**UNIVERSIDAD MAYOR**
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ARTES**
**PEDAGOGÍA EN ARTES MUSICALES PARA EDUCACIÓN BÁSICA Y MEDIA**

# El CPC en la clase de música: Descripción a partir de un estudio de caso

Trabajo de investigación para optar al Grado Académico de
**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN**



Estudiante:

Silva Cornejo Gabriel Francisco

Profesor guía:

Dr. Pedro Pablo Iglesias Calonge

Santiago de Chile, 2023

**Resumen**

En el presente estudio se observó por medio del Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC) a una sección de una asignatura de dirección coral avanzada para futuros docentes, identificando similitudes con el CPC propuesto por Shulman, como la flexibilidad en la planificación y la interconexión de conceptos. Se discute la conceptualización de un CPC contextualizado en la enseñanza musical, haciendo hincapié en la practicidad en las clases dirigidas a estudiantes de pedagogía musical. Este enfoque busca cultivar la adaptabilidad de los futuros docentes al dirigir grupos en la interpretación de piezas musicales. Se logra una comprensión integral al observar la práctica docente y analizar datos, describiendo el CPC en el contexto de las clases de música. Se confirma un CPC dinámico, vinculado al espacio, tiempo, profesor, alumnos y materia. Los datos revelan un proceso de resignificación de contenidos en la mente del profesor, observable en las dinámicas de clase en comparación con la planificación previa. Este estudio ofrece una conceptualización del CPC en la enseñanza musical chilena, respaldada por datos reales, permitiendo una construcción inductiva que refleja su naturaleza dinámica.

**Palabras clave**: Educación Musical, Dirección Coral, Formación Inicial Docente, Estándares Educativos, Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC).

**Abstract**

In the present study, a section of an advanced choral conducting subject for future teachers was observed through Pedagogical Content Knowledge (PCK), identifying similarities with the PCK proposed by Shulman, such as flexibility in planning and the interconnection of concepts. The conceptualization of a PCK contextualized in music

teaching is discussed, emphasizing practicality in classes aimed at music pedagogy students. This approach seeks to cultivate the adaptability of future teachers when leading groups in the performance of musical pieces. A comprehensive understanding is achieved by observing teaching practice and analyzing data, describing PCK in the context of music classes. A dynamic PCK is confirmed, linked to space, time, teacher, students and subject. The data reveal a process of resignification of content in the teacher's mind, observable in class dynamics in comparison with previous planning. This study offers a conceptualization of PCK in Chilean music education, supported by real data, allowing an inductive construction that reflects its dynamic nature.

**Keywords:** Musical Education, Choral Conducting, Initial Teacher Training, Educational Standards, Pedagogical Content Knowledge (CPC)

## 1. Introducción

La Ley de Carrera Docente y de Desarrollo Profesional Docente (Ley 20.903), implementada en nuestro país en el año 2016, ha provocado un cambio significativo en la formación y el desarrollo profesional de los docentes de música del país. Inspirándose en las tendencias internacionales en materia de políticas educativas, la ley busca asegurar que los futuros profesores tengan una formación adecuada, así como actualizada en su campo de especialización, acceso a instancias de capacitación que tienen por finalidad el perfeccionamiento de calidad para mejorar su desempeño y valoración.

Siguiendo este planteamiento, la Ley 20.903 crea una serie de mecanismos para la formación y el desarrollo profesional de los docentes de música, tales como: El sistema de evaluación y certificación de competencias, que contempla un proceso de evaluación que contempla a su vez la acreditación de las habilidades y competencias de los docentes en su área de especialización. Además, la ley establece un sistema de desarrollo profesional docente, que incluye programas de capacitación para los docentes de música en diferentes áreas de especialidad incluyendo la educación musical.

Teniendo todavía en consideración los proyectos propuestos por la ley, en el Año 2022 se publicaron los nuevos Estándares Pedagógicos para la Formación Inicial Docente en Chile, que establecen los criterios y requisitos que deben cumplir los programas de formación inicial de los docentes en el país. En este sentido, la Ley 20.903 se convierte en un marco de referencia para la implementación de estos nuevos

estándares alineándose también con el Marco para la buena enseñanza (MBE), al establecer los mecanismos para la formación y desarrollo profesional de los docentes de música en Chile.

Entre las competencias específicas que los nuevos estándares pedagógicos establecen para la formación de docentes de música se encuentran la capacidad de diseñar y aplicar estrategias didácticas y metodologías innovadoras en la enseñanza de la música, así como también la capacidad de evaluar el progreso y aprendizaje de los estudiantes en esta área (CPEIP, 2022)[1]. En este sentido, la Ley 20.903 se configura como un marco de referencia relevante para la formación de docentes de música, en tanto que establece los mecanismos y herramientas necesarias para que los docentes de música del país puedan formarse y desarrollarse de manera adecuada, contribuyendo así a la mejora de la calidad de la educación musical en Chile.

