sus capacidades de percepción como de expresión musical.

## **1. Metodología de trabajo en un proyecto musical**

### **Ejemplo de actividad**

Escuchar y registrar la exposición del profesor o profesora acerca del trabajo bajo la modalidad de proyectos: formulación de objetivos, metodología, etapas de trabajo y procedimientos de evaluación. Se realiza consultas y se pide aclaraciones, ejemplificando con posibilidades de proyectos que los alumnos y alumnas tengan en mente.

## **2. Elección del proyecto y área de trabajo: interpretación, composición, producción o investigación musical**

### **Ejemplo de actividad**

Definir las características del trabajo que se propone desarrollar en torno a la canción, haciendo opciones en relación al tipo de canciones a trabajar, al estilo y al área de trabajo musical que se privilegiará o tendrá como centro: interpretación vocal, instrumental o mixta; composición o arreglo; producción de evento, recital o exposición; investigación de contexto sociocultural o de integración con otros lenguajes artísticos, etc.

### 3. Diseño del proyecto elegido

#### Ejemplo de actividad

Proponer el tema de trabajo, el medio expresivo (interpretación o composición), las técnicas y recursos instrumentales y las formas de difusión del resultado. En otras palabras, el qué hacer, cómo, dónde y cuándo. Construir un cronograma estimativo, considerando el tiempo total disponible, desde el comienzo del proyecto hasta su finalización.

### 4. Ejecución del proyecto

#### Ejemplo de actividad

Desarrollar el proyecto en los aspectos prácticos y teóricos, según corresponda a los objetivos, el área o temática elegida, etc., empleando el tiempo disponible de clases y horarios adicionales.

### 5. Presentación y evaluación final del trabajo

#### Ejemplo de actividad

Presentar y compartir con el curso el trabajo realizado, comunicando el proceso seguido para llegar al resultado final. Presentar las obras musicales en un contexto acústico y un espacio temporal apropiado. Discutir las experiencias en el curso.

### Indicaciones al docente

Es conveniente recordar que esta unidad puede ser iniciada en cualquier momento del año, desarrollándose en paralelo a otra(s) unidad(es) del programa. La función del docente debe ser orientar a los alumnos y alumnas en su trabajo, considerando los objetivos propuestos para el año, y los intereses y habilidades particulares de cada estudiante.

El trabajo “en paralelo” debe focalizarse en las relaciones y extensiones del conocimiento que los alumnos y alumnas adquieran en el tratamiento de cada unidad temática. Así, por ejemplo, si se comienza el trabajo de proyecto en paralelo a la Unidad 2, debe enfatizarse el establecimiento de vínculos con la música instrumental, con las tradiciones latinoamericanas, con una investigación de las tímbricas y su evolución en diversos contextos culturales o estilísticos, etc. Si el trabajo comienza en paralelo a la Unidad 1 del programa, puede agregarse la consideración de los factores de identidad, permanencia y cambio presentes en las prácticas musicales de una comunidad (sobre todo la propia), y así sucesivamente.

El proyecto puede ser individual o grupal. No obstante, generalmente es conveniente que sea personal, a menos que el tema elegido amerite realmente la participación de varias personas. Es importante en esos casos que los grupos sean pequeños y que el trabajo sea distribuido adecuadamente entre los integrantes que lo componen. De todos modos, conviene que existan instancias formales de autoevaluación, con el objeto de obtener mayores antecedentes acerca del trabajo personal.

En la sección “Buscando ideas para nuestro proyecto” –que aparece al final de cada una de las tres primeras unidades del programa– hay orientaciones e ideas que pueden servir como punto de partida en la elección de un tema y el planteamiento de objetivos. En todo caso, las posibilidades son mucho más amplias que las sugeridas y el docente deberá procurar dar prioridad a las ideas originales del alumnado.

El trabajo docente debe tener presente que:

- a. La implementación del método de proyectos debe ser gradual, de modo que alumnos y alumnas se familiaricen con el sistema. En este sentido, se recomienda acompañar y orientar a los estudiantes en las distintas etapas, especialmente durante el comienzo del trabajo.
- b. El trabajo que hacen los estudiantes, tanto en clases como fuera del establecimiento, varía de acuerdo a los distintos proyectos. Lo importante es que cada uno trabaje de acuerdo a los requerimientos de su proyecto, lo cual supone una programación cuidadosa de las distintas etapas.
- c. Es necesario entregar orientaciones generales sobre los diversos recursos y técnicas, las que se pueden introducir de acuerdo a los medios expresivos, grupos de trabajo y sus respectivas actividades. Con este propósito, debe aprovecharse el desarrollo que el estudiante haya alcanzado en el manejo de conceptos, técnicas y destrezas aprendidos en las tres unidades precedentes. En los casos en que el proyecto comience a desarrollarse en paralelo al tratamiento de alguna de las otras unidades del programa, el docente deberá brindar asesoría a los ejecutores, puntualizando y señalando relaciones y alcances conceptuales entre los contenidos de dicha unidad y las problemáticas específicas planteadas por cada proyecto. Dado que la realización de cada proyecto requerirá de mucho trabajo de integración de los diversos aprendizajes, es importante que las horas de clase sean bien aprovechadas para evaluar, corregir y ajustar la orientación y alcances del trabajo realizado.
- d. Es muy probable que el producto final varíe respecto a la formulación inicial del proyecto. En este sentido, conviene que exista cierta flexibilidad para que, en la medida que sea necesario, se modifiquen los objetivos, materiales, técnicas, etc. Incluso, en algunos casos muy calificados,

puede ser conveniente sugerir un cambio de proyecto. Sin embargo, para que el método funcione, es necesario que la gran mayoría de alumnos y alumnas se haga responsable de su propuesta inicial, respondiendo de acuerdo a lo programado.

En la exposición que realice el docente de la metodología de un proyecto (contenido 1), se recomienda especificar las etapas por escrito y, si es posible, ejemplificar lo que se espera del trabajo, destacando los aspectos planteados en las orientaciones didácticas de esta unidad. Se dialoga sobre lo expuesto con el objeto de aclarar dudas y acoger sugerencias.

Para la elección del proyecto y área de trabajo (contenido 2) el profesor o profesora debe considerar que este proceso de discernimiento y elección suele no ser fácil. Por ello, conviene que cada alumno y alumna presente varias alternativas (mediante “lluvia de ideas” u otras dinámicas grupales). Ante todo, los estudiantes deben escoger de acuerdo a sus intereses y habilidades.

En el diseño del proyecto (contenido 3), es conveniente contemplar una estrategia de evaluación de entrada y seguimiento. Aquí resultan útiles los apuntes escritos, ensayos musicales escritos o grabados, listados de instrumentos a emplear, elaboración de listas de cotejo con elementos de la música a considerar durante la realización musical, planificaciones de ensayos, anteproyectos de producción (recursos, financiamiento, disponibilidades de espacios y tiempos, etc.), pautas de investigación u otras herramientas. La profesora o el profesor debe conversar con los alumnos y alumnas sobre los proyectos, intentando dilucidar aspectos tales como:

- ¿Qué es lo que intentan hacer en el proyecto?
- ¿En qué medida es factible?
- ¿Corresponde a los contenidos tratados en las unidades del año?
- ¿Qué relación guarda con aprendizajes anteriores?
- ¿Qué etapas de aprendizaje y desarrollo musical supone?
- ¿Es muy amplio o ambiguo?
- ¿Cómo se puede acotar o mejorar?
- ¿Qué compromisos y plazos de evaluación implica?

Es recomendable que los acuerdos y compromisos de esta conversación queden registrados en una pauta como la que aparece en el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación, punto 3: Evaluación de los proyectos.

Durante la ejecución del proyecto (contenido 4) es importante revisar y evaluar los estados de avance, cautelando la gradualidad del desarrollo y reorientando a los alumnos y alumnas en aquellos casos en que pueda surgir un retroceso. Es importante considerar que los procesos creativos en las artes muchas veces implican remisiones, avances laterales o en espiral, períodos de perfeccionamiento técnico, replanteamientos, reconfiguraciones, etc., y que esto suele tener concomitancias emocionales para quien está involucrado en el proceso (desánimo, ansiedad, demora o aceleración excesivas del trabajo, sobre exigencia, descalificación del grupo de trabajo, etc.). El docente debe informar a los estudiantes acerca de esta posibilidad y alentarlos a reorganizar y continuar su trabajo gradualmente.

Es importante dejar un registro de los proyectos, contemplando tanto el proceso de desarrollo como el producto final del trabajo. En los casos de proyectos de creación, esto puede realizarse mediante grabaciones en cinta-cassette, video o varias formas combinadas de registro y seguimiento

del proceso. En la evaluación de los proyectos, el profesor y profesora debe considerar el desarrollo de los mismos, tanto desde las características y dominios de cada alumno y alumna, como desde el proceso mismo (estados de avance) y los resultados obtenidos, en términos de calidad y comunicación a la comunidad. El docente debe procurar que los estudiantes tengan la posibilidad de conocer y examinar lo que han hecho los demás (ver el Anexo 6, Criterios y formas de evaluación).

### Evaluación

Para evaluar los contenidos de esta unidad puede considerarse los criterios del Anexo 6, Criterios y formas de evaluación, señalados en el punto 2.1: Expresión creativa a) Destreza, b) Investigación, c) Invención y d) Expresión) incluyendo los recuadros con criterios de desempeño, todas las letras del numeral 2.4: Forma de enfocar el trabajo y 3: Evaluación de los proyectos. En este punto, pueden resultar particularmente útiles las fichas de inscripción y evaluación de los proyectos que aparecen en los recuadros. El profesor o profesora puede adaptar tales fichas considerando las particularidades del grupo de alumnos y alumnas.

Para la evaluación del proyecto como proceso de búsqueda, creación y producción, es conveniente considerar los criterios siguientes, los que se explican en el mencionado anexo:

1. Perfil individual del alumno y alumna.
2. Dominio de hechos, recursos, habilidades y conceptos.
3. Calidad del trabajo.
4. Comunicación.
5. Reflexión.

## Anexo 1: Glosario

Las definiciones de los conceptos incluidos en el siguiente glosario tienen por único propósito clarificar el sentido o uso de algunos términos en el contexto del presente programa. Por lo tanto, deben entenderse en su sentido funcional. Se ha prescindido de las acepciones estrictamente técnicas, para beneficio de la comprensión práctica y, al mismo tiempo, evitar la enumeración de diversas definiciones técnicas o musicológicas, las que suelen presentar grados variables de discrepancia según el caso. Asimismo, todos aquellos términos musicales que no ofrecen mayores discrepancias semánticas han sido omitidos, esperando que su aclaración sea buscada por el profesor o profesora en los diccionarios de música.

Algunos textos consultados para la elaboración del presente glosario y que se sugieren como referencia para los docentes son:

Amenábar, Juan (1975). *Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo*. Tesis de incorporación a la Academia de Bellas Artes, del Instituto de Chile, Chile.

Donoso, Jaime (1997). *Introducción a la música en veinte lecturas*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica, Chile.

Godoy, Alvaro y González, Juan Pablo (Eds.) (1995). *Música Popular Chilena, 20 años. 1970-1990*. Ministerio de Educación, División de Cultura, Departamento de Programas Culturales, Chile.

González, Juan Pablo (1986). *Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana*. En: Revista Musical Chilena, XL/165: 59-84. Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Universidad de Chile, Chile.

Mills, Janet (1997). *La música en la Enseñanza Básica*. Editorial Andrés Bello, Chile.

Poblete, Carlos (1981). *Estructuras y Formas de la Música Tonal*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile, 1981

### **A CAPPELLA (CANTO)**

Ejecución vocal (generalmente cantada) que se realiza sin acompañamiento instrumental.

### **ACCIÓN DE ARTE**

La acción de arte es la irrupción de materiales provenientes de los diversos lenguajes de las artes (música, danza, teatro, cine, fotografía) en el espacio cotidiano, donde entran en relación directa con un público casual. Estos materiales constituirán una nueva obra artística imposible de ser enmarcada dentro de lo exclusivamente teatral, plástico o musical, ya que estará compuesta por elementos de todas o algunas de ellas.

La acción de arte permite una relación directa de los ejecutantes y el público, como también dar cuenta de problemáticas comunes que, a través del arte, pueden ser manifestadas y compartidas. La planificación de una acción de arte contempla los siguientes pasos: 1. La acción de arte debe contar siempre con un *marco teórico* claramente definido, el cual se configura a través de la discusión de los temas, contenidos e ideas que se quieren expresar en el trabajo, junto con el planteamiento de los objetivos de éste. Dicho material es fundamental para poder otorgar un sentido y unidad a la acción. 2. Luego de definido el marco teórico, se puede iniciar la segunda etapa

de *búsqueda de los materiales* a utilizar y *elección de los lenguajes* que harán posible la expresión de las ideas, temas y contenidos. Se deben tomar decisiones respecto de la utilización de música (grabada o en vivo), diálogos o monólogos, iluminación, objetos, vestuario, movimientos, videograbaciones, etc., sin perder de vista los objetivos delimitados en el marco teórico. 3. Un tercer paso importante es la *elección del lugar* donde se llevará a cabo la acción, ya que éste no debe ser elegido al azar, pues debe considerar aspectos prácticos (temperatura, humedad, iluminación, geografía, etc.) como también simbólicos, ya que dicho espacio tendrá una carga acumulada de acuerdo al uso para el cual está destinado habitualmente. El lugar elegido condicionará también el tipo de público que presenciara la acción, lo cual debe ser tomado en cuenta en relación de los contenidos y temáticas abordadas. 4. Posteriormente, es importante la *creación de un guión* o libreto que –a modo de los guiones del cine o televisión– considere no sólo los textos o la escenografía, sino también las entradas musicales, de iluminación, la gestualidad, los movimientos, las pausas, en suma todos los elementos incluidos en la acción. La duración de ésta dependerá exclusivamente de los objetivos señalados en el marco teórico, pero no debe estar sujeta al azar. 5. Si bien es imposible ensayar una acción de arte con todos los elementos involucrados, sí es posible ensayar las coreografías, los diálogos, las entradas de sonido u objetos, como también es trascendental probar con anterioridad las conexiones de equipos de cualquier índole, para que no esté librado al azar ninguno de estos aspectos.

#### AGÓGICA

Se refiere especialmente a las alteraciones del “tempo” con fines expresivos y de fraseo (pausas, silencios, rubato, acelerando, rallentando, etc.).

#### ANÁLISIS (MUSICAL):

Estudio de una obra o fragmento musical con el fin de examinar sus partes y/o elementos constitutivos, con la intención de caracterizarlos y relacionarlos.

#### ATAQUE

Acción mediante la cual se inicia la producción de un sonido. Considerado como cualidad del sonido, también suele recibir las denominaciones de “transitoria de ataque” o “transiente”.

#### COMPOSICIÓN

Puede entenderse a la “composición” en el ámbito del liceo o colegio como “todos los actos de invención musical hechos por cualquiera en cualquier estilo”, considerándose que el término *componer* involucra “actividades tales como improvisar o arreglar, estilos particulares de componer, y no procesos diferenciados. (...) Al improvisar, la composición y la interpretación suceden al mismo tiempo: el intérprete compone a medida que va tocando. Arreglar consiste en adaptar otra composición. Por lo tanto, un compositor puede hacer un arreglo para piano de una melodía folclórica, o de una obra de Händel”. ( Mills, op. cit., págs. 43-44).

#### COREOGRAFÍA

Relacionado con la danza y el movimiento corporal. En el presente programa se entenderá por tal a la combinación creativa de actitudes corporales, pasos y desplazamientos realizados en un espacio y en un tiempo determinados.

#### CREACIÓN MUSICAL

Se estima que la conceptualización del factor “creatividad musical” reviste una especial complejidad y que, en todo caso, no es reductible sólo a la actividad de “composición musical”. En efecto, entendemos que los actos y procesos

de creación musical involucran de distinta manera, y con grados de profundidad variable, los ámbitos de la composición, la interpretación e incluso ciertas formas de apreciación, sobre todo aquéllas realizadas por quien se halla involucrado en un proceso de composición o interpretación musical individual.

#### **CUALIDADES DEL SONIDO**

Se aplica a aquellas propiedades elementales o básicas que permiten caracterizar a un sonido: duración, altura, intensidad, timbre y transiente (iniciación o ataque). Se ha preferido la denominación de “cualidades” al tradicional término “parámetros”, ya que este último no es del todo exacto en su tradicional aplicación en el vocabulario musical, pues un parámetro corresponde a la cantidad de una variable a la que se le puede asignar un valor numérico determinado. Como esto no es posible de realizar en el caso del timbre, dado los componentes subjetivos de su caracterización, resulta más adecuado el empleo del término “cualidades” para designar a aquellos elementos del sonido que lo caracterizan como tal.

#### **EJECUCIÓN NO TRADICIONAL**

Ejecución de un instrumento con formas o en modalidades que no son los habituales (por ejemplo, soplar una flauta desde cualquiera de los orificios para los dedos, hablar sobre la boca de la guitarra, pulsar directamente las cuerdas de un piano, etc.). En algunas ocasiones, en este programa se emplea la denominación *técnicas no tradicionales, o bien alternativas, o no convencionales*.

#### **ELEMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL**

Ver *Elementos básicos de construcción y expresión musical*.

#### **ELEMENTOS BÁSICOS DE CONSTRUCCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL**

Se denomina así a todos aquellos componentes de la organización musical o de su proceso de construcción que permiten su caracterización individual y su dinámica expresiva. La separación de estos componentes siempre se ha hecho con un propósito didáctico, ya que sólo serán una abstracción expositiva, en tanto no lleguen a integrarse en determinadas estructuras musicales. Aunque algunos conceptos pueden ser concebidos como incluyentes de otros considerados como “elementos”, esto sólo ocurre desde determinados puntos de vista analíticos (incluso, puede apreciarse un grado de superposición con las “cualidades del sonido”). Consecuentemente, hemos optado por explicitar una lista sumatoria de todos aquellos conceptos considerados como “elementos de la música” por diversos autores y textos: silencio, pulsación (tempo), ritmo, melodía, armonía, timbre, escala, dinámica; frase, textura, forma; afinación y temperamento; nomenclatura de expresión musical.

#### **ESTRUCTURA MUSICAL**

Orden determinado de las partes y el conjunto de una obra.

#### **FORMA MUSICAL**

Aspecto perceptible o apariencia de la organización de una obra musical. Es sinónimo de la identidad musical específica de una obra.

#### **FORMAS DE CONSTRUCCIÓN MUSICAL**

Organización de los sonidos según principios de permanencia, cambio y retorno: repetición, imitación, variación, desarrollo, improvisación, etc. Las *formas de construcción musical* son una dimensión central en la constitución de ciertas “lógicas” compositivas e interpretativas de diversas tradiciones, repertorios y estilos.

**GÉNEROS MUSICALES**

Término determinado por el tipo de medio sonoro para el que está hecha o con que se interpreta una obra musical. Así, hablamos de género vocal, instrumental o mixto, según si la música es ejecutada a través de la voz, los instrumentos o si se utilizan ambos recursos, respectivamente. Cabe señalar que algunos autores tienden a identificar el concepto de *género musical con el de tímbrica*. En el contexto de este programa, el concepto de tímbrica es central en la determinación del género musical, pero no resulta abarcador de todo el campo semántico del concepto de género, que contempla indirectamente una consideración de las diversas tradiciones compositivas y repertorios.

**GRAFICACIÓN NO TRADICIONAL (ALTERNATIVA)**

Formas de graficar los sonidos musicales que no corresponden a la más habitual. En el contexto del presente programa, son las grafías que los propios alumnos y alumnas inventan para escribir sus creaciones o para representar algunos de los elementos de la música. Pueden denominarse *no convencionales o alternativas*.

**GRAFICACIÓN TRADICIONAL (CONVENCIONAL)**

Forma de graficar la música empleada habitualmente.

**INSTRUMENTOS ACÚSTICOS**

Ver *Instrumentos tradicionales*.

**INSTRUMENTOS DE GENERACIÓN ELECTRÓNICA**

Instrumentos electroacústicos (teclados, sintetizadores, guitarras y bajos eléctricos; eventualmente otros instrumentos tradicionales adaptados a esta modalidad).

**INSTRUMENTOS TRADICIONALES**

Instrumentos usados tradicionalmente en la música desde sus comienzos: de la orquesta;

folclóricos de las diferentes culturas del planeta. También se denomina así a aquellos cuyos sonidos no son generados electrónicamente ni requieren necesariamente de amplificación. Los instrumentos tradicionales también son llamados *acústicos*.

**INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN**

Se aplica a toda realización musical que actualiza los sonidos musicales por medios vocales o instrumentales. Incluye tanto la decodificación sonora de diversas grafías como las diferentes formas de improvisación y de ejecución de repertorios cuya transmisión y aprendizaje se realiza por medios no escritos.

**MÚSICA DE CONCIERTO**

Denominación que en el presente programa recibe el repertorio musical llamado comúnmente *docto, clásico, culto, académico, de arte superior, serio, etc.*

**MÚSICA ÉTNICA**

Repertorio musical propio de comunidades primitivas o puras, con poca o nula influencia de otras corrientes musicales. Música indígena, en el caso de Chile y Latinoamérica.

**MÚSICA FOLCLÓRICA O TRADICIONAL**

Repertorio musical representativo de ciertas culturas, comunidades o países, y que es estudiada por la disciplina llamada *folklore o folclor*. A diferencia de la música étnica, en su evolución ha sufrido importantes procesos de aculturación y está sometida a influencias de otras músicas o repertorios. En Chile y Latinoamérica, es el caso de la música que muestra mezclas indígenas, europeas y/o africanas.

**MÚSICA POPULAR**

Repertorio musical que, en su mayor parte, se caracteriza por su difusión masiva a través de la industria cultural. Es una música que en algún

momento estuvo o está de moda y que es difundida profusamente por medios como la radio y la televisión. El musicólogo Carlos Vega acuñó para ella el nombre de MESOMÚSICA. Dentro del repertorio popular suele reconocerse subgrupos o categorías que no son necesariamente excluyentes entre sí, entre las que destacan las llamadas *música popular urbana*, *música popular rural* (Godoy y González) y la *música de consumo, comercial o de industria musical* (Amenábar). El calificativo de *música popular urbana* hace referencia a que su creación y difusión se lleva a cabo preferentemente desde las ciudades, para diferenciarla de una “ruralidad” atribuida, por lo general, a la música folclórica. No obstante, el término *música popular rural*, alude precisamente a un repertorio popular que tiene una difusión principalmente en medios rurales. En lo que respecta a la llamada *música de consumo o de industria musical*, el compositor chileno Juan Amenábar (op. cit.) sugiere que este repertorio musical se caracteriza por gastarse, acabarse, agotarse, disiparse o extinguirse con celeridad, como consecuencia de ser creado, promovido o difundido por los centros de consumo y medios de distribución masiva de música y eventos musicales. Según este autor, los procesos de industrialización y comercialización masiva pueden afectar tanto a los repertorios “culto”, “popular” y “folclórico”, en la medida en que sean manipulados comercialmente para su venta a gran escala.

#### OCASIONALIDADES

En el estudio de la cultura tradicional o folclórica, el término se refiere al “tiempo y espacio en que se desarrolla la práctica funcional de los fenómenos folclóricos” (Dannemann, 1976). Las categorías de la ocasionalidad en la práctica musical de la cultura tradicional son: *cereemonial* (festiva, no festiva), *ritual*, *festiva*, *recreativa*, *lúdica y utilitaria* (lucrativa, no lucrativa).

#### PROPIEDADES EXPRESIVAS

Son aquellos componentes de las estructuras musicales incorporados como un recurso de interpretación o composición, para producir determinados efectos característicos de una obra o estilo.

#### RECURSOS INTERPRETATIVOS

Elementos y procesos de expresión de los que se sirve la ejecución musical.

#### REPERTORIOS MUSICALES

Conocidos también como *tipos de música o estratos musicales*. En el presente programa se ha preferido no emplear esta última acepción, por poseer cierta connotación jerárquica o discriminativa, la que, en último término, podría hacerse extensiva a las personas, grupos, culturas o subculturas que practican los diversos tipos de música. En el programa, el término contempla los repertorios de concierto, popular urbano, folclórico y étnico.

#### SECUENCIAS SONORAS

Productos musicales derivados del acto de componer (ver *composición*), que por su simpleza y escasa duración no podrían recibir el calificativo de *obras o composiciones*. Pueden ser realizadas con cualquier agente sonoro (voz, instrumento, objeto sonoro).

#### TÉCNICAS NO TRADICIONALES

Ver *Ejecución no tradicional*.

#### TIPOS DE MÚSICA

Ver *Repertorios musicales*.

#### TRANSIENTE

Ver *Ataque*.



## Anexo 2: Bibliografía, videografía, repertorio y sitios en internet relacionados con música

### Bibliografía

Unidades			
1	2	3	4
■	■		
	■	■	
	■		■
■	■		
■	■	■	■
	■	■	
	■		
■	■		
	■	■	
		■	
	■		
	■		■
	■	■	

  

Abadía, G. (1983). <i>Compendio general del folklore colombiano</i> . Biblioteca Banco Popular, N° 112, Colombia.
Aguilar, M. (1991). <i>Folklore para armar</i> . Ediciones Culturales Argentinas, Argentina.
AKoschky, J. (1988). <i>Cotidiáfonos. Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos</i> . Ricordi, Argentina, 1988.
Aldunate, C. (1986). <i>Cultura Mapuche</i> . Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación/Serie Patrimonio Cultural Chileno/Colección Culturas Aborígenes N° 6, Chile.
Alsina, P. (1997). <i>El área de Educación Musical</i> . Graó Editorial, España.
Alvarenga, O. (1947). <i>Música popular brasileña</i> . Fondo de Cultura Económica, México.
Andrés, R. (1995). <i>Diccionario de instrumentos musicales</i> . Bibliograf-Vox, España.
Aretz, Y. (1980). <i>Síntesis de la etnomúsica en América Latina</i> . Monte Avila Editores, Venezuela.
Ardley, N. (1996). <i>Cómo funciona la música</i> . Muchnik Editores, España.
Bas, J. (s/f). <i>Tratado de la forma musical</i> . Ricordi, Argentina, s/f
Bensaya, P. (1986). <i>Instrumentos de papel. Construcción y consejos para la ejecución y aplicación en el aula</i> . Ricordi, Argentina.
Benvenuto, Arauz y otros (1998). <i>La voz normal</i> . Médica Panamericana, Argentina (1ª ed. 1992)
Bergonzi, R. (1998). <i>Método para charango</i> . Ricordi Americana, Argentina, (1ª ed. 1968).
Brikman, L. (1976). <i>El lenguaje del movimiento corporal</i> . Paidós, Argentina.
Canuyt, G. (1949). <i>La voz</i> . Editorial Hachette, Argentina.

## Unidades

1	2	3	4	
		■		Donoso, J. (1997). <i>Introducción a la música en 20 lecturas</i> . Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.
■	■	■		Equipo de Pastoral Campesina/Taller de Acción Cultural (1988). <i>La Cantora Popular, fuente de nueva vida</i> . Taller de Acción Cultural, Chile.
■	■			Fux, M. (1976). <i>Danza, experiencia de vida y educación</i> . Paidós, Argentina.
	■			García, H. (1997). <i>La danza en la escuela</i> . INDE Publicaciones, España.
			■	Gardner, H. (1994). <i>Educación artística y desarrollo humano</i> . Paidós, Argentina.
■	■	■		Gómez, Z. y Eli, V. (1995). <i>Música latinoamericana y caribeña</i> . Editorial Pueblo y Educación, Cuba.
	■			Gundermann, H. y González, H. (1989). <i>Cultura aymara. Artesanías tradicionales del Altiplano</i> . Departamento de Extensión Cultural Ministerio de Educación/Serie Patrimonio Cultural Chileno, Colección Culturas Aborígenes N° 8, Santiago.
■				Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994). <i>Etnografía. Métodos de investigación</i> . Paidós, España.
	■	■		Hemsey, V. (1973). <i>Para divertirnos cantando. Cancionero recreativo para escuelas y campamentos</i> . Ricordi, Argentina.
	■		■	Hemsey, V. (1983). <i>La improvisación musical</i> . Ricordi, Argentina.
	■			Henríquez, A. (1973). <i>Organología del folclore chileno</i> . Ediciones Universitarias de Valparaíso.
■	■			Henríquez, P. (1996). <i>¿Por qué bailando? Estudio de los bailes religiosos del Norte Grande de Chile</i> . Printex, Chile.
■	■	■		Jacobs, A. (1995). <i>Diccionario de música</i> . Losada, Argentina.
	■			Jahn, J. (1963). <i>Muntu: Las culturas neoafricanas</i> . Fondo de Cultura Económica, México.
		■		Julia, I. (1996). <i>John Lennon</i> . Editorial La Máscara, España.
■	■	■	■	Lacárcel, J. (1995). <i>Psicología de la música y Educación Musical</i> . Visor Distribuciones, España.
	■			Leymarie, I. (1997). <i>La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente</i> . Ediciones B, España.
■	■			Loyola, M. (1980). <i>Bailes de tierra en Chile</i> . Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile.

## Unidades

1	2	3	4
	■		
■	■		
■	■		
■	■		
■	■		
■	■		
■	■		
		■	
■	■	■	■
■	■		
	■		
■	■	■	
	■	■	
■	■		
	■		
■	■	■	

Massmann, Herbert y Ferrer, Rodrigo (1993). *Instrumentos musicales: artesanía y ciencia*. Dolmen Ediciones, Santiago.

Mercado, P. et al. (1996). *Tiempo del verde, tiempo de lluvia. Carnaval de Aiquina*. LOM Ediciones-Chimuchina Records, Chile.

Michka, A. y Meunier, C. (1997). *Los Beatles y los años 60*. Anaya, España.