## 2. Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC)

El CPC es un concepto desarrollado por Lee Shulman y sus estudiantes, basado en la observación de la práctica docente en Estados Unidos, Shulman buscaba el conocimiento básico que distingue a los profesionales docentes de otras profesiones, esto mediante la observación prolongada de la práctica de docentes de distintos niveles de experticia o en otras palabras desde el momento de enseñanza en sí, por lo tanto se



[1] CPEIP significa Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas y es una institución chilena dependiente del Ministerio de Educación, encargada de la formación continua y el perfeccionamiento de los docentes del país. El enunciado hace referencia a la publicación de los estándares pedagógicos para las carreras de pedagogía en música.

generó desde el análisis de clases reales de profesores y alumnos de Estados Unidos inductivamente. Este constructo se refiere al conocimiento especializado que los docentes necesitan para enseñar de manera efectiva un contenido específico en el aula. Incluye la comprensión del contenido, así como los procesos y estrategias para facilitar el aprendizaje de los estudiantes. El CPC es clave para adaptar la enseñanza a las necesidades de los estudiantes y fomentar un aprendizaje significativo.

Este concepto se ha destacado como un constructo fundamental en la formación de docentes, dado que implica el conocimiento especializado que un profesor necesita tener sobre el contenido que enseña y cómo enseñarlo de manera efectiva. Según Schulman (1986, 1987), para enseñar no solo se debe saber del contenido, sino que requiere un conocimiento didáctico de este y una serie de habilidades que permitan que el contenido sea presentado a los alumnos de manera comprensible.

Vergara y Cofré (2014) Reconocen 3 dimensiones del CPC. En primer lugar, se encuentra el conocimiento del contenido, que se refiere al conocimiento especializado que el profesor tiene sobre el contenido específico que va a enseñar. Esta dimensión incluye no sólo la comprensión profunda del contenido en sí mismo, sino también su estructura y organización, sus aplicaciones y conexiones con otros campos del conocimiento.

En segundo lugar, el conocimiento pedagógico general se refiere a las estrategias, técnicas y habilidades pedagógicas que el profesor utiliza para enseñar el contenido de manera efectiva. Esta dimensión incluye, entre otras cosas, el conocimiento de los modelos de enseñanza, la comprensión de las características y necesidades de los

estudiantes, la selección y adaptación de los materiales y recursos de enseñanza y la evaluación del aprendizaje.

Por último, el conocimiento del contexto se refiere al conocimiento que tiene el profesor sobre el entorno y las condiciones sociales, culturales y educativas en las que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje. Este conocimiento implica una comprensión profunda de las necesidades y características de los estudiantes, así como de los desafíos y oportunidades que presentan el contexto educativo y social en el que se lleva a cabo la enseñanza. Esta dimensión permite al profesor adaptar y personalizar su enseñanza para satisfacer las necesidades y expectativas de los estudiantes.

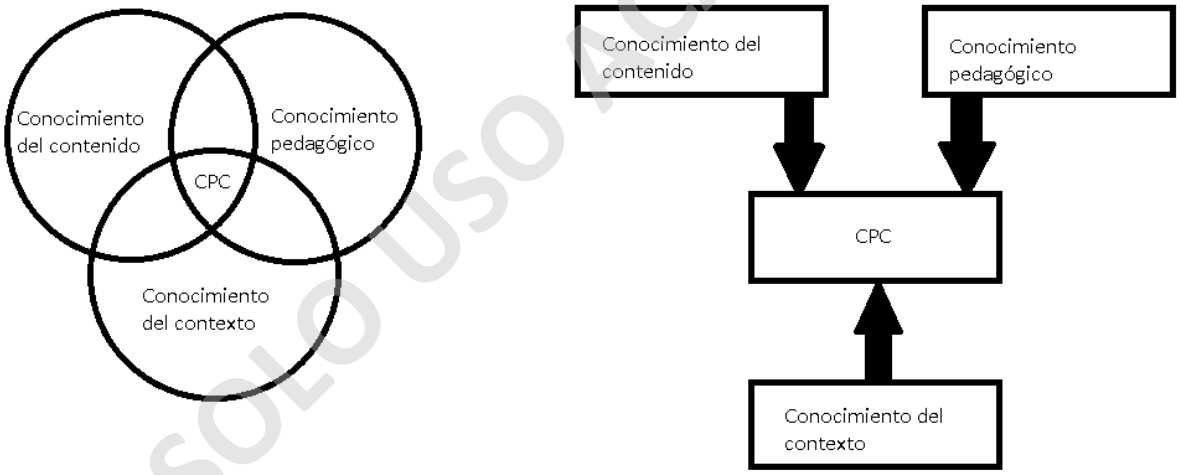


Fig. 1. Título: Descripción gráfica del CPC. Elaboración propia, Basado en Gess-Newsome (2015)

Las dimensiones que se observan en el aula son claras en forma individual, sin embargo, en su totalidad presentan una naturaleza más abstracta y flexible, la cual es inherente al Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC). Según Grossman (2005), los profesores se basan en su conocimiento previo de las materias y lo reestructuran al prepararse para enseñar. Este proceso es un concepto dinámico que varía según el contexto, el contenido y las habilidades del profesor para transformar el conocimiento con el fin de ser aprendido por el alumno.

## 3. Los estándares y el CPC

En el año 2020 en Chile se publicaron los Estándares Pedagógicos y Disciplinarios para Carreras de Pedagogía en Música por El Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas, los cuales dan una serie de descriptores de una buena práctica docente. Algunos autores han criticado los Estándares pedagógicos aludiendo a que se utilizan de forma contraria a como fue pensado el CPC por Schulman, "cuestiono de manera radical los intentos de estandarizar la profesión docente a través de prescripciones que son realizadas de manera deductiva y especulativa, por una institución que no se da el trabajo de observar a quienes supuestamente estudia." (Iglesias, 2022, p.177) En otras palabras si el constructo del CPC en realidad es un concepto dinámico respecto a dichas dimensiones ¿Porque tratar de fijar estándares estáticos sobre un concepto dinámico y flexible?. Además de esto se desprende de la misma crítica que los Estándares pedagógicos fueron concebidos para ser implementados sin haber observado la práctica docente, al contrario del CPC que emerge

de manera inductiva, es decir, no existe una reflexión sobre la docencia ni mucho menos la docencia en Chile que sirva como antecedente para la creación de estos estándares.

Es importante destacar que, aunque los Estándares Pedagógicos toman como base la conceptualización de Lee Shulman sobre el CPC, este concepto fue desarrollado a partir de la observación de docentes de lengua. Por lo tanto, al intentar transferir de manera deductiva este concepto para ser aplicado en otras materias, se incurre en una asociación equivocada que no toma en cuenta las particularidades de cada disciplina y la diversidad de contextos en los que se desarrolla la práctica docente.

La materia de música se caracteriza por su notable fluctuación en términos de tiempo y contexto y por la practicidad que la música requiere. Esto implica que la enseñanza de la música está altamente influenciada por el momento y lugar en que se lleva a cabo, debido a esto los docentes de música deberían estar preparados para enfrentar los distintos desafíos que de esto emerge, es decir, en su formación inicial debe considerarse el CPC específicamente para su disciplina en particular. Como señala Iglesias (2022, p.159), "el CPC, al estar basado en el conocimiento disciplinar, debe ser analizado y conceptualizado en las distintas disciplinas". Por lo tanto, resulta evidente la importancia de emprender el trabajo de conceptualización del CPC en el ámbito de la música, a través de la observación de la práctica docente. En este sentido, se destaca la idea inductiva que originalmente conformó este concepto por parte de sus autores, quienes observaron la práctica de docentes de lengua en Estados Unidos.

## 4. Objetivos

OG: Analizar el Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC) en el ámbito de la clase de música, considerando las habilidades que integran una buena práctica docente. Para lograr este objetivo, es necesario (OE1) Observar docentes de música en contextos naturales, de manera de describir su práctica referente al CPC. Además, se requerirá (OE2) describir como las prácticas pedagógicas significan una reconceptualización del contenido enseñado en las clases de música.

## 5. Justificación.

A partir de la exploración del contexto de la clase de música en ambientes naturales, podemos llegar a entender mejor el quehacer de un docente de música, dignificar su labor y contribuir al desarrollo de la planificación académica de carreras de pedagogía en música, con el fin de hacer más accesible el entendimiento profundo del CPC y su futuro uso en base a las diferentes contextos por parte de las nuevas generaciones de docentes, se busca tener una consideración que facilite el acceso independientemente del nivel de quien lo estudie, para que este pueda seguir desarrollándose en base a su capacidades y conocimientos . Todo esto mediante una observación profunda que permita comprender los conceptos mencionados en el CPC (Shulman, 1986, 1987) aplicados a un contexto de pedagogía musical que tiene métodos propios y algo alejados de otras disciplinas que trabajan un solo concepto (entiéndase lenguaje, matemáticas o alguna otra materia donde la cooperación grupal es muy limitada o derechamente es algo opcional). Debido a que en la Ley 20.903 se señala que unos de

los conceptos en los que se inspira es la investigación, cobra más sentido la labor de conceptualizar el CPC para la materia de música.

## 6. Metodología

El presente estudio se fundamenta en el paradigma constructivista, en el cual “El criterio para el progreso es que a lo largo del tiempo todos formulan construcciones más informadas y sofisticadas y se vuelven más conscientes del contenido y el significado de otras construcciones” (Guba y Lincoln, 2002, p.143), esto se condice con la idea que los estándares pedagógicos aun siendo una construcción inductiva del CPC puede ser debatida o enriquecida con las nuevas formulaciones que del análisis de esta investigación se desprendan.

El enfoque metodológico que esta investigación posee es cualitativo, seleccionado debido a su capacidad para facilitar una recolección de datos exhaustiva y subjetiva. Esta elección se basa en la intención de obtener información significativa que comprenda elementos tales como: recursos empleados en la ejecución apropiada del CPC, conductas y/o prácticas docentes que tengan un impacto significativo demostrando ser variada entre las diferentes observaciones realizadas. (Goetz, ~~J.P.,~~ & LeCompte, ~~M.D.~~,1984).

El diseño de investigación elegido fue el de estudio de casos con un enfoque etnográfico (Yin, R. K.,2018) que se justifica por su capacidad para proporcionar una inmersión profunda en la comunidad investigada, lo que permite la observación detallada de situaciones relevantes para un análisis posterior en múltiples niveles cognitivos del trabajo del docente. El alcance de esta investigación es exploratorio ya que, “Los estudios

exploratorios cualitativos examinan, a menudo, fenómenos que no han sido estudiados con anterioridad" (McMillan y Schumacher, 2005, p.118)

7. **Población y muestra**

La elección de una profesora universitaria de música en las primeras etapas de formación docente a nivel musical como muestra para nuestra investigación se basa en su experiencia especializada y en el hecho de que este período crucial en su desarrollo profesional permite capturar exhaustivamente prácticas pedagógicas y estrategias de enseñanza. Además, al estar inmersos en un entorno altamente productivo, donde se interactúa constantemente con los estudiantes y se abordan diversos contenidos, podemos obtener una visión completa de las prácticas pedagógicas utilizadas y su impacto en el aprendizaje musical. Esta elección nos permite investigar en profundidad el CPC y contribuir a la construcción de un método para recrearlo y comprenderlo.