Microsoft (s/f). *Enciclopedia de los instrumentos musicales* (CD Multimedia)

Moreno, M. (comp.) (1987). *Africa en América Latina*. Siglo XXI Editores/Unesco, México.

Ortiz, F. (1974). *La música afrocubana*. Ediciones Júcar, España.

Pardo, J. (1997). *La discoteca ideal. Música Pop*. Planeta, España.

Parra, V. (1979). *Cantos folklóricos chilenos*. Editorial Nacimiento, Chile.

Plath, O. (1994). *Folclor chileno*. Editorial Grijalbo, Chile.

Autor (1995). *Geografía del mito y la leyenda chilenos*. Editorial Grijalbo, Chile.

Poblete, C. (1981). *Estructuras y formas de la música tonal*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile.

Pujol, M. A. (1997). *La evaluación del área de música*. Ediciones Octaedro, España.

Ramón y Rivera, L. (1980). *Fenomenología de la etnomúsica latinoamericana*. Caracas, Biblioteca Inidef 3.

Autor (1990). *La música folklórica de Venezuela*. Monte Avila editores, Venezuela.

Roldán, W. (1997). *Diccionario de música y músicos*. Editorial El Ateneo, Argentina.

Saitta, C. (1997). *Trampolines musicales*. Ediciones novedades educativas, Argentina.

Stokoe, P. (1974). *La expresión corporal y el adolescente*. Barry, Argentina.

Tranchefort, F. R. (1985). *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Música, España.

Valencia Ch., A. (1989). *El Siku Altiplánico*. Ediciones Casa de las Américas, Cuba.

Valls, M. (1996). *Diccionario de la música*. Alianza Editorial, España.

## Unidades

1	2	3	4
		■	
	■		
		■	
		■	
■			

Varios Autores (1998). *Treinta años de música para jóvenes*. Ediciones de la Flor, Argentina.

Vega, C. (1986). *Las danzas populares argentinas*. Tomos I y II. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Argentina.

Vivo, G. (1969). *Formación de coros*. Santillana, España.

Wagner, Ch. (1970). *Cómo enseñar a cantar*. Sucesores de Juan Gili Editores, España.

Woods, P. (1995). *La Escuela por dentro. La Etnografía en la investigación educativa*. Paidós, España.

## Videografía

## Unidades

1	2	3	4
	■		
■	■		
■	■		

Chavarría, P. (1993). *Guitarra campesina, testimonio de tradición*. Ed. particular financiada por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura del Ministerio de Educación, Chile.

Jaque, O. (1992). *Danzas campesinas tradicionales de Chile*. Interpreta Conjunto Palomar. Ed. particular financiada por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura del Ministerio de Educación, Chile.

Loyola, M. y Cádiz, O. (1995). *Danzas tradicionales de Chile. Un enfoque didáctico*. Ed. particular financiada por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura del Ministerio de Educación, Chile.

## Repertorio

### Unidades

1	2	3	4
■		■	
	■	■	
		■	

Advis, L. et al. (editores) (1998). *Clásicos de la música popular chilena*. Vol. II (1960-1973/Raíz Folklórica). Sociedad Chilena del Derecho de Autor, Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.

Facultad de Artes Musicales de la Universidad de Chile (comp) (1957-1960). *Canciones para la juventud de América*. Vols. I y II. Ediciones del Instituto de Extensión Musical, Chile.

Jara, V. (1997). *Toda la música*. Fundación Víctor Jara, Chile.

## Sitios en internet relacionados con música

(Es posible que algunas direcciones hayan dejado de existir o se modifiquen después de la publicación de este programa).

Se sugiere revisar los siguientes sitios en internet como posibles referencias:

- Todo música: (400 enlaces) según categorías: clásica, latina, conjuntos, medios de comunicación, disco, música negra, etc.: <http://todo.musica.hypermart.net/>
- El busca Música: Buscador de páginas de música en español por medio de palabras claves: [http://www.música.org/busca\\_música/](http://www.música.org/busca_música/)
- Cancionero Chileno y Latinoamericano: <http://www.geocities.com/Broadway/Stage/4447/>
- El folclore de Chile: <http://www.suresite.com/oh/f/folklore/>  
<http://www.geocities.com/Atthens/Olympus/5336/FOLCLOR.HTM>
- Página de la Fundación Violeta Parra (contiene canciones que se pueden escuchar directamente): <http://violetaparra.scd.cl/fundación.htm>
- Danza contemporánea en la red, <http://www.lander.es/azuara/index.html>

### Ejemplos de software educativo disponible en Chile

- “Guía de la música clásica”. Anaya.
- “Ya soy compositor”. Anaya.
- “Guía de los instrumentos musicales”. Anaya.
- “Musical Instruments”. Microsoft.
- “Multimedia Beethoven”. Microsoft.
- “Multimedia Strauss”. Microsoft.



## Anexo 3: Fonografía

### Autores y/o intérpretes recomendados

(seleccionados dentro de una amplísima gama de posibilidades a las que el profesor o profesora puede recurrir).

---

#### A. Música étnica universal (Ediciones)

- Grabaciones de los sellos Auvidis/Unesco/Consejo Internacional de la Música (Francia); Auvidis/Ethnic (Francia); Buda Records/Colección Música del Mundo (Francia); EPM Musique (Francia); Elektra-Nonesuch/Explorer Series (USA).
- Varios Autores: Instrumentos Musicales Precolombinos. Sello Alerce, Chile, 1998.

---

#### B. Música folclórica chilena (grupos y autores)

- Grupo Magisterio de Iquique (norte).
- Conjunto Folclórico de la Universidad del Norte (norte).
- Conjunto Folclórico del Instituto Profesional de Arica (norte).
- “La Tirana”, vols. I y II. Grabaciones realizadas in situ. Santiago, Alerce, 1984.
- Archivos del Folclor Chileno. Vols. del 1 al 5. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile (centro).
- Agenpoch: Canto a lo Humano y a lo Divino en la Sexta Región. Rancagua, Asociación Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile: Poesía popular cantada. Varias grabaciones (centro).
- Grupo Paillal (centro).
- Los Chileneros: Cuecas urbanas (centro).
- Conjunto Cuncumén (centro).
- Margot Loyola/Música recopilada (Norte, Centro, Sur, Mapuche, Isla de Pascua).
- Varios Autores: Folklore en mi Escuela. Sello Alerce, Chile, 1996.
- Violeta Parra/Música recopilada (centro).
- Gabriela Pizarro (centro).
- Hermanas Freire (centro).
- Conjunto Millaray (centro, sur).
- Grupo Llauquil (sur).
- Rosario Hueicha (sur).
- “Mapuche”. Grabaciones realizadas in situ. Santiago, Alerce, 1984.
- Grupo Peullamapu (sur).
- Grupo Chamal (sur).
- Conjunto Folclórico del Magisterio de Puqueldón (sur).
- Conjunto Folclórico del Magisterio de Chonchi (sur).
- Conjunto Folclórico del Magisterio de Castro (sur).
- Isla de Pascua/Rapa Nui. Recopilación en terreno de Ramón Campbell. Santiago, Facultad de Artes Universidad de Chile, 1991.

### C. Música folclórica latinoamericana (grupos y autores)

- Leda Valladares (Argentina).
- Las Canciones Folklóricas de la Argentina/ Antología. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Secretaría Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura de la República Argentina.
- León Giecop et al.: De Ushuaia a La Quiaca 2. Música folclórica de la Argentina. Buenos Aires, Music Hall, s/f.
- Arak - Pacha (Chile).
- Inti - Illimani (Chile).
- Bolivia Manta (Bolivia).
- Norte Potosí (Bolivia).
- Kolla Marka (Bolivia).
- Awatiñas (Bolivia).
- Savia Andina (Bolivia).
- Trio Morales-Pino (Colombia).
- Música Tradicional y Popular Colombiana (Serie de 10 discos LP con fascículos). Bogotá, Procultura, S.A., 1987.
- Cancionero Noble de Colombia (Colombia).
- Septeto Nacional de Ignacio Piñero (Cuba).
- Irakere (Cuba).
- Ñanda Mañachi (Ecuador).
- Los Corazas (Ecuador).
- Música de Mariachis (México).
- Música de Marimbas de México, Costa Rica, Nicaragua y Guatemala.
- Perú Negro (Perú).

### D. Canciones repertorio popular

#### I. CANCIONES POPULARES CHILENAS (AUTORES Y OBRAS)

- Alarcón, Rolando (texto y música): *Doña Javiera Carrera* - Refalosa; *Mocito que vas remando* - Parabién; *San Pedro trotó cien años - Trote*; *Si somos americanos* - Cachimbo.
- Arancibia, Ariel (música) y Castro, Oscar (texto): *Para que no me olvides* - Canción/Bolero; *Romance de barco y junco* - Canción/Vals.
- Atria, Jaime (texto y música): *La consentida* - Cueca.
- Bascañán, Guillermo (texto y música): *El solitario* - Canción/ Guaranía; *El ovejero* - Canción/ Guaranía.
- de Ramón, Raúl (texto y Música): *El curanto* - Sirilla; *Rosa Colorada* - Cachimbo.
- Díaz, Porfirio (música) y Andrade, Manuel (texto): *Viejo lobo chilote* - Vals.
- Fernández, Tito (texto y música): *La casa nueva* - Vals/poema.
- Flores, Francisco (texto y música): *Qué bonita va* - Tonada.
- Gatti, Eduardo (texto y música): *Los momentos* - Canción.
- Los Jaivas (texto y música): *Todos juntos* - Canción nortina.
- Jara, Víctor (texto y música): *El arado* - Canción/Huapango; *El cigarrito* - Tonada punteada; *Luchín* - Canto a lo humano; *Plegaria de un labrador* - Canción; *Tè recuerdo Amanda* - Canción/Vals.
- Manns, Patricio (texto y música): *Arriba en la cordillera* - Canción/Huapango; *El andariego* - Sirilla/Parabién; *El cautivo de Til Til* - Vals/Mazurca.
- Muñoz, Orlando (música) y Fuentes, Alsino (texto): *A la ronda, ronda* - Sirilla/Canción.
- Parra, Angel (texto y música): *Canción de amor* - Canción/Vidala; *Cuando amanece el día* - Canción.
- Parra, Isabel (música) y Parra, Violeta (texto): *Al centro de la injusticia* - Canción/Sirilla; *Lo que más quiero* - Canción/Joropo.

- Parra, Violeta (Texto y música): *Arriba quemando el sol* - Canción nortina; *Casamiento de negros* - Parabién; *Gracias a la vida* - Canción/Sirilla; *La jardinera* - Tonada; *La pericona se ha muerto* - Pericona; *Parabienes al revés* - Parabién; *Rin del angelito* - Rin; *Run Run se fue pa'l norte* - Canción/Rin; *Volver a los diecisiete* - Canción Sirilla.
- Rodríguez, Osvaldo (texto y música): *Valparaíso* - Vals.
- Sauvalle, Sergio (texto y música): *El corralero* - Tonada.
- Solovera, Clara (texto y música): *Alamo huacho* - Tonada.
- Tobar, Sofanor (texto y música): *La burrerita* - Cachimbo.
- Zamora, Segundo (texto y música): *Adiós Santiago Querido* - Cueca.
- Zegers, Julio (texto y música): *Los pasajeros* - Canción.

## II. CANCIONES POPULARES DEL MUNDO (AUTORES, INTÉRPRETES Y GRUPOS)

- Rodríguez, Silvio.
- Milanés, Pablo.
- Moré, Beny.
- Luis Miguel.
- Veloso, Caetano.
- Nascimento, Milton.
- Buarque, Chico.
- Gardel, Carlos.
- Yupanqui, Atahualpa.
- Sosa, Mercedes.
- Páez, Fito.
- García, Charly.
- Citarrosa, Alfredo.
- Granda, Chabuca.
- Presley, Elvis.
- Dylan, Bob.
- The Beatles.
- Led Zeppelin.
- Gabriel, Peter.
- Madonna.
- U2.

## E. Canciones repertorio de concierto

### I. CANCIONES CHILENAS (EDICIONES)

- *Chile Contemporáneo en el Sonido de Ensemble Bartok*. Intérpretes: Ensemble Bartok. F.- Heinlein, C. Botto, L. Advis, M. Letelier, S. Vera, A. Letelier, G. Martínez, F. García. CD, Fondo de desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación, SVR 6003-2, Santiago, 1997.
- *Chile del Siglo XX en Dúos de Guitarras*. Intérpretes: Luis Orlandini y Oscar Ohlsen. P.H. Allende, J.- González, P. Navarrete, D. Vargas, E. Vásquez, P. Délano, anónimo de Chiloé, anónimo de la zona central. CD, SVR Producciones, Santiago.
- *Del Barroco al Clasicismo en la América Colonial*. Intérpretes: Syntagma Musicum. CD, Editorial Universidad de Santiago, Santiago.
- *Música Virreynal*. Intérpretes: Conjunto de madrigalistas de la Universidad de Playa Ancha - Valparaíso. CD, Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerios de Educación, Santiago; 1996.
- *Música Contemporánea Latinoamericana*. Intérpretes: Ensemble Bartok. Vol. I: M. Letelier, L. Bouwer, G. Rifo, B. Atehortua, G. Graetzer, A. Terzian; Vol. II: S. Ranieri, J. Lemann, E. Lemann, F. Heinlein, D. Vargas, E. Brown. 2 cassettes, SVR, MLC 101-102, Santiago, 1991.
- *Recados de Gabriela Mistral. Cantata*. Textos: poemas de Gabriela Mistral. Música: Jaime Soto/Barroco Andino. CD, Alerce CDAL 0282, Santiago, 1996.

- René Amengual, un enamorado de la música. CD, Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación, SVR 3006-3, Santiago, 1997.
- *Retrospectiva de la Música Vocal Chilena para Voz y Piano*. Obras del siglo XIX y XX, Vol. I: J. Urrutia, F. Heinlein, D. Santa Cruz, R. Amengual, E. Arancibia, E. Soro, C. Isamitt, A.- Cotapos, F. Guzmán, A. Leng, P.H. Allende, J. Orrego, J. Amenábar, A.- Letelier, Ida Vivado, E. Cabezas, S. Soubllette, E. Ortiz, L. Sepúlveda; Vol. II: f. García, C. Vila; C. Botto; C. Riesco, R. Cortés, E. Cantón, J. Lemann, H. Ramírez, P. Délano, S. Vera, A. Guarello, A. Alcalde, G. Becerra, M. Morel, W. Junge, L. Advis, E. Cáceres, J. González. 2 cassettes, SVR, NCC 106-107, Santiago.
- *Surantigua, Música Virreinal Latinoamericana y Catedralicia chilena*. Siglo XVI al XIX. Intérpretes: Agrupación Vocal Surantigua. CD, Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerios de Educación, Santiago, 1997.

## F. El Lied en el clasicismo y romanticismo europeo (autores y obras).

### FRANZ PETER SCHUBERT

#### Ciclos de Lieder:

- *Die schöne Müllerin* (La bella molinera): 20 Lieder sobre textos de Wilhelm Müller.
- *Winterreise* (Viaje de invierno): 24 Lieder sobre textos de Wilhelm Müller.

#### Selección de Lieder:

- *Gretchen am Spinnrade* (Margarita en la rueca).
- *Erlkönig* (El rey de los alisos).
- *An den Mond* (A la luna).
- *An die Musik* (A la música).
- *Auf dem Wasser zu singen* (Cantar junto al agua).
- *Erster verlust* (Primera pérdida).
- *Der König in Thule* (El rey de Thule).
- *Die Forelle* (La Trucha).
- *Der Tod und das Mädchen* (La Muerte y la Doncella).
- *Du bist die Ruh* (Tú eres la paz).
- *Die junge Nonne* (La joven monja).
- *Nacht und Träume* (Noche y sueños).
- *Ganymed* (Ganimedes).
- *Gruppe aus dem tartarus* (Un grupo en Tartarus).
- *Heidenröslein* (La rosita de la pradera).
- *Lachen und weinen* (Reír y llorar).
- *Lob der Tränene* (Elogio de las lágrimas).
- *Der Musensohn* (El hijo de las musas).

- *Nähe des Geliebten* (Cercanía del amado).
- *Liebesbotschaft* (Mensaje de amor).
- *Frühlingssehnsucht* (Nostalgia de la primavera).
- *Ständchen* (Serenata).
- *Aufenthalt* (Residencia).
- *Ihr Bild* (Su imagen).
- *Am Meer* (En el Mar).
- *Der Doppelgänger* (El doble).
- *Der Wanderer* (El caminante).
- *Lied der Mignon* (Canción de Mignon).

### ROBERT SCHUMANN

#### Ciclos de Lieder:

- *Liederkreis* Op. 39: 12 Lieder sobre textos de Josef von Eichendorff.
- *Frauenliebe und Leben* (Vida y amor de mujer) Op. 42: 8 lieder sobre textos de Adalbert von Chamisso.
- *Dichterliebe* Op. 48: 16 Lieder sobre textos de Heinrich Heine.

#### Selección de Lieder:

- *Widmung* (Dedicatoria).
- *Der Nussbaum* (El nogal).
- *Der Lotusblume* (La flor de loto).
- *Aus den hebräischen Gesänge* (De canciones hebreas).
- *Die beiden Grenadiere* (Los dos granaderos).

**JOHANNES BRAHMS**

## Ciclo de Lieder:

- *Die schöne Magelone* (La hermosa Magelone): 15 Lieder (Romanzen) sobre textos de Ludwig Tieck.

## Selección de Lieder:

- *Die Mainacht* (La noche de mayo).
- *Vergebliches Ständchen* (Vana serenata).
- *Von ewiger Liebe* (Del amor eterno).
- *Botschaft* (Mensaje).
- *Wiegenlied* (Canción de cuna).
- *Sapphische Ode* (Oda sáfica).
- *Der Tod, das ist die kühle Nacht* (La muerte, noche fría).
- *Immer leiser wird mein Schlummer* (Mi ensueño, cada vez más suave).
- *Auf der Kirchhofe* (En el patio de la iglesia).
- *Zigeunerlieder* (Canciones gitanas).
- *Deutsche volkslieder* (Canciones folclóricas alemanas).
- *Vier ernste Gesänge* (Cuatro canciones serias).

**HUGO WOLF**

## De los Lieder con textos de Mörike:

- *Verborgenheit* (Secreto).
- *Der Gärtner* (El jardinero).
- *Auf ein altes Bild* (De una antigua pintura).
- *Schlafendes Jesuskind* (El Niño Jesús dormido).
- *An die Geliebte* (A la amada).
- *Denk es o Seele!* (¡Piensa, alma mía!).
- *Der Feuerreiter* (Jinete de fuego).

## De los Lieder con textos de Eichendorff:

- *Der Musikant*.
- *Verschwiegene Liebe* (Amor acallado).
- *Das Ständchen* (La serenata).
- *Spanisches Liederbuch* (Lieder sobre poemas españoles traducidos al alemán por Emanuel Geibel y Paul Heyse).
- *Italienisches Liederbuch* (Lieder sobre poemas italianos traducidos al alemán por Paul Heyse).

Tres canciones sobre poemas de Michelangelo.

**RICHARD STRAUSS**

- *Ständchen* (Serenata).
- *Ruhe, meine Seele* (Calma, alma mía).
- *Morgen* (Mañana).
- *Traum durch die Dämmerung* (Sueño en el crepúsculo).
- *Befreit* (Liberación).
- *Wiegenlied* (Canción de cuna).
- *Im Spätboot* (El último bote).
- *Schlechtes Wetter* (Mal tiempo).

**CLAUDE ACHILLE DEBUSSY**

- *Mandoline* (Texto: Paul Verlaine).
- *Ariettes oubliées* (Texto: Paul Verlaine).
- *Fetes galantes* (Texto: Paul Verlaine).
- *Chansons de Bilitis* (Texto: Pierre Louys).
- *Le promenoir des deux amants* (Texto: Tristan Lhermite).
- *Cinq poèmes de Ch. Baudelaire*.
- *Trois Ballades de François Villon*.
- *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*.

**MAURICE RAVEL**

- *Mélodies populaires grecques*.
- *Deux mélodies hébraïques*.
- *Les histoires naturelles*.
- *Don Quichotte a Dulcinée*.



## Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical: cantar, escuchar, hablar de música

El vínculo entre el desarrollo del lenguaje verbal y el desarrollo musical es complejo. Ciertamente, algunos aspectos del lenguaje verbal resultan, en alguna medida, musicales. Por otra parte, algunos de la música son lingüísticos. Lo anterior configura una interrelación dinámica en el desarrollo del lenguaje verbal y de la música.

La música puede contribuir significativamente al desarrollo de ciertas habilidades esenciales requeridas en el desarrollo de las competencias verbales, como por ejemplo, la habilidad de escuchar cuidadosamente y recordar lo que se ha escuchado, la capacidad para transferir sonidos a símbolos y viceversa, el control de la entonación de la voz, adecuándolo a los diversos requerimientos expresivos y de circunstancia. Adicionalmente, la música puede proveer oportunidades para explorar el poder expresivo del lenguaje. Los alumnos y alumnas pueden llegar a comprender de mejor manera las vías por las cuales el lenguaje crea una respuesta intensamente personal, gracias a su propia entonación o al refuerzo efectivo de la música.

Las actividades de educación musical requieren de la permanente atención auditiva de los estudiantes; por ejemplo, la calidad vocal de una interpretación musical está íntimamente ligada al aprendizaje de una actitud de escucha atenta. Tal actitud se relaciona con la didáctica de las lenguas. El dominio de la lengua materna y de las lenguas extranjeras vigentes pasa necesariamente por la percepción de aquello que podría denominarse la “musicalidad de la lengua”.

Del mismo modo, hay puntos de convergencia entre el aprendizaje de ciertos compo-

ponentes del lenguaje musical y el aprendizaje de las lenguas extranjeras, los que son aplicables al aprendizaje de ambas disciplinas: acentos, esquemas de entonación, elementos expresivos del discurso, ritmo, articulación, puntuación y relaciones entre lo oral y lo escrito. Estos elementos pueden ser considerados como herramientas interdisciplinarias que refuerzan la coherencia de los aprendizajes, tanto en la música como en las lenguas.

Por otra parte, un adecuado desarrollo de las capacidades verbales de los alumnos y alumnas brinda mejores oportunidades de lograr una adecuada comprensión musical, por ejemplo, mediante el intercambio de ideas en las actividades de apreciación musical, en la interpretación de canciones o en la comprensión de instrucciones y del vocabulario musical.

No obstante, debe tenerse presente en todo momento que la música es, en sí misma, una importante modalidad de comunicación y comprensión dentro del mundo sonoro e imaginativo. Tiene, por lo tanto, sus propias convenciones y reglas y puede llegar a ser descrita como un lenguaje no-verbal. Debe considerarse el hecho de que las reglas del lenguaje musical no pueden ser transferidas o asimiladas sin dificultad a aquellas que organizan el lenguaje verbal. No obstante, una vez que se ha tomado esta precaución, puede distinguirse diversos tipos de actividades que presentan variadas maneras de contribución mutua al dominio progresivo de los lenguajes musical y verbal.

Específicamente, la música está relacionada con formas de comunicación que emplean

lenguajes perceptuales y abstractos, permitiendo a los estudiantes la comunicación de sensaciones, sentimientos y pensamientos, y la aproximación a dimensiones espirituales de la experiencia humana: esto puede llegar a ser particularmente relevante para aquellos alumnos y alumnas que tienen ciertas dificultades de expresión verbal, sean éstas comprensivas o expresivas.

Es importante reconocer que la música puede y debe tener lugar sin necesidad de la mediación verbal, es decir, que pueda funcionar como un medio de expresión no-verbal. No obstante, el desarrollo de un vocabulario de conceptos y convenciones musicales contribuye significativamente a la comprensión de una gran cantidad de fenómenos, situaciones, procesos y comportamientos musicales, especialmente cuando ellos son considerados en su contexto sociocultural e histórico.

## I. La relación del texto y de la música

### A. EN LA PRÁCTICA DEL CANTO

La interrelación dinámica entre competencias verbales y musicales es más clara en la canción, en la cual música y palabra están tan unidos que se hace difícil establecer una separación absoluta entre los componentes verbales y los musicales.

El aprendizaje de canciones permite una aproximación al texto o discurso verbal en donde el descubrimiento, comprensión y dominio son facilitados por la dimensión sensible que ofrece el soporte tímbrico, melódico y armónico.

Como las canciones suelen contener algunos términos que no son parte del vocabulario usual de los alumnos o alumnas, o estructuras sintácticas que no les resultan familiares, debe incorporarse una explicación del texto, integrada al estudio completo de sus aspectos musicales. Por estas razones, se revaloriza la ejercitación del aprendizaje “de memoria” de las canciones.

Por otra parte, la práctica del canto entrena el respeto a los principios silábicos y prosódicos esenciales para la educación del oído: el sentido de la frase, de su ritmo, de su dinámica y estructura. Ello contribuye a desarrollar el dominio tanto de la lectura como de la comprensión de un mensaje hablado. Recíprocamente, el lenguaje hablado ayuda a la comprensión de fenómenos rítmicos, tales como la anacrusa, y presenta problemas que deben resolverse musicalmente, tales como la sinalefa.

El estudio de cantos a varias voces o de cánones refuerza las adquisiciones en todos los dominios, al implicar una conciencia más activa de parte del alumno y alumna, con miras a dominar el texto y sus relaciones con los componentes de la altura, la textura y la estructura musical. En determinadas texturas, la música destaca las cualidades melódicas y percusivas de la lengua, por ejemplo, en el canon o en diversas formas polifónicas.

Por último, la práctica del canto permite un acercamiento sensible y cada vez más profundo al uso de la palabra en el lenguaje poético. Este es uno de los aspectos más importantes en la vivencia de la “musicalidad de la lengua”.

### B. EN LA AUDICIÓN DE OBRAS VOCALES

La audición comentada de obras vocales ofrece también un contexto privilegiado para la reflexión acerca de la relación texto/música, permitiendo distinguir las especificidades de ambos lenguajes, con sus respectivos aportes y limitaciones. También se puede hacer que los estudiantes atiendan a las convergencias y divergencias de los efectos musicales y verbales, lo cual supone un acercamiento atento al texto, considerando tanto la explicación de su sentido como de los efectos dispuestos por el autor.

La audición crítica se ve favorecida cuando se emplean adecuadamente el comentario y la expresión de juicios mediante un vocabulario musical.

## II. Las herramientas para el comentario de obras musicales (escuchadas, interpretadas o compuestas por los alumnos y alumnas)

Reaccionar, expresar y nombrar las emociones: este primer nivel de comentario de las obras musicales es esencialmente subjetivo y da ocasión para el enriquecimiento del bagaje lingüístico de los estudiantes, en cuanto deben expresar, exteriorizar y comunicar sus impresiones percibidas íntimamente.

El comentario de obras, propio de la enseñanza de la música, supone que debe ponerse a disposición de los alumnos y alumnas el vocabulario justo y preciso. Las nuevas palabras enriquecerán las aptitudes de expresión, tanto oral como escrita.

La conceptualización y el pensamiento musical comprensivo son aspectos influyentes en el trabajo musical de los estudiantes. Por ejemplo, las características distintivas de una pieza musical pueden ser justamente los elementos que alumnas y alumnos usen y modifiquen creativamente en sus composiciones y

arreglos. Igualmente, la conceptualización desde un vocabulario musical, adecuado a cada caso, constituye un real aporte a las posibilidades interpretativas de una pieza musical ejecutada por ellos.

En este sentido, la correcta formulación de preguntas en relación al trabajo musical de los estudiantes contribuye al dominio de una terminología cada vez más precisa, al enriquecimiento expresivo de la lengua y a la distinción de aspectos relevantes de las creaciones musicales. El empleo de la terminología y los recursos verbales deben contemplar los diversos ámbitos de la vivencia musical (colectiva e individual):

- a. Ambito físico-acústico.
- b. Ambito socio-afectivo.
- c. Ambito imaginativo e “icónico”.
- d. Ambito poético.
- e. Ambito ideativo.

En el cuadro siguiente, se ofrece un ejemplo de cómo emplear el lenguaje verbal para ayudar a la comprensión musical.

## Áreas del conocimiento musical

## Preguntas atinentes (ejemplos)

Se incluye cinco áreas del conocimiento musical que aportan a la construcción de un vocabulario musical básico.

### ELEMENTOS DE LA MÚSICA

Los alumnos y alumnas deben ser capaces de describir sonidos empleando un vocabulario musical. Los términos considerados aparecen en el Anexo 5, Enseñanza del lenguaje musical.

- ¿Cómo puedes usar diversas texturas?
- ¿Qué tipo de contrastes emplearías?
- ¿Tiene esta pieza una estructura reconocible? Descríbela usando un diagrama.

### RECURSOS MUSICALES

Los alumnos y alumnas deben ser capaces de nombrar una gran variedad de instrumentos y voces e identificar los recursos instrumentales y sonoros más adecuados para la composición; también deben estar atentos a la contribución de los intérpretes a la música, especialmente, cómo el intérprete puede incrementar y manejar el efecto total o de conjunto de la obra musical.

- ¿Qué instrumentos estás oyendo?
- ¿Qué técnicas de composición e interpretación usadas aquí pueden oír?

### MANERAS EN QUE LOS ELEMENTOS DE LA MÚSICA Y LOS RECURSOS SON EMPLEADOS PARA COMUNICAR UNA ATMÓSFERA AFECTIVA O UN EFECTO

Los estudiantes deben desarrollar un vocabulario descriptivo que les permita comentar tanto características representacionales como expresivas.

- ¿Cómo se creó este efecto?
- ¿Cómo podemos usar nuestras voces para reflejar el clima afectivo de la canción?