8. **Instrumentos de toma de datos**

En el proceso de recopilación de datos de esta investigación, se llevó a cabo una metodología que incluyó dos instrumentos de toma de datos, se realizaron observaciones en ambientes naturales, específicamente en clases de dirección coral avanzada, observando un total de 7 sesiones. Estas observaciones se registraron utilizando el instrumento de notas de campo, lo que permitió capturar de manera detallada las diferentes interacciones y dinámicas y significados presentes en el contexto estudiado.

Además de las observaciones, se llevó a cabo una serie de entrevistas con la profesora. Estas entrevistas se realizaron tanto antes como después del horario de clases, con el fin de obtener información relevante sobre sus experiencias, métodos de enseñanza, perspectivas y reflexiones sobre la materia. fueron realizadas de forma

paulatina a medida que avanzaban las sesiones para abordar los diferentes acontecimientos que puedan surgir en una clase, tratando de comprender las implicaciones que conlleva. Dichos instrumentos fueron validados por un juicio experto.

## 9. Plan de análisis

Todas las entrevistas fueron transcritas de manera precisa, asegurando la fidelidad de los testimonios y preservando la integridad de la información proporcionada. Dichas transcripciones, junto con los registros de observación, se adjuntan como anexo a la presente investigación, permitiendo a los lectores y evaluadores acceder a los datos primarios y tener una visión completa de los métodos utilizados y los resultados obtenidos. Se realizó un análisis temático según lo describen Braun y Clarke (2006) desde la entrevista y notas de campo.

## 10. Consideraciones éticas

En esta investigación de tipo cualitativo, se seguirán estrictos principios éticos en todas las etapas del proceso. La selección de la muestra se basa en la inclusión de una profesora universitaria de música en las primeras etapas de formación docente a nivel musical, así como en la observación de sus clases en un entorno altamente productivo. Se obtendrá el consentimiento informado de todos los participantes antes de su participación, asegurando que estén plenamente informados sobre los objetivos de la investigación, los procedimientos involucrados y los posibles riesgos o beneficios. Se garantizará la confidencialidad y privacidad de los participantes, utilizando identificadores en lugar de nombres reales en los informes y análisis de datos para preservar su anonimato. Los datos recopilados se utilizarán exclusivamente con fines académicos y se mantendrá la confidencialidad de la información en todo momento. Se seguirán los

principios de integridad académica y honestidad en la presentación y uso de los resultados, asegurando la adecuada atribución de las fuentes utilizadas. En caso de surgir algún conflicto ético durante el desarrollo de la investigación, se buscará asesoramiento y orientación de expertos y se tomarán las medidas necesarias para abordar y resolver dichos problemas de manera ética y responsable.

## 11. Resultados y discusión

El ambiente en que se llevaron a cabo las clases observadas y entrevista anteriormente mencionada fue en una universidad de Santiago de Chile, las clases corresponden a un nivel avanzado de dirección coral de una carrera de docencia en artes musicales, es decir estas se imparten a futuros docentes de esta disciplina para que tengan conciencia sobre el trabajo grupal musical y los desafíos que dicho trabajo representa. El ramo en cuestión corresponde al tercer año de la carrera de pedagogía, es decir que los alumnos tienen que alcanzar un nivel musical específico (esto refiere a cómo los alumnos tienen que pasar por diversas asignaturas previas para para poder llegar a esa instancia educativa, teniendo conciencia en variedad de conceptos necesarios explicados anteriormente en las clases que son prerrequisito) para poder ser partícipe de la asignatura, de esta manera los conocimientos previamente mencionados sirven para asegurar que el desempeño sea acorde al nivel correspondiente de la asignatura.

Para lograr que una clase con tan nivel de dificultad se desarrolle con normalidad y a su vez esta pueda tener resultados destacables se necesita un profesional altamente capacitado para la labor, en este caso  la docente “Rivera” (nombre ficticio para proteger su privacidad) encargada de la asignatura que fue observada y entrevistada inició sus

primeros acercamientos a la docencia a los 15 años debido a la necesidad de un apoyo por parte de su padre quien también es un docente del área musical reconocido por su trabajo con coros. Actualmente ella cursó estudios en Argentina e Inglaterra para poder especializarse en el área de Dirección coral y tener más herramientas, así como recursos para poder preparar a estas nuevas generaciones de docentes. Teniendo en cuenta el hecho de que la clase observada es un grupo reducido (10 integrantes) podemos observar un claro problema en el trabajo de afinación, que no es constante como en grupos de mayor número de personas. Ya que en muchas ocasiones en el momento de interpretar vocalmente los “coristas” se apoyan en sus compañeros de voz y en la realidad, por circunstancias imprevistas que suceden ciertos días, se ve muy reducida la cantidad de integrantes por sección. Por lo tanto la docente opta por un trabajo más apoyado en instrumentistas que dan afinación a la masa coral y la armoniza a favor de lo que se quiere conseguir en un coro.