### MANERAS EN QUE LA MÚSICA REFLEJA EL CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL EN EL CUAL FUE CREADA

Los alumnos y alumnas deben comenzar a ejercitar la capacidad de comentar aquellas características de la música que reflejan su contexto.

- ¿Cómo esta música refleja las intenciones estéticas del compositor, la ocasión o el propósito?
- ¿Cómo podemos saber cuándo y dónde fue escrita esta música? ¿Tiene compositor conocido? ¿Tiene uno o varios autores?

### FORMAS EN QUE LA MÚSICA PERMANECE IGUAL O CAMBIA A TRAVÉS DEL TIEMPO Y LOS LUGARES

Los estudiantes deben reconocer y ser capaces de comentar las características musicales de una variedad de tradiciones musicales.

- ¿Cómo están empleando las características de esta tradición/estilo?
- ¿Qué características diferentes tienen estas dos piezas y por qué?

Nota: El contenido de este anexo ha sido elaborado considerando principalmente las siguientes fuentes:

CNDP (1998). *Enseignements Artistiques. Arts plastiques - Éducation musicales. Programmes et Accompagnement*. Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de la Technologie, Paris.

SEG (1997). *1999 GSSE Syllabuses*, Vol. 3, Music. Guildford Surrey GU2 5XJ, SEG Stag Hill House.

## Anexo 5: Enseñanza del lenguaje musical

El dominio del lenguaje musical contempla los siguientes componentes o categorías básicas:

1. Cualidades del sonido y estructuras compositivas: altura, duración, intensidad, timbre, textura, organización, estructuras y formas compositivas.
2. Características contextual-culturales de las músicas: estilos y géneros; formas de graficación musical y contexto de producción de las músicas.

### I. Desarrollo del lenguaje musical en las actividades de audición.

El trabajo de audición musical permanente debe privilegiar una aproximación global y sensible a las músicas: distribución espacial y temporal de los eventos sonoros (masas, líneas, horizontalidad, verticalidad, lógica de las relaciones), colores sonoros (primero, familias de instrumentos; luego, timbres individuales; enseguida, combinaciones), dinámicas (acentos, matices, contrastes, silencios).

La audición musical constituye un momento propicio para reactivar las competencias adquiridas mediante las actividades vocales e instrumentales: atención, memorización, sensibilidad, imaginación. Las actividades de audición se orientan a que los alumnos y alumnas puedan percibir con mayor amplitud y detalle la organización de los principales componentes del lenguaje musical y, eventualmente, sintetizar sus observaciones bajo la forma de planes o esquemas.

El análisis auditivo debe desarrollarse en una progresión coherente mediante la identificación de elementos del lenguaje musical presentes en diversas músicas (de concierto,

popular, folclórica, étnica). Siempre debe tenerse presente que todas las personas dotadas de una audición fisiológica y psicológicamente normal han tenido una amplia experiencia de audición previa a su escolarización, como también una multiplicidad de oportunidades de vivencias musicales que se realizan en ámbitos distintos al del establecimiento educacional (grupos de pares y amigos, medios de comunicación, etc.), las que debe considerarse siempre como válidas y legítimas. La progresión en el análisis y síntesis auditiva debe partir de esa realidad. En este contexto, el docente contribuye a ampliar, clarificar y profundizar las experiencias de escucha de los alumnos y las alumnas.

Las actividades de audición en el aula, concentradas y analíticas, se constituyen en instancias propicias para relacionar la experiencia acumulada por el alumnado, con los conceptos técnico musicales presentes en el programa. Es necesario demostrar a los estudiantes que son capaces empíricamente de discriminar, distinguir, comparar, privilegiar, etc., determinados sonidos y sonoridades, fuentes sonoras, diseños musicales, progresiones, secuencias, imitaciones, repeticiones y contrastes, y que las actividades de audición sistemática les permitirán dialogar y hablar acerca de ello.

El camino a seguir más recomendable es desde la audición global de la obra hacia sus componentes musicales, para luego establecer analogías, diferencias y contrastes. También se considera la evolución del lenguaje musical en relación a otras formas de expresión (artística, cultural, científica y social), y a aquellas funciones a que ha sido destinada la música.

### a. Primera audición en la clase

La primera audición supone una disponibilidad que excluye cualquiera otra actividad. Ella debe conducir al alumno y alumna a asimilar el clima de la música elegida, sin involucrarse aún en actividades prematuras de análisis o identificación de elementos.

Al finalizar esta primera audición, los estudiantes deben ser alentados a expresarse de manera sensible y bajo variadas modalidades (verbal, gestual, movimiento, imagen, diseño, grafismo).

La conjunción de estas percepciones individuales conducen a una aprehensión global y multifocal, primer paso hacia el descubrimiento del sentido artístico y polivalente de una obra.

El profesor o profesora debe apoyarse en un perfecto dominio de la obra escuchada, para poner en evidencia las masas, planos, líneas, colores, eventos, funciones y registros, señalando y enfatizando sus relaciones dinámicas. En otras palabras, dando cuenta de los componentes más vivos del discurso musical, para preparar las siguientes audiciones.

### b. Las audiciones siguientes

Las siguientes audiciones deben permitir que los alumnos y alumnas se apropien de los elementos musicales y principios de composición esenciales destacados por el docente.

Se conduce colectivamente a los estudiantes a memorizar y reproducir las frases, temas, secciones, etc., y a redescubrirlos en la obra trabajada, como también en la audición de otros extractos relevantes de orígenes culturales y estéticos diversos.

Los soportes del trabajo son múltiples: documentos de trabajo fotocopiados y distribuidos en la clase, grafismos, partituras, televisor, ordenador.

En la aprehensión sintética de la música debe contemplarse aspectos tales como: título de la obra, nombre del compositor (cuando es co-

nocido), contexto socio-histórico, geográfico y artístico, elementos del vocabulario técnico, etc.

Las nociones y principios de escritura descubiertos o aprendidos deben integrarse, en primer lugar, en la experiencia musical colectiva, explorando y reflexionando acerca de las posibilidades y límites de cada forma de registro notacional.

Finalmente, debe brindarse la posibilidad de que los alumnos propongan audiciones con determinados objetivos.

## II. Estudio de los componentes del lenguaje musical

Debe tenerse presente que el dominio integrado de los componentes del lenguaje musical constituye la “estructura profunda” (y, la mayoría de las veces, implícita) de los aprendizajes musicales. El trabajo sobre tales componentes debe formar parte de las actividades de audición, interpretación, composición y apreciación.

El dominio progresivo de estos componentes debe verificarse directamente en las actividades musicales genéricas de escuchar, interpretar y componer. En ningún caso, los componentes del lenguaje musical, consignados más adelante, deben ser tratados en forma aislada, separados de las obras o actividades musicales, o expuestos sólo en forma teórica, con ejercicios descontextualizados o mediante definiciones y esquematizaciones puramente verbales.

La audición y la práctica deben ser siempre el centro del aprendizaje comprensivo. El docente puede orientar el avance de los alumnos y alumnas en estas actividades, apoyándose en la selección planificada de algunos de los componentes del lenguaje musical, señalados en los recuadros que siguen.

Los contenidos relacionados a cada componente se sugieren al docente como pauta para la selección, el ordenamiento y secuencia de las actividades de enseñanza. Por otra parte, tam-

bién pueden ser considerados con fines de evaluación diagnóstica, de avance y final, a manera de complemento de los criterios señalados en el anexo 6, Criterios y formas de evaluación.

El dominio del lenguaje musical es siempre sumatorio y recursivo, es decir, los mismos componentes vuelven a presentarse en grados crecientes de profundidad en las diversas actividades de práctica auditiva, vocal, instrumental y compositiva.

Consecuentemente, los contenidos relacionados a cada componente que aparecen en los recuadros siguientes no están planteados para un solo año o nivel de enseñanza, sino que más bien representan un panorama sinóptico de los contenidos más relevantes a tratarse en el curso de toda la Educación Básica y Media. Se presentan al docente con el fin de brindarle coordenadas cualitativas para la orientación de su trabajo pedagógico, teniendo presente que las secuencias y formas de profundización en cada componente admiten variados órdenes y énfasis, según el tipo de música trabajado, el nivel de desarrollo de los estudiantes, los objetivos de aprendizaje propuestos y las preferencias metodológicas del profesor o profesora.

En todo caso, es conveniente que el docente aliente el trabajo de la clase en relación a cada componente, siempre que ello sea posible, pero sin forzar los ritmos de aprendizaje de cada alumno o alumna. La selección de las actividades debe considerar siempre las restricciones de tiempo y los recursos disponibles.

## Descripción y sugerencias para el tratamiento de los componentes básicos del lenguaje musical

Componente	Altura
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Forma melódica; características de intervalos melódicos y armónicos; escalas y modos; progresiones armónicas, cadencias y ornamentos.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paso y salto melódico.</li> <li>• Dirección melódica a dos voces: movimiento contrario, paralelo, oblicuo.</li> <li>• Intervalos melódicos (sucesivos) y armónicos (simultáneos).</li> <li>• Consonancia y disonancia (tonal).</li> <li>• Pedal y ostinato.</li> <li>• Escala mayor: Do, Fa, Sol.</li> <li>• Escala menor: La, Re, Mi.</li> <li>• Escala pentatónica: Do, La.</li> <li>• Escala cromática.</li> <li>• Escala hexáfona.</li> <li>• Modos dorio y mixolidio.</li> <li>• Escalas de blues, oriental y otras.</li> <li>• Acordes mayor, menor.</li> <li>• Acordes aumentados, disminuidos y con séptima agregada.</li> <li>• Acordes de novena.</li> <li>• Cadencias en modo mayor y menor, perfecta, plagal y completa.</li> <li>• Cadencia rota.</li> <li>• Ornamentos: apoyatura, retardo, trino, notas de paso.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Cuando sea posible, puede estimularse la lectura cantada de intervalos, escalas y acordes, y la toma de dictados a partir de piezas musicales ejecutadas en vivo o grabadas.

Componente	Duración
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Gradaciones de velocidad o pulso; acentuación (en cuanto a su recurrencia o periodicidad); metro; sincopación; valores rítmicos (figuras rítmicas).
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferenciación pulso/valor (figura) rítmico.</li> <li>• Acentuación binaria y ternaria.</li> <li>• Acentuación crúsica y anacrúsica.</li> <li>• Sincopación y contratiempo.</li> <li>• Valores rítmicos en: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cifras de tiempo simple: <math>\frac{2}{4}</math>, <math>\frac{3}{4}</math>, <math>\frac{4}{4}</math>, <math>\frac{3}{8}</math>, <math>\frac{2}{2}</math>, <math>\frac{3}{2}</math></li> <li>- Cifras de tiempo compuesto: <math>\frac{6}{8}</math>, <math>\frac{6}{4}</math>, <math>\frac{9}{8}</math></li> </ul> </li> <li>• Alternancia: <ul style="list-style-type: none"> <li>- <math>\frac{3}{4}</math> - <math>\frac{6}{8}</math>;</li> <li>- <math>\frac{2}{4}</math> - <math>\frac{6}{8}</math> (negra = negra con puntillo; negra = corchea).</li> </ul> </li> <li>• Términos italianos de la música académica o de concierto.</li> <li>• Términos de jazz y rock.</li> <li>• Términos recientes o no tradicionales.</li> </ul>

Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Debe realizarse una aproximación práctica mediante la ejecución vocal o instrumental que contribuya a la comprensión de estos componentes, la que debe manifestarse en un dominio preciso a la vez que flexible.
--	--

Componente	Dinámica o intensidad
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Acentuaciones (en cuanto a sus gradaciones de intensidad); gradaciones de volumen o intensidad; articulación.
Contenidos relacionados al dominio	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Contrastes dinámicos.</li> <li>2. Matices de intensidad.</li> <li>3. Términos italianos comúnmente usados en la música académica o de concierto, abreviaturas, signos y símbolos.</li> <li>4. Términos nuevos o no tradicionales.</li> </ol>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Las gradaciones de dinámica pueden ser incorporadas en la mayor parte de las actividades, tanto de audición como de realización musical. Puede probarse con diferentes posibilidades dinámicas en una misma pieza y comparar el resultado.

Componente	Timbre
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Color sonoro de diferentes voces e instrumentos, considerados individualmente y en combinación (instrumentaciones); diversas texturas sonoras; sonidos generados electrónicamente; maneras mediante las cuales puede ser alterada la calidad de los sonidos; ubicación temporal (histórica) de agrupaciones tímbricas típicas.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formaciones vocales: voces blancas, femeninas, masculinas y mixtas; registros.</li> <li>• Conformaciones instrumentales europeas de música antigua y de cámara clásico-romántica.</li> <li>• Instrumentos de la orquesta sinfónica europea.</li> <li>• Conformaciones instrumentales de música de concierto del siglo XX.</li> <li>• Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos.</li> <li>• Instrumentos vernáculos de culturas extra-americanas.</li> <li>• Instrumentos de generación electrónica tradicionales en la música popular.</li> <li>• Recursos tímbricos en la música experimental.</li> <li>• Recursos tímbricos informáticos de última generación.</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Latinoamérica (en diversos períodos).</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Europa y Norteamérica en diversos períodos).</li> <li>• Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en África, Asia y Oceanía (en diversos períodos).</li> </ul>

Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales

La situación ideal es mostrar el o los instrumentos sonando “en vivo” o en ejemplos grabados con intérpretes de alta calidad. Todos aquellos aspectos particulares de cada instrumento (tales como los aspectos visuales y de construcción) pueden ser explicados por el profesor o profesora de manera informal o “no técnica”, puesto que el centro de interés es el sonido instrumental y no el instrumento en sí como objeto. Es importante resaltar los aspectos relativos al uso, difusión y vigencia de combinaciones tímbricas características, relacionándolo al estudio del componente “Estilos y géneros” (ver más adelante).

Componente	Textura
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Melodía principal y solista; acompañamiento; densidad de la instrumentación; distribución de las partes vocales/instrumentales; monodía; polifonía (texturas polifónicas de diversas culturas, estilos y períodos).
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Partes a solo y en grupo.</li> <li>• Monodía a capella y acompañada.</li> <li>• Armonía/polifonía.</li> <li>• Texturas polifónicas tonales y modales.</li> <li>• Texturas atonales.</li> <li>• Acompañamiento con pedal.</li> <li>• Acompañamientos con ostinato armónico y melódico.</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Tanto en las actividades de audición “en vivo” como en los registros de diversas músicas, se puede combinar y experimentar con el balance entre varias voces e instrumentos, escuchando críticamente el resultado en cada caso. Es importante relacionar los componentes de textura con la organización, estructura y forma de cada obra abordada.

Componente	Organización, estructura y formas compositivas
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Simultaneidad y alternancia; fraseo; secuencia; repetición y contraste; variación y desarrollo. Estructuras y formas relacionadas a estos tipos de organización.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frase: trayectoria (ascendente, descendente, arcos convexo y cóncavo).</li> <li>• Finales de frase en tiempo fuerte y débil.</li> <li>• Articulación: staccato, legato, portato.</li> <li>• Ostinato.</li> <li>• Imitación.</li> <li>• Secuencias melódicas y armónicas.</li> <li>• Canon.</li> <li>• Fuga.</li> <li>• Formas binaria y ternaria.</li> <li>• Forma canción.</li> </ul>

- Formas tradicionales latinoamericanas.
- Rondó.
- Forma sonata, tema con variaciones.
- Formas étnicas o vernáculas de Africa, Asia y Oceanía.
- Indicaciones y convenciones de ejecución comúnmente usadas que afectan a la estructura de una pieza. Por ejemplo: barra de repetición, calderón, segno, da capo, etc.
- Puntuación suspensiva y conclusiva (antecedente/consecuente).
- Modulaci3n a tonalidades cercanas, intercambio modal.

Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales

La discriminaci3n auditiva de estructuras musicales y su aplicaci3n en la pr3ctica musical es un proceso m3s complejo y puede considerarse como extensi3n del trabajo de reconocimiento auditivo emprendido con las cualidades sonoras de altura, duraci3n, din3mica y timbre. En algunos casos, el seguimiento visual de una partitura puede ayudar a establecer la forma de una obra. Esta actividad puede resultar tambi3n muy adecuada para demostrar el amplio rango de problemas y soluciones t3cnicas en el 3mbito notacional, adem3s de entrenar la habilidad lectora. Durante las actividades de ejecuci3n, instrumentaci3n y composici3n realizadas por los estudiantes, tambi3n puede atenderse a la relaci3n permanente y compleja que suele establecerse entre las determinaciones estructurales y ciertos componentes de la textura (por ejemplo, la densidad de la instrumentaci3n o la distribuci3n de las voces).

Componente	Estilos y Géneros
Conocimientos y habilidades involucradas	Reconocer auditivamente y describir características distintivas de las músicas de un amplio espectro de estilos y géneros (incluyendo las diversas tradiciones, culturas y repertorios); comparar estilos y géneros mediante el empleo de un vocabulario musical; ejecutar y componer aplicando recursos estilísticos básicos.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repertorios: étnico, folclórico, popular y de concierto</li> <li>• Influencias entre repertorios</li> <li>• Evoluciones estilísticas en los repertorios: estilos de ejecuci3n y composici3n.</li> <li>• Géneros: vocales, instrumentales y mixtos; origen y evoluci3n</li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	El amplio rango de obras que puede ser considerado sugiere en sí mismo una gran variedad de aproximaciones posibles, tales como un estudio cronol3gico o de otro tipo centrado en un género musical específico (por ejemplo, música de cámara, música de danza, música de iglesia o ritual, música popular, música de films, concierto, ópera, etc.). Debe tenerse presente, en todo caso, que algunos géneros se restringen sólo a un repertorio (por ejemplo, el género sinfónico, al repertorio de concierto). No obstante, muchos otros contemplan un amplio espectro de tradiciones, culturas y repertorios musicales (por ejemplo, la música de danza y la canci3n pueden encontrarse en los repertorios étnico, folclórico, popular y de concierto). La pr3ctica musical de la ejecuci3n y arreglo de repertorio de un mismo género contribuye ampliamente al desarrollo de conocimientos y habilidades relacionados al manejo estilístico.

Componente	Formas de graficación musical
Conocimientos y habilidades involucradas	Familiarización con notaciones musicales (lecto-escritura), incluyendo tanto formas de graficación convencionales como alternativas o no tradicionales. Se enfatiza el manejo de las diversas formas de graficación de acordes o sonidos simultáneos.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuras de duración y ritmo: redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios correspondientes; cuartina de semicorcheas, negra con puntillo y corchea; silencio de corchea y corchea; tresillo de corcheas y ligado de duración</li> <li>• Determinaciones no convencionales: diversas graficaciones de las cualidades del sonido y otros elementos de la música</li> <li>• Simbología de intensidad convencional y no convencional</li> <li>• Representación de las notas en pentagrama</li> <li>• Llave de sol y Llave de fa</li> <li>• Accidentes: armaduras con un sostenido y un bemol</li> <li>• Signos y símbolos relacionados a la forma (ver componente "Organización y estructura").</li> <li>• Graficación de la simultaneidad sonora: acorde; dos o más sonidos simultáneos</li> <li>• Graficación convencional y no convencional de la simultaneidad sonora (acorde, cluster):               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de letras para representar acordes (clave americana)</li> <li>- Gráficos informáticos</li> <li>- Bajo cifrado</li> </ul> </li> </ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	El abordaje de los aspectos relacionados a la grafía musical resulta más relevante y significativo para el alumnado cuando se realiza en conjunción con la ejecución vocal o instrumental. Es particularmente motivante la ejecución de composiciones, arreglos o adaptaciones escritas por los miembros del grupo. El profesor o profesora también puede escribir arreglos especiales, atendiendo a las particulares características y conocimientos de sus alumnos y alumnas. Es importante enfatizar, toda vez que sea posible, la íntima relación entre las formas de graficación y las posibilidades expresivas derivadas del manejo de los elementos musicales: por ejemplo, las características de dinámica o ritmo de una obra pueden ejercer cierto condicionamiento sobre la manera de anotarlas y viceversa.

Componente	Contexto de producción de las músicas
Conocimientos y habilidades involucradas	Analizar música críticamente en relación a su contexto, tomando conciencia de cómo las convenciones musicales cambian a lo largo del tiempo o permanecen sin modificación. Conocimiento de las fuentes productivas de las músicas.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"><li>• Reconocer auditivamente propósitos expresivos y saber cómo obtenerlos mediante el uso de los elementos de la música; roles del intérprete o ejecutante; compositor o arreglador; cultor tradicional.</li><li>• Identificar influencias de tiempo y lugar, particularmente en relación a estilos y géneros musicales diversos.</li><li>• Evaluar la influencia de las tradiciones y herencias culturales, reconociendo la continuidad y el cambio en los desarrollos e innovaciones musicales; influencias de una cultura musical sobre otra; interacciones o interinfluencias culturales.</li></ul>
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Si bien las respuestas que los alumnos y alumnas pueden dar en relación a este componente resultarán básicamente subjetivas, el docente debe alentarlos a dar evidencias técnicas que permitan un análisis musical razonado. Consecuentemente, junto a la consideración de los aspectos contextuales extramusicales, debe orientarse al alumnado permanentemente hacia la audición atenta de los aspectos melódicos, armónicos, de instrumentación, ritmo, textura y forma, los que pueden ser vinculados de diversas maneras con las características del campo y ámbito en que se manifiesta el fenómeno musical.



## Anexo 6: Criterios y formas de evaluación

### 1. Algunas ideas generales para orientar la evaluación del aprendizaje de las Artes Musicales

- La evaluación debe entenderse principalmente como un proceso de recolección de evidencias referidas al aprendizaje de los estudiantes, las que sirven para juzgar sus progresos y tomar decisiones en relación a las estrategias pedagógicas más pertinentes. Esto implica aplicar criterios pedagógicos y usar información significativa sobre el desempeño de los alumnos y alumnas, relacionándolo a los objetivos y a los aprendizajes esperados correspondientes al nivel.
- Debe proveerse las condiciones para que los aprendizajes sean evaluados en contextos significativos, evitando abordar los aspectos aisladamente, imponiendo relaciones arbitrarias, o sin considerar aquellas relaciones establecidas por los propios estudiantes en base a sus experiencias, conocimientos, intereses y necesidades.
- Una adecuada evaluación del proceso de aprendizaje artístico tiende a resistirse a las medidas estándar que suponen cierta uniformidad de los individuos en el manejo de determinadas habilidades clave. Por ello, siempre debe tenerse en cuenta los diversos estilos de trabajo, de percepción y de reflexión que tiene cada alumno o alumna. Estos aspectos deben ser igualmente considerados en la evaluación del trabajo en equipo (práctica en conjuntos, creaciones colectivas, investigación en el medio o entorno musical del alumnado, etc.).
- Las vivencias artísticas de los estudiantes se ubican en áreas profundamente personales, de modo que la evaluación siempre debe considerar el respeto por la diversidad y la intimidad de los alumnos y alumnas, junto con poner de manifiesto el valor de los acuerdos y el diálogo respetuoso en torno a los desacuerdos.
- La evaluación de los aprendizajes debe ser desarrollada en base a una planificación que considere la evaluación como una herramienta para ir apoyando los aprendizajes de alumnos y alumnas, los momentos en que será realizada y las personas que la aplicarán. Un buen plan de evaluación se inicia enunciando claramente los objetivos, de modo que pueda percibirse claramente la relación entre estos objetivos y los aprendizajes esperados o las metas más generales definidas para el nivel. El plan también debe contemplar la determinación de los agentes en cada caso: el docente, los estudiantes o ambos (coevaluación).
- La evaluación debe contemplar un adecuado equilibrio entre la consideración de los elementos del proceso de aprendizaje y los productos del trabajo del alumno o alumna, sean estos últimos “estados de avance” o realizaciones musicales totalmente concluidas.
- El aprendizaje del arte musical implica un trabajo constante y de progresión “en espiral” sobre ciertos conceptos fundamentales –como los de estilo, pulso, ritmo, melodía, etc.– y con ciertos problemas recurrentes como interpretar una obra musical expresivamente, componer empleando adecuadamente los recursos sonoros de que se dispone, o percibir diversos componentes tímbricos en una masa sonora. Por lo tanto, la evaluación debe considerar que la adqui-

sición de los dominios centrales para un comportamiento musical no se da en una secuencia temporal sucesiva, sino más bien como un desarrollo de conceptos y problemas fundamentales que se repiten de manera progresivamente sofisticada.

- Dado que el trabajo artístico del alumnado suele desarrollarse en una evolución compleja, no “lineal” y con frecuentes “vueltas atrás”, es necesario que las medidas correctivas o de incentivación del progreso de su trabajo sean determinadas, cuando sea posible y conveniente, a partir de la consideración de múltiples observaciones y no a partir de un único acto de evaluación.
- Las características de los objetivos y aprendizajes a evaluar recomiendan el empleo de una variedad de procedimientos, que van mucho más allá de las tradicionales interrogaciones o pruebas de lápiz y papel, puesto que el fin último en ellas consiste en evaluar el logro de aprendizajes significativos y el nivel y calidad de la integración entre los aprendizajes. Por lo tanto, se trata de un tipo de evaluación cualitativa, basada en un método inductivo-descriptivo.
- La evaluación pretende obtener información acerca de las habilidades y potencialidades del alumno o alumna, para permitir una optimización de su aprendizaje. Tal información puede obtenerse más fidedignamente de la observación de los comportamientos habituales de los estudiantes en su desempeño dentro de una tarea musical específica, en “condiciones de trabajo reales”. Ello permite inferir directamente una competencia musical, sin dar rodeos mediante las tradicionales facultades lógicas y lingüísticas.
- En las actividades de escuchar, interpretar o componer es posible observar algunas habilidades o competencias del alumno o alum-

na. No obstante, el principal propósito de la evaluación debe ser el de ayudar al docente y al estudiante a fijar objetivos para el futuro desarrollo musical. Debe proporcionarse al alumno y alumna una retroalimentación que le sea útil de forma inmediata. Es especialmente importante que la retroalimentación incorpore sugerencias concretas e indique las fuerzas a partir de las cuales puede emprenderse o continuarse el trabajo.

- La evaluación también debe intentar distinguir las cosas que los estudiantes hacen en sus actividades musicales que no están dentro de los objetivos que se les ha propuesto. La pregunta clave para esto es: ¿qué más noté? Esta interrogante, adoptada como un medio de observación permanente puede ayudar a evitar limitar los logros del alumno o alumna o coartar sus tendencias creativas y gustos personales.
- La calificación debe representar, mediante un número o un concepto, una síntesis ponderada de las evidencias acumuladas en relación al desempeño del estudiante. Es recomendable ponderar diferencialmente los elementos y criterios contemplados en cada caso, evitando los simples promedios. Esta síntesis debe reflejar el desempeño general de los alumnos y alumnas, incluyendo tanto los caminos recorridos por ellos durante el trabajo artístico, como los resultados obtenidos. También ayuda a que el docente aproveche la música que el alumnado conoce y valora en su experiencia cotidiana.

## 2. Evaluación del trabajo musical (interpretación, composición, percepción y reflexión)

El desempeño de los alumnos y alumnas en las actividades de aprendizaje musical puede verificarse teniendo en cuenta al menos cuatro cri-

terios generales: expresión creativa, reflexión, percepción y modalidad de trabajo.

Estos criterios pueden ser considerados por el profesor o profesora en las actividades de práctica musical que realizan los estudiantes, tales como los ensayos de una obra que estén trabajando –autocorrección y consideración de indicaciones del director– y en el uso que hacen de los borradores, notas y planes de una composición.

Una herramienta que ha demostrado ser muy útil en la evaluación del desempeño de los alumnos y alumnas en el ámbito artístico son los llamados “portafolios” o carpetas. Se trata de un tipo de evaluación cualitativa que consiste en recopilar información significativa acerca del trabajo del estudiante (procesos y productos). En ellas pueden consignarse los logros, los avances, los fracasos, los proyectos, etc., que permiten apreciar su desempeño del alumno en una perspectiva temporal y contextualizada. En el caso de la enseñanza musical, la carpeta o portafolio debe contemplar un formato de registro fonográfico (grabación), junto a otras modalidades de registro: fichas del trabajo del alumno o alumna, videos que registran etapas del trabajo creativo individual o grupal, apuntes, planes o bosquejos de las obras, estados de avance de un arreglo musical, fotografías de una muestra realizada o del proceso de construcción de instrumentos, etc.. Este registro puede complementarse con las propias observaciones que haga el docente acerca del trabajo del estudiante.

A continuación, se ofrece un listado de dimensiones que pueden ser tomadas en cuenta en el proceso evaluador. Esta sugerencia no tiene pretensiones de exhaustividad. En todo caso, la lista de dimensiones consideradas evidencia la ya conocida dificultad de la evaluación de los procesos de aprendizaje artístico.

## 2.1. EXPRESIÓN CREATIVA

*Pensar musicalmente durante el desarrollo de las conductas de interpretación y composición.*

**Qué evaluar:** el desarrollo del trabajo musical de cada alumno y alumna y de ellos como grupos, a partir de la observación de las obras finales, pero también de los ensayos de ejecución musical, los “borradores” de las composiciones, el manejo de los recursos expresivos e instrumentos.

Para el caso de la composición, debe tenerse en cuenta que puede entenderse a la “composición” en el ámbito del liceo o colegio como “todos los actos de invención musical hechos por cualquiera en cualquier estilo”, considerándose que el término componer involucra “actividades tales como improvisar o arreglar, estilos particulares de componer, y no procesos diferenciados. (...) Al improvisar, la composición y la interpretación suceden al mismo tiempo: el intérprete compone a medida que va tocando. Arreglar consiste en adaptar otra composición. Por lo tanto, un compositor puede hacer un arreglo para piano de una melodía folclórica, o de una obra de Händel”.

(Mills, J.: 43-44).