El análisis de resultados se presenta en forma de categorías en orden según fueron emergiendo desde el análisis de las notas de campo de las clases observadas y/o transcripción de la entrevista realizada.

**Flexibilidad metodológica y estructural de la clase**

La flexibilidad en la pedagogía de la profesora se denota en las instancias donde la planificación se ve afectada por los sucesos que ocurren dentro del aula, tal como cuando en una de las clases observadas la profesora tuvo que asumir el liderazgo de un repertorio complejo gracias a que un alumno faltó sin avisar al aula (notas de campo 31 de agosto). Al respecto nos cuenta:

> Todo lo que pasó, todo lo que observaste fue porque el estudiante no llegó", "Yo ahí fui a mis conocimientos previos y dije ya esta pieza igual podría montarla […] Afortunadamente había un pianista ahí que me ayudó con la afinación para tenores y sopranos. (Rivera, 31 de Agosto. Nota de campo)

Es decir, de 2 hechos fortuitos ella genera un mapa mental casi instantáneo de cómo desarrollar la clase, por un lado, la inasistencia del alumno que debía presentar este repertorio lo cual la obliga a asumir el rol de este y por otro el hecho de que asistiera justamente ese día un alumno externo a quien la profesora le pidió apoyo desde el piano. La clase de ese día tuvo muy baja asistencia llegando a haber 4 alumnos y 1 alumno externo a la sección dentro del aula, la profesora se mostraba nerviosa, explicaba el hecho de la presencia de un investigador externo entre pequeñas risas, sin embargo dentro de la presión que significaba ser observada para una investigación académica y ver que la mayoría de sus alumnos no asistirían a esta clase ella generó un plan para el desarrollo de ésta, transformando su planificación según lo que sus alumnos necesitaban considerando lo que la situación y el repertorio le permitían realizar. Denotando como las diferentes adversidades de la situación pueden generar instancias de trabajo creativo y dinámico entre los estudiantes, poniendo en ejemplo las diferentes clases para el trabajo de repertorio, en este caso la clase del 5 de octubre:

> Los tenores que estén más seguros con el reconocimiento de voces pueden ayudar a las sopranos debido a que las chicas necesitan un soporte para alcanzar un nivel sonoro mayor

Aprovechando esta falencia de voces en general la profesora incita el trabajo dinámico de los alumnos, enseñándoles un principio crucial de la dirección: El director siempre debe de ser capaz de suplir cualquier rol en su coro para poder apoyar según sea necesario, este debe reconocer su repertorio por cada tipo de voz en pro del avance de este.

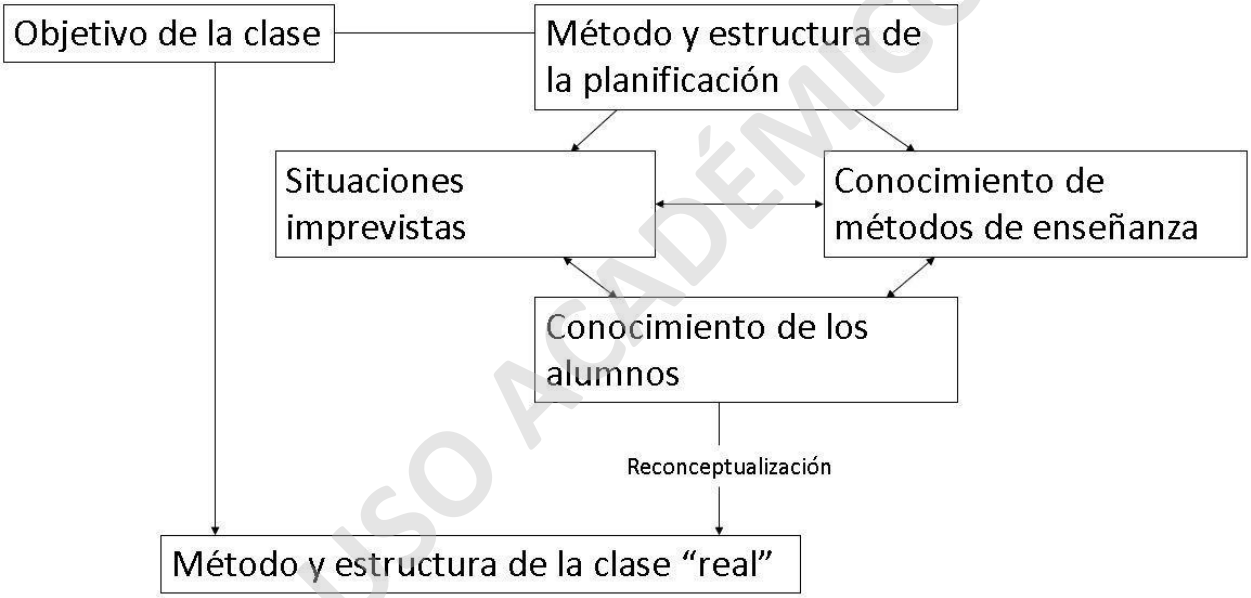


Fig. 2. Título: Representación mental del docente. Elaboración propia, basado en análisis temático.

El mapa conceptual que fue elaborado para la investigación hace referencia a cómo se relacionan los diferentes conceptos/situaciones que componen la estructura y el ritmo de la clase. Haciendo cuenta de cómo el objetivo de la misma siempre está contemplado teniendo en cuenta todas las herramientas (conocimiento en métodos, tener una concepción del conocimiento de los alumnos en base a las asignaturas previas que tuvieron que aprobar para llegar a ese punto, etc.) Denotando una característica crucial

del CPC, la intersección entre el conocimiento de la disciplina y las habilidades pedagógicas del docente, señalando cómo el conocimiento bruto no sirve de nada si este no es capaz de ser entregado en diferentes situaciones con variedad de metodologías acordes a la situación.

Podemos decir que esta flexibilidad es una característica importante en un profesor de excelencia que con todo el conocimiento que ha adquirido a lo largo de su carrera logra cambiar la estrategia de enseñanza en un instante considerando las circunstancias dentro del aula y a los alumnos a quienes enseña, en otras palabras, este mapa mental considera las dimensiones descritas anteriormente del CPC.

Por eso la flexibilidad es un aspecto tan crucial, muestra la capacidad de adaptación y experiencia del docente para lograr un entendimiento más completo que logra la profesora en situaciones de esta índole en donde posee una representación mental para desarrollar la clase y al no cumplirse la expectativa de las condiciones para desarrollar esta la docente es debe reconceptualizar el contenido dándole un nuevo significado, moldea su estrategia de enseñanza y por tanto genera este nuevo mapa mental sobre cómo desarrollar esta clase, es una característica fundamental del CPC que emerge desde un profesor de excelencia quien posee una amplia experiencia dentro del rubro.

Schulman habla de Nancy, una profesora de literatura con 25 años de experiencia quien fue objeto de un prolongado estudio a docentes de larga trayectoria, esta se ve enfrentada en una ocasión de quedar afónica para dictar su clase.

Para una maestra, que manejaba a sus alumnos mediante el poder de la voz y de su manera de actuar, ésta era por cierto una condición que la inhabilitaba. ¿O no?" (Schulman, 2005, p.3*)*

A pesar de esto la profesora logra a través de instrucciones entre susurros y mensajes escritos a mano separar a los alumnos por grupo para poder desarrollar la actividad propuesta para su clase.

De la misma manera que Nancy, la docente de Dirección Coral se ve inmersa en una situación en donde se presume queda inhabilitada para realizar la clase, sin embargo, este conocimiento básico al que se refiere el CPC le permite a la docente reestructurar su clase y método de enseñanza para lograr el objetivo de esta.

**Cohesión transversal del aprendizaje**

Por otro lado, existe otra característica importante dentro de las clases de la profesora, nos referimos a la cohesión transversal de los aprendizajes que se da cuando la profesora conecta dos conceptos que tienen relevancia entre sí. Esto se denota al intercalar clases de dirección y las sesiones para trabajar el repertorio de los estudiantes, para que estos tengan las pequeñas herramientas que les permiten trabajar su repertorio con mayor soltura teniendo una mayor capacidad para trabajar, no solo como alumnos sino también considerando que este ramo se dicta a futuros docentes de música. Un ejemplo fue la clase del día 21 de septiembre donde tuvieron una evaluación de dirección en base a unos esquemas sencillos de dirección, empleando conocimientos básicos pero que requerían de una comprensión en aspectos más específicos para poder ser llevados a cabo en su totalidad, de tal manera la profesora le mencionó al alumno que había

propuesto un repertorio complejo (Desafinado)[2] y específicamente que no tenían las herramientas totales ni el tiempo para poder ejecutar un repertorio con tal nivel de dificultad. Denotando que no se estaba cumpliendo un principio básico para el trabajo coral, había ausencia de una homogeneidad entre las capacidades del director y la complejidad del repertorio en cuestión. Ejemplificando con la expansión de nota de campo del 5 de octubre:

> […]La cantidad de tiempo que tenemos disponible para cada repertorio no nos permite trabajar tantos detalles como los que tiene desafinado, deberías trabajar un repertorio acorde a lo que estamos a los recursos que estamos aprendiendo en estos momentos […]

Teniendo en cuenta que cada alumno debería trabajar su rol como director al menos 2 veces para montar una presentación el día de su examen, la profesora en base a su esquema de habilidades necesarias para el avance adecuado de la asignatura, denoto que no había tiempo para trabajar tantos detalles minuciosos en el ámbito coral en base a que los alumnos de la sección en general no pudieron cerrar sus direcciones de manera concisa en su primera evaluación, demostrando que la sección en general no estaba preparada para afrontar con tan poco tiempo un repertorio tan complejo, lleno de detalles y desafíos que requieren de este tiempo para poder lograrse satisfactoriamente, pero no era el caso de la situación. La profesora le señalo al alumno que había propuesto ese repertorio como trabajo de semestre como debía afrontar el desafío en concreto en base a las habilidades que habían trabajado a través del semestre, poniéndole atención



[2] Título de un Bossa nova de Joao Gilberto, músico brasileño y uno de los exponentes más reconocidos de este estilo.

a menos aspectos para en pos de trabajar de manera más calmada y concisa los conceptos anteriores para poder comprenderlos bien resultando en un trabajo más expedito en lo queda de semestre, para que el estudiante pueda elaborar en su propuesta de manera holgada sin que esto le provoque problemas en la continuidad de sus estudios. Comprendiendo que el trabajo de los repertorios corales requiere de una dedicación de todos los estudiantes para lograr una ejecución apreciable para el público especializado, ya que uno de los fines de la carrera y las asignaturas en sí es desarrollar en el menor tiempo posible capacidades que permitan un desempeño notable en varias áreas que corresponde a la docencia musical. Señalando también la clase del 21 de septiembre:

> […] El arreglo a 3 voces de Close to you permite un trabajo específico en las dinámicas y disonancias sin caer en los tiempos muertos así que perfectamente podría trabajarse en 2 o 3 sesiones de práctica si los demás estudian sus partes […]

Denotando como también se incita al trabajo que es realizable en un plazo realista ocupando los recursos y habilidades que se encuentran disponibles para generar una mecánica la cual permita un trabajo colectivo ameno para que todos los estudiantes puedan vivir su experiencia de dirigir y encargarse del coro sin dejar de estudiar para los repertorios del resto de su sección esto hace alusión a una instancia descrita por Shulman (1987) en su estudio de una profesora de lengua:

> Con posterioridad fuimos testigos de muchos más ejemplos del estilo flexible de Nancy, adaptado a las características de los estudiantes, a las complejidades de la materia tratada y a la propia condición física de la maestra. Cuando los alumnos experimentaban serias dificultades para analizar un texto

> determinado ella optaba resueltamente por mantenerse en los niveles más bajos de la escala de lectura, ayudando a los estudiantes a descifrar los significados denotativos y connotativos, y al mismo tiempo poniendo menos acento en las interpretaciones literarias. Cuando se abordó Huckleberry Finn, novela que ella consideraba menos difícil que Moby Dick, su estilo volvió a cambiar. Les dio un grado mucho mayor de autonomía a los alumnos y redujo su grado de control directo de la clase […(pág., 4[3])].

Denotando como la clase es casi como un ser vivo que va cambiando en post de la situación y el contenido, para que los alumnos tengan un entendimiento profundo del mismo, pudiendo variar la complejidad y el formato del contenido para que este tuviera una recepción acertada del mismo no una mera memorización textual del concepto, sino como un conocimiento que pueden abordar de diferentes maneras en base a las circunstancias o recursos de los que dispongan en el momento demostrando que en la esencia del CPC se valora esa comprensión profunda de los conceptos y cómo esta influye en su transmisión, señalando como teniendo un entendimiento completo de los contenidos es posible expandirlos de manera expedita en el transcurso del tiempo.



[3] Lee Shulman, "Conocimiento y enseñanza: Fundamentos de la nueva reforma de 1986", Revista de Educación, 1987, 3(2), 4-5

**La dinámica de roles en el aula**

Como fue señalada brevemente en el aspecto de la flexibilidad la dinámica de los roles se refiere a una característica muy importante que debe de poseer un director, el hecho de ser un ente dinámico con el coro, esto haciendo referencia a cómo este se debe comportar y a los desafíos que este puede enfrentar. El primer punto señalado por la profesora constantemente a través del semestre, pero tomando como base la clase del día 28 de septiembre donde hubo un profesor de dirección coral invitado a la clase:

> […] El director debe transformarse en artista a la hora que pasa delante de su coro o su orquesta, por que el deja de ser un individuo aislado y tiene que llevar a mucha gente en sus manos, tienen que transmitir una emoción tan palpable a sus intérpretes que el público sienta que todos evocan dicho sentir…]

En primera instancia nos indica de manera un poco apasionada uno de los primeros roles que tiene que asumir el director, saber entregar esa emocionalidad que permite que las obras tengan su carácter propio y distinguible. Saber interpretar y transmitir lo que ello conlleva a un grupo con el cual uno está trabajando implica saber de lenguaje corporal, un poco de psicología, haciendo referencia nuevamente a la clase anteriormente mencionada:

> […] Uno siempre debe mirar a todo su coro una vez antes de marcar la entrada, buscarlos con la mirada para cerciorarse que su atención está en ustedes chicos. Y para que el coro siempre con ustedes de la entrada con un ademán de respiración, si el coro ya respira con usted puede trabajar sin ninguna dificultad lo que se viene por delante. También deben estar preparados para ir rebotando por

el aula, siendo director, siendo un alumno, siendo un cantante más. Deben aparecer en donde los necesiten y con las herramientas necesarias para ello.

Haciendo hincapié en varios puntos el profesor se refería a ese dinamismo mismo señalado en el título de la categoría, como el docente debe ser parte de cada capa del proceso, no solamente en la entrega de información. Este debe ser un cantante más dispuesto en asumir cualquier rol en caso de ser necesario, debe ser alguien capaz de enseñar, así como de aprender de lo que sucede en su entorno. Ejemplificando esto en todas las sesiones que pudimos observar de nuestra profesora ella se encontraba cambiando entre estos roles constantemente, pasaba de la dirección, a la docencia, al coro y al alumnado de manera fluida sin que un rol interviniera en el otro.

**Discusión**

Para finalizar, al realizar el análisis de los datos recopilados a través de la observación de la práctica docente y la posterior entrevista, nos hemos encontrado con prácticas que se relacionan con el CPC descrito anteriormente por Schulman. Esta información ha sido analizada y ordenada en categorías según la relevancia para sí misma.