### Dimensiones evaluadas

- a) **Destreza:** El alumno o alumna controla las técnicas y principios básicos del arte musical. En esta dimensión pueden considerarse los siguientes aspectos:
1. Demuestra control técnico y sentido de conjunto en la ejecución con otros o en el ensayo y dirección de un grupo musical.
  2. Demuestra interés, perseverancia y aplicación en el trabajo de conjunto y en el refinamiento de las técnicas de expresión.
- b) **Investigación:** El alumno o alumna explora sistemáticamente los medios de expresión

musical y sus condicionantes histórico y culturales:

1. Emplea períodos de tiempo apropiados para realizar observaciones reiteradas, o exploraciones sistemáticas en relación a su trabajo.
2. Investiga los medios y problemas musicales en profundidad, volviendo a un problema o tema desde perspectivas diferentes.
3. Es capaz de seleccionar y emplear criterios para ejercer la autocrítica durante su trabajo.

c) **Invencción:**

1. Resuelve problemas de interpretación y composición de forma creativa. Experimenta y se arriesga con los medios sonoros.
2. Crea y desarrolla ideas musicales mediante la composición, el arreglo, la improvisación o la ejecución.

d) **Expresión:** Expresa una intención, sentimiento o idea, en su trabajo de composición o de ejecución musical. Integra en su conducta expresiva los componentes anteriores (destreza técnica, investigación de recursos musicales e inventiva musical).

A continuación, se detalla un conjunto de criterios de desempeño en las diferentes actividades de expresión creativa. Estos pueden ser utilizados por el docente como referencia para la evaluación. Idealmente, deben complementarse con otras categorías contenidas en este anexo y, especialmente, con la consideración de los diversos componentes del lenguaje musical, descritos en el anexo 5, Enseñanza del lenguaje musical.

La intención evaluativa de estos listados en que se especifican criterios de desempeño es la de posibilitar clarificaciones a los alumnos y alumnas acerca de aspectos puntuales de fortalezas y debilidades en el desempeño musical. Por lo tanto, no deben ser empleados como simples listas de cotejo ni tampoco deben constituirse en un fin en sí mismos en la ejercitación musical. De este modo, más que

índices de rendimiento final, deben emplearse para corregir y optimizar el proceso mismo de trabajo musical.

### 1. Desempeño individual en la ejecución vocal e instrumental

Debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Precisión: afinación y ritmo correctos.
- b. Control técnico: entonación; digitación; control de soplado, pulsado, arco, pedal, etc.
- c. Interpretación: tempo conveniente, expresión, fraseo, uso de dinámicas y otras indicaciones de ejecución.

Considerando siempre estos tres aspectos, la atención del evaluador puede dirigirse a constatar, según sea el caso:

- *Voz*
  - Control de respiración y apoyo.
  - Calidad de la afinación.
  - Proyección del sonido.
  - Claridad de modulación y articulación.
  - Habilidad para comprender y transmitir el sentido del texto.
- *Instrumentos de viento*
  - Control de soplado y apoyo.
  - Precisión de entonación y calidad de sonido.
  - Uso de digitaciones apropiadas.
  - Uso de recursos técnicos específicos (por ejemplo, formas de ataque y articulación, válvulas y técnicas de deslizamiento, glissando, frulatto, etc.).
- *Instrumentos de percusión*
  - a. De altura determinada:
    - Correcta técnica y control de pulso.
    - Claridad de ataque.
    - Control de redoble, acentos, etc.
    - Expresión (por ejemplo, manejo de agógica, dinámica, etc.).
  - b. De altura indeterminada:
    - Control de tempo y pulso.

- Coordinación de manos, dedos y pies (cuando corresponda).
- Correcta técnica de ataque.
- Control tímbrico con diferentes palillos (baquetas).
- Uso de pedal (cuando corresponda).
- Control de técnicas específicas (por ejemplo, redoble, trémolo, etc.).
- *Instrumentos de cuerda*
  - a. pulsada:
    - Posición y coordinación de manos.
    - Uso apropiado de diferentes técnicas de pulsado.
    - Control dinámico entre diferentes partes (por ejemplo, destacando una línea melódica contra los acordes acompañantes, etc.).
    - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
    - Para guitarras eléctricas y acústicas amplificadas: uso de volumen y controles; recursos y efectos.
    - Precisión de afinación y entonación.
  - b. frotada:
    - Control de sonido estable y uso de vibrato (si corresponde).
    - Precisión de entonación y afinación.
    - Coordinación de ambas manos.
    - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
    - Técnica de arco y elección de estilos apropiados de articulación (legato/staccato).
    - Aplicación de recursos específicos (por ejemplo, pizzicato, trémolo, golpes de arco, etc.).
- *Teclados*
  - Coordinación de manos (y pies, si corresponde).
  - Uso correcto y preciso de digitaciones.
  - Correcta técnica de pedal (piano), de “pedal-board” y “swell-box” (órganos).

- Control dinámico de diferentes partes (por ejemplo, destacando un sonido contra el acorde acompañante).
- Calidad y variaciones en la presión de los dedos en el ataque (touché).
- Elección de registraciones y combinaciones instrumentales (órganos).
- Uso y control de técnicas específicas (por ejemplo, legato, staccato, cruzamiento de manos, etc.).

En el caso de órganos electrónicos y sintetizadores, se agrega:

- Uso de una variedad de sonidos y colores tonales.
- Uso apropiado de efectos especiales (por ejemplo, portamento, vibrato, etc.).
- Control de algunos recursos de acompañamiento (por ejemplo, patrones armónicos y/o rítmicos estándar, bases, etc.).

## 2. Desempeño en conjuntos

Cuando la alumna o el alumno ejecuta una parte dentro de un conjunto, debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Calidad de la contribución individual al conjunto y habilidad para interactuar como parte de un equipo.
- b. Manejo de los niveles de dinámica en relación a la ejecución de los otros miembros del grupo.
- c. Habilidad de coordinación en los procedimientos de iniciación y conclusión de un fragmento o pieza.
- d. Control de fraseo, tempo y agógica según los requerimientos de la obra.
- e. Capacidad para discriminar cuándo conducir y cuándo seguir la ejecución de otros.
- f. Observación de las indicaciones de ejecución anotadas y del director.
- g. Capacidad de responder a ciertas dificultades de ejecución (por ejemplo, correc-

ción de notas y digitaciones incorrectas, colaboración con otros miembros del grupo que tengan dificultades en la ejecución, control atento ante las entradas en falso, etc.).

Además, cuando la alumna o el alumno asume funciones de dirección en el conjunto – esporádicas o permanentes– debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- h. Capacidad de brindar al conjunto una guía y estímulo apropiado.
- i. Comunicación adecuada al conjunto de las propias intenciones musicales y las sugeridas por la música.
- j. Empleo eficiente del tiempo disponible para los ensayos.
- k. Repetición de pasajes y formulación de sugerencias y correcciones en relación a aspectos tales como: afinación, lectura, coordinación, entradas y cortes, pulsación, rango dinámico, balance, fraseo y expresión en general.

### 3. Desempeño en composición

La composición puede incluir la improvisación y el arreglo, empleando lenguajes musicales tradicionales y/o contemporáneos. Durante el proceso de composición, el alumno o alumna debe intentar clarificar los siguientes aspectos relacionados a su trabajo:

- a. *Selección y combinación de elementos*
  - 1. Selección de elementos de la música: altura (melodía), duración (ritmo), dinámica (volumen), tempo (velocidad), timbre (colores tonales, instrumentaciones) y textura (densidad/armonía).
  - 2. Desarrollo imaginativo, fluido y estilístico del material sonoro a través de los medios elegidos.
- b. *Estructura*
  - 1. Manejo de los elementos elegidos para construir estructuras y formas (binarias, ternarias, de danza, tema con variacio-

nes, canción tradicional, balada popular, forma “blues”, etc.), logrando un diseño imaginativo e incorporando los principios de repetición y contraste.

- 2. Identificación y dominio básico de un estilo.

#### c. *Intención estética*

- 1. Uso de elementos y convenciones para lograr intencionalmente cierto efecto sonoro.
- 2. Comprensión y dominio básicos de las posibilidades expresivas de la voz y los instrumentos.

#### d. *Comunicación del propósito y proceso de desarrollo de la obra*

- 1. Establecimiento de indicaciones claras para la ejecución.
- 2. Comprensión y análisis del propio proceso de composición.

## 2.2. REFLEXIÓN

*Pensar acerca de la música y su ámbito.*

**Qué evaluar:** la capacidad de reflexión del alumno o alumna en el ámbito musical debe inferirse a partir de los comentarios que realiza en clase en relación a su trabajo y el de otros, las sugerencias y contraargumentos que hace cuando trabaja en equipo, los aspectos que destaca cuando hace música solo o con otros, y los juicios o comentarios respecto a las obras escuchadas.

### **Dimensiones evaluadas:**

- a) Habilidad e inclinación para evaluar el propio trabajo: El alumno puede mantener una conversación “técnica” acerca de su propio trabajo, articulando y defendiendo sus puntos positivos y negativos.
- b) Habilidad e inclinación para ejercer el papel de crítico: Expresa y justifica puntos de vista mediante juicios críticos acerca de música, empleando un vocabulario musical.

- c) **Habilidad e inclinación para utilizar las críticas y sugerencias:** Es capaz de considerar los comentarios críticos acerca de su propio trabajo, y sabe incorporar las sugerencias de manera adecuada para mejorar su desempeño.
- d) **Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto:** Identifica y compara características distintivas de músicas de una amplia variedad de estilos y tradiciones, relacionándolas al contexto en que se originaron o desarrollaron.

### 2.3. PERCEPCIÓN (AUDICIÓN MUSICAL)

*Percibir características y componentes de la creación musical.*

**Qué evaluar:** la capacidad de los alumnos y alumnas para efectuar discriminaciones dentro de las obras y formas musicales. Estas competencias son centrales en el desarrollo de una forma de pensamiento musical. El foco de la evaluación debe ubicarse en la capacidad de distinción, comparación y clasificación de los elementos de la música (ver Anexo 5, Enseñanza del lenguaje musical).

Las habilidades de los estudiantes en estas dimensiones deben ser demostradas siempre sobre la base de música en vivo o ejemplos musicales grabados (los que, eventualmente, pueden ser extractos). La evidencia para evaluar la capacidad perceptiva de un alumno o alumna proviene de los comentarios que éstos hacen criticando “técnicamente” su propio trabajo y el de otros, como también de las observaciones de las características sonoras de su entorno y de las obras musicales escuchadas.

Cuando sea posible, tales comentarios deben formularse empleando un vocabulario musical.

#### **Dimensiones evaluadas:**

- a) **Capacidad para realizar discriminaciones finas entre obras musicales:** Es capaz de discriminar obras representativas de una diversidad de repertorios, culturas y períodos históricos.

- b) **Conciencia de los aspectos sensoriales de la experiencia sonora:** Muestra sensibilidad hacia las características físicas del entorno sonoro (por ejemplo, responde ante el sonido de la lluvia, del mar, de las aves, de la sonoridad de su barrio, de una feria o mercado, de las diferentes alturas de las bocinas de vehículos, o del timbre de apertura y cierre de puertas en el Metro, etc.) y hacia los elementos de la música (altura, ritmo, dinámica, textura, timbre, forma, etc.).
- c) **Conciencia de las características y cualidades físicas de los materiales:** Es sensible a las propiedades de los materiales con los que trabaja a medida que desarrolla una versión interpretativa o una composición (por ejemplo, timbre de los instrumentos empleados, “textura sonora” resultante, colores tonales, rango dinámico posible, etc.).

### 2.4. FORMA DE ENFOCAR EL TRABAJO

*Cooperar y desarrollar capacidad de iniciativa al hacer música.*

**Qué evaluar:** el comportamiento de los alumnos y las alumnas mientras desarrollan su trabajo; su estilo y procedimientos para resolver problemas, y sus interacciones con los compañeros.

#### **Dimensiones evaluadas:**

- a) **Motivación:** El alumno o alumna se aplica en lo que hace y demuestra auténtico interés por desarrollar una actividad musical. Cumple los plazos y cuida los detalles en la presentación final de su trabajo musical.
- b) **Habilidad para trabajar de forma independiente:** Sabe trabajar de forma independiente cuando es necesario, autorregulando su esfuerzo en función de los objetivos y el tiempo disponible.

- c) **Habilidad para trabajar de forma cooperativa:** Sabe trabajar de forma cooperativa cuando es necesario, aportando y acogiendo sugerencias dentro de un grupo de trabajo; reconoce sus límites y las capacidades de sus pares.
- d) **Capacidad de valoración de los otros en la interacción musical:** Reconoce y admira los mejores logros de sus compañeros; no copia y se relaciona positivamente con los otros al hacer música.
- e) **Habilidad para utilizar recursos culturales:** Sabe a dónde acudir en busca de ayuda: grabaciones, partituras, instrumentos, libros, conciertos y recitales, otros músicos, etc.

### 3. Evaluación de los proyectos

El potencial educativo de la realización de proyectos aumenta significativamente si éstos son evaluados en forma adecuada.

Debe considerarse que el proceso de evaluación se inicia cuando comienza el proyecto, por lo que se incluye la evaluación del diseño inicial. En este momento, puede resultar útil el empleo de una pauta con un listado que incluye una amplia gama de posibilidades, las que pueden variar o limitarse, dependiendo de los objetivos y contenidos específicos de cada proyecto. Esto implica que el docente debe seleccionar o acotar previamente aquéllas que parezcan más adecuadas. A continuación, se ofrece un ejemplo de pauta para la evaluación y planificación iniciales del proyecto:

### Ficha de inscripción de proyectos

1. Nombre (es)  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

2. Curso  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

3. Nombre del proyecto  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

4. Modalidad  
 Individual  
 Grupal

5. Area del proyecto  
 (Marcar la que corresponda y el medio específico de expresión)

*Interpretación*

- Ejecución vocal solista
- Ejecución vocal de conjunto
- Ejecución instrumental solista
- Ejecución instrumental de conjunto
- Ejecución mixta
- Otro: \_\_\_\_\_

*Composición*

- Invención
- Arreglo o adaptación
- Otro: \_\_\_\_\_

*Producción musical*

- Recital o concierto
- Festival o certamen
- Muestra o exposición
- Programa radial o televisivo
- Registro fonográfico
- Material de difusión audiovisual (video, multimedia, etc.)
- Otro: \_\_\_\_\_

*Investigación del ámbito musical*

- Investigación de campo o "in situ"
- Investigación de archivos o museos
- Investigación en medios de expresión artística integrados (musicales y visuales, musicales y dancísticos, musicales y teatrales, tecnologías emergentes, etc.)
- Otros: \_\_\_\_\_

*Proyecto integrado de arte*

- Areas artísticas integradas:
  1. \_\_\_\_\_
  2. \_\_\_\_\_
  3. \_\_\_\_\_
  4. \_\_\_\_\_

6. Observaciones del profesor o profesora:  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

En este espacio se puede consignar aspectos que es necesario que alumnos y alumnas tengan presente en la realización de su trabajo.

7. Periodos de evaluación

	Fecha	[Ponderación]	Nota
Diseño del proyecto	_____	_____	_____
Estado(s) de avance	_____	_____	_____
Trabajo final	_____	_____	_____

La evaluación de los proyectos incluye variadas dimensiones, las que pueden considerarse en forma independiente, para luego establecer la combinación más adecuada a cada situación. Entre otras, están las siguientes:

1. *Perfil individual del estudiante.* La atención del evaluador se focaliza en lo que el proyecto revela acerca del propio estudiante: sus inclinaciones, potenciales concretos y limitaciones en su ejecución. En este perfil puede incluirse su disposición hacia el trabajo (perseverancia, espíritu investigativo, flexibilidad), como también su estilo predominante de enfrentamiento de los problemas (analítico, improvisador, individualista, cooperativo, etc.) y su tendencia a iniciar o a completar un trabajo que otros han iniciado. En este punto, el docente debe procurar no favorecer un estilo o tendencia de trabajo por sobre otra.

2. *Dominio de hechos, recursos, habilidades y conceptos.* La atención se dirige a apreciar la capacidad del alumno o alumna en el manejo de conocimiento objetivo, dominio de conceptos y habilidades aplicadas en el desarrollo del proyecto (por ejemplo, empleo del vocabulario técnico-musical enseñado, capacidad de trabajo individual y cooperativo, incorporación y manejo de los contenidos trabajados en las unidades del programa anual, etc.). Otros aspectos que pueden ser considerados son hasta qué punto el proyecto implica la cooperación entre los estudiantes, el docente u otros expertos, y también el uso acertado de otros tipos de recursos aparte de los musicales, como recursos plásticos, teatrales, coreográficos, informáticos, bibliotecas, etc.

3. *Calidad del trabajo.* Entre los aspectos de calidad que puede examinarse están la innovación e imaginación, el empleo del sentido estético durante el proceso de búsqueda y selección de soluciones, el dominio técnico de los recursos empleados (instrumentos, texturas sonoras, estructuras rítmicas, etc.), y el registro de los pasos o camino seguido (método de trabajo).

4. *Comunicación.* En el caso de la música, muchas veces la comunicación de un proyecto puede ser bastante abierta: una presentación musical, una improvisación grupal, la audición de una grabación. En todo caso, es importante que los resultados del proyecto sean comunicados a cierta comunidad (compañeros, profesores, apoderados, familias, etc.).

5. *Reflexión.* Esta dimensión de la evaluación puede enriquecerse con la participación de los alumnos y alumnas en conjunto, considerando cómo se relaciona el proyecto con trabajos anteriores, reflexionando acerca de la relación del proyecto con objetivos de largo plazo, haciendo conscientes características del propio estilo de trabajo, valorando los progresos, buscando maneras de corregir el curso del trabajo. Debe tenerse presente que un aspecto fundamental en el crecimiento intelectual es la capacidad de volver hacia atrás en el trabajo que se está realizando. La evaluación conjunta puede considerar una instancia formal de autoevaluación. Esta puede facilitarse mediante el uso de una pauta de autoevaluación similar a la que sigue:

## Pauta de autoevaluación del proyecto

1. Nombre:

---

2. Curso:

---

3. Nombre del proyecto:

---

El principal objetivo de esta pauta es ayudar a clarificar el proceso de trabajo creativo que has llevado a cabo, lo que puede constituir una valiosa información acerca de cómo se relaciona el proyecto con trabajos anteriores, o de la relación del proyecto con objetivos de largo plazo. También puede resultar útil para hacer conscientes características del propio estilo de trabajo, valorar los progresos, buscar maneras de corregir el curso del trabajo y valorar la ayuda recibida de parte del docente y tus compañeros.

---

1. Los objetivos del trabajo se cumplieron:

Totalmente

---

Suficientemente

---

Medianamente

---

Insuficientemente

---

Pobremente

---

Justifica tu respuesta

---



---



---



---

2. En este proyecto aprendí:

Mucho

---

Bastante

---

Medianamente

---

Poco

---

Muy Poco

---

Justifica tu respuesta

---



---



---

3. El trabajo fue:

Muy interesante

---

Interesante

---

Medianamente interesante

---

Poco interesante

---

Muy poco interesante

---

Justifica tu respuesta

---



---



---



---

4. Mi actitud frente al trabajo fue:

Muy positiva

---

Positiva

---

Medianamente positiva

---

Negativa

---

Muy negativa

---

Justifica tu respuesta

---



---



---

**5. El trabajo fue:**

- Muy fácil
- Fácil
- Medianamente fácil
- Díficil
- Muy difícil

Justifica tu respuesta

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**6. Durante la realización del proyecto, pude darme cuenta de que –en el trabajo en equipo– me resultaba más fácil:**

- a) Iniciar ciertas tareas o ideas, y dejar que otros las continuaran o completaran.
- b) Completar o desarrollar ciertas tareas o ideas, una vez que otros las iniciaran o propusieran.
- c) Trabajar tanto en la generación como en la completación o “cierre” de ciertas ideas o tareas, sin que una cosa me resulte más difícil que la otra.
- \_\_\_\_\_

**7. Dichas tareas o ideas fueron las siguientes:**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**8. Durante el desarrollo del proyecto necesité la ayuda de**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

para realizar las siguientes cosas:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**9. La ayuda que me prestó el profesor (a) me sirvió:**

- Mucho
- Bastante
- Poco
- Casi nada
- Nada

Justifica tu respuesta

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**10. Durante el desarrollo del proyecto,**

a) Me hubiera gustado

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

b) Faltó

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**11. Lo que más me gustó de este proyecto fue:**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**12. Las principales dificultades que tuve en este proyecto fueron:**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**13. En el próximo proyecto me gustaría profundizar más en:**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

La consideración de las dimensiones reseñadas y otras posibles no debe concebirse como un paso obligado, sino más bien como criterios de ayuda para la revisión que el docente y los estudiantes pueden hacer en conjunto, considerando las cualidades distintivas del proyecto y su evolución en el tiempo.

*Nota:* Las ideas y sugerencias contenidos en este anexo, han sido elaboradas considerando principalmente las siguientes fuentes:

CNDP (1998). *Enseignements Artistiques. Arts plastiques - Éducation musicales. Programmes et Accompagnement*. Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de la Technologie, Paris.

Gardner, Howard (1995). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Paidós, Argentina.

Jopia Bernardo (1998). *La Reforma Curricular y la Evaluación de los Aprendizajes*. Publicación interna, Departamento de Educación, Universidad de la Serena, Chile.

Mills, Janet (1997). *La música en la Enseñanza Básica*. Editorial Andrés Bello, Chile.

SEG (1997). *1999 GSSE Syllabuses*, Vol. 3, Music, Guildford Surrey GU2 5XJ, SEG Stag Hill House.

Sepúlveda, Ana Teresa (1996). *La Evaluación que Educa. Trailunhué. Revista del Departamento de Música*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile.



Objetivos Fundamentales y

Contenidos Mínimos Obligatorios

Primer a Cuarto Año Medio

## Objetivos Fundamentales

1<sup>o</sup>*Primer Año Medio*

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Observar y analizar el entorno sonoro (natural y cultural); indagar acerca de sus fundamentos acústicos.
2. Gozar la música como medio de expresión y de autococonocimiento, a través del ejercicio individual y grupal de componer e interpretar obras simples aplicando diversos recursos expresivos.
3. Discriminar auditivamente distintas formas de producción sonora, habiendo indagado empíricamente en el funcionamiento acústico de la voz y de los instrumentos musicales.
4. Identificar y ejercitar procedimientos básicos de construcción musical, reconociendo su valor expresivo en un repertorio variado de obras de todos los estratos y de diversas culturas y períodos históricos.
5. Diseñar y realizar proyectos individuales y grupales integrando recursos sonoros de la naturaleza y del entorno cultural.

2<sup>o</sup>*Segundo Año Medio*

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de los diversos usos y funciones de lo musical en distintas culturas, épocas y lugares.
2. Interpretar obras musicales individual y colectivamente, empleando algunos de los siguientes recursos alternativos: voz, instrumentos y danza, organizándolos expresivamente para usos y fines determinados.
3. Explicar, aplicar y discriminar auditivamente, (interpretación, composición) elementos básicos del lenguaje musical, procedimientos simples de organización musical, estructuras y formas típicas de las diversas músicas.
4. Desarrollar proyectos musicales variados en torno al género canción, preocupándose de su difusión a la comunidad.

3<sup>o</sup>*Tercer Año Medio*

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Indagar acerca de los procesos de cambio en los usos y funciones de la música en la sociedad contemporánea.
2. Discriminar auditivamente y comprender los elementos del lenguaje musical, los procedimientos composicionales y los estilos interpretativos, poniendo énfasis en sus posibilidades expresivas y en su efecto en las obras como objetos estéticos y de comunicación.
3. Interpretar música en conjunto, realizando acciones coordinadas de control auditivo y corporal, refinamiento de la conciencia estilística y uso expresivo de los recursos musicales.
4. Formular y realizar proyectos musicales, con diversos fines específicos (arreglos, música incidental para teatro, danza, video, etc.), empleando diversos recursos alternativos de expresión (voz, instrumentos, danza, etc.).

4<sup>o</sup>*Cuarto Año Medio*

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Identificar los principales cambios tecnológicos en los sistemas de producción y circulación musicales; explorar, en la medida de lo posible, los nuevos recursos y procedimientos computacionales usados en la música, considerando su incidencia en la calidad de la vida del hombre y la mujer contemporáneos.
2. Discriminar auditivamente recursos típicos, lenguajes y manifestaciones de la música actual en distintos países y de diversos estratos: de concierto, popular urbana y de tradición oral.
3. Identificar y evaluar procesos de continuidad y cambio en el medio musical; investigar conceptual y empíricamente en el campo de las diversas músicas de nuestro tiempo.
4. Utilizar creativamente los recursos computacionales y tecnológicos en proyectos individuales y colectivos de interpretación (ejecución) musical, composición de obras sencillas o realizaciones coreográficas.

# Contenidos Mínimos Obligatorios

## 1<sup>o</sup>

Primer Año Medio

### Música, naturaleza y creación

- Práctica musical. Interpretación instrumental y vocal de un variado repertorio en cuanto a procedencia, tradición y estilo, aprovechando los medios que el entorno socio-cultural y los estudiantes aporten.
- Diseño de proyectos: etapas y actividades. Elaboración de ideas musicales, explorando y organizando los sonidos en estructuras simples, con distintas formas, estilos y técnicas, estimulando diversas direcciones creativas. Realización de proyectos de mejoramiento de la calidad sonora del medio ambiente.
- Nociones básicas de psicoacústica y su repercusión en los seres humanos (niveles soportables de audición, shock acústico, sorderas parciales o totales, ultrasonido, etc.). Indagación, experimentación y comprensión

de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente). Realizar proyectos de mejoramiento de la calidad sonora del medio ambiente.

- Principios de construcción y nociones de lutería aplicada a la fabricación de objetos sonoros simples o reparación de instrumentos.
- Discriminación auditiva y ejercitación de procedimientos básicos de construcción musical (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.), y su apreciación estética en obras de todos los estratos: de concierto, popular urbana, de tradición oral, étnica.

## 2<sup>o</sup>

Segundo Año Medio

### Música, persona y sociedad

- La música y su relación con el desarrollo de la identidad (individual, grupal, regional, nacional, etc.). La música como memoria y patrimonio cultural, con especial referencia a tradiciones de la música y la danza chilena, de América Latina y de otros países.
- Tradición del canto y la canción a través del tiempo (video-clip, balada, lied, aria, canción trovadoresca, cantos campesinos, danza-canción, etc.). Características constructivas e interpretativas. Audición de distintos estilos y tradiciones del canto (de concierto, popular, folclórico).
- Desarrollo de la capacidad de expresión musical, individual y en grupo, en la interpretación y la composición, aplicando diversas estructuras y elementos estilísticos, con énfasis en el género canción.

d. Música y timbre: Nociones de lutería y aplicaciones básicas. Sistemas de clasificación de los instrumentos musicales. Discriminación auditiva de agrupaciones (vocales, instrumentales, mixtas) usadas en diversas tradiciones y repertorios musicales. Indagación acerca de las formas de producción sonora en las tradiciones musicales americanas.

- Canto e improvisación vocal e instrumental: Formación de grupos musicales, en torno al género canción, aplicando el manejo de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente) y procedimientos básicos de construcción musical conocidos (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) teniendo presente especialmente su dimensión estética.
- Desarrollo de proyectos de interpretación o composición, difundiéndolos de preferencia dentro del medio que rodea al establecimiento.

## 3<sup>o</sup>

Tercer Año Medio

### Música, entorno y cotidianeidad

- Música, cotidianeidad y sociedad moderna. La industria cultural y los medios de comunicación masiva: su influencia en la cultura musical contemporánea.
- Géneros y movimientos destacados de las músicas del siglo XX. Discriminación auditiva de elementos de sus lenguajes y rasgos de estilo. Selección de casos relevantes en Latinoamérica.
- Comprensión de la historicidad del conocimiento artístico-musical. Funciones de la música en otros períodos históricos (Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo). Ejemplos relevantes para el reconocimiento auditivo.

d. Nociones de improvisación y recreación musical (arreglos, versiones). Indagación en diversas modalidades de improvisación y estilos de recreación utilizados en las músicas que se escuchan habitualmente. Desarrollo de aplicaciones en proyectos de música incidental para video, teatro, danza, etc.

- Formas de notación y registro musical: información acerca de sus usos en el registro, control y coordinación de la interpretación y composición.

## 4<sup>o</sup>

Cuarto Año Medio

### Música, cultura y tecnología

- Música y tecnología. Principales aplicaciones de los recursos tecnológicos electrónicos y digitales. Evaluar su impacto en la composición, interpretación y recepción de la música y en la forma de vida y el comportamiento de los individuos.
- Música y comunicación. La música en el fenómeno de la globalización de las comunicaciones. El desarrollo y masificación de la informática y la tecnología digital y su relación con los modos y hábitos actuales en la comunicación de la música.
- Música y multiculturalismo. Identificación auditiva de expresiones actuales (de concierto, popular, étnica, etc.) de la música en Chile y en distintos países, con especial énfasis en la música latinoamericana. Valoración de las diversidad cultural en la expresión musical.

d. El medio musical. Actividades individuales y grupales de indagación en el medio musical local. Selección, registro y análisis de eventos musicales, incluyendo aquellos con los cuales se identifican los jóvenes. Reflexión crítica en relación a las características del medio musical actual.

- Cultivar la interpretación y la composición musical. Formulación y realización de proyectos de integración con otras expresiones artísticas, que promuevan la exploración y aplicación sistemática de los recursos computacionales y tecnológicos.





*“...haz capaz a tu escuela de todo lo grande  
que pasa o ha pasado por el mundo.”*

Gabriela Mistral



[www.mineduc.cl](http://www.mineduc.cl)