La primera categoría que emerge del análisis realizado se refiere a la capacidad del docente para transformar la metodología y estructura de la clase en favor del aprendizaje de sus alumnos, esto tomando en cuenta todo el contexto en el que se desarrolla la clase. Siempre que hubo una situación fuera de lo normal, la docente sujeto de estudio de esta investigación tuvo una reacción en cuanto a su forma de plantear la clase, considerando los diversos factores que influyen en los alumnos y sus conocimientos tanto pedagógicos como disciplinares. En consecuencia con nuestro

objetivo de investigación podemos describir el CPC como un constructo que implica flexibilidad en cuanto a la estructura y metodología de la clase, tal como descubre Schulman.

Esta categoría, también la podemos definir como transversal a la práctica docente de distintas materias, ya que no se refiere a ningún contenido específico de la clase de música, es decir la flexibilidad estructural y metodológica se puede extrapolar a distintas materias, tal como Shulman describe a Nancy, quien ejerce otra materia distinta de música, *"Ella reacciona de manera flexible ante la dificultad y el carácter de la materia tratada, las capacidades de los alumnos (que pueden variar incluso en el espacio de un solo curso), y sus propios objetivos educativos."* (Shulman, 2005, p.4). Con esto se infiere que la flexibilidad es un rasgo intrínseco de la práctica docente de cualquier materia y debiese ser un punto clave a desarrollar en las carreras de pedagogía en general fomentando el aprendizaje y/o creación de distintas métodos de enseñanza para cada materia y contenido específico en la FID.

En segundo lugar está presente la categoría de cohesión transversal del aprendizaje, en donde se describe cómo la docente relaciona contenidos a favor de su objetivo de aprendizaje, considerando el nivel de sus alumnos en cuanto a ejecución e interpretación mediante la evaluación clase a clase del avance de estos. Al ser una clase de música destinada al aprendizaje de la labor de un director de conjunto se espera que los alumnos al terminar el curso posean habilidades y conocimientos específicos, desde las formas de dirección, que se traduce en práctica de esquemas de distintas cifras de compás con diversas variaciones dinámicas, a la identificación de escalas, notas, acordes etc., que se traduce en la interpretación en sí misma del repertorio, sin olvidar nociones

generales y específicas de la labor de un director de conjunto, como; Identificar tesituras y/o rangos vocales, lectura de una partitura general, etc. La docente decide un método de división de las clases  con distintos enfoques; una en la que se revisan contenidos específicos y generales que se desprenden de los repertorios y otra en donde se propone o crea un repertorio para dirigir el ensamble de éste de manera individual y por turnos. Por tanto  el aprendizaje del contenido teórico va en cohesión con lo práctico a su vez que el aprendizaje de los contenidos específicos se relacionan con el aprendizaje de los contenidos generales, con esto, y en concordancia con nuestro OE2, podríamos decir que en medida que la docente logra esta cohesión de aprendizajes se ve más favorecido el aprendizaje en un contenido específico a desarrollar en un docente de música como es la labor de un director de coro y/o conjunto lo que da cuenta del proceso de resignificación del contenido que la docente realiza al planificar y dictar sus clases.

En tercer y último lugar nos encontramos con la dinámica de roles en el aula, un hecho que señalaba la capacidad de la docente de establecerse en muchos planos para dar más diversidad a su ambiente educativo, como pasaba de estar explicando un concepto o repasando una técnica en concreto para la ocasión a ser un integrante más del grupo de cantantes para que un alumno tuviese un grupo con una capacidad de respuesta mucho más elevada pudiendo hacer hincapié en diferentes capacidades que tenían que trabajar para lograr ese objetivo que los mismos estudiantes se plantean a la hora de presentar su repertorio como examen para poder aprobar la asignatura. Generando un ambiente donde los estudiantes están constantemente en una dinámica de roles, son parte del grupo y a su vez son los responsables de presentar un proyecto para desarrollarlo en un proceso donde la docente misma genera esa responsabilidad

cruzada con los estudiantes, ella los guía y acompaña, pero hace responsables a los alumnos sobre cómo se afronta su desafío final, trabajando de forma colectiva asumiendo el rol de “director” en varios momentos a través del semestre, naturalizando la capacidad de tener esa dinámica en los roles en un aula para que la transición de una posición a otra no genere una interrupción en el flujo de su clase, si no que sea una herramienta para enriquecer el mismo

Esta categoría también hace referencia a la diversas prácticas docentes empleadas en el aula, en cómo la profesora ocupa diversas técnicas con el fin de lograr este intercambio de roles, como asumir papeles hipotéticos, tener que trabajar como líder de manera constante y rotativa ejemplifica de manera perfecta nuestro OE1, dado que se lograron observar algunos de los elementos claves de su práctica docente que están fuertemente influenciados por el CPC

Respecto al objetivo de esta investigación se ha logrado en su totalidad al observar la práctica docente y posteriormente ser analizados los datos de manera que permitieron describir de manera incipiente el constructo del CPC dentro de la clase de música, reforzando así de manera inductiva su conceptualización. En consecuencia se ha comprobado la idea de un CPC dinámico y fluctuante que cambia dependiendo el espacio/tiempo en que se desarrolla la clase, el profesor, los alumnos y materia que se imparte, además los datos analizados en esta investigación nos hablan de una resignificación de contenidos que ocurren dentro de la mente del profesor casi de manera instantánea y son observables en tanto se compara la planificación y/o preconcepciones que la profesora tenía de la clase con su práctica real dentro del aula. Al observar estas prácticas docentes en un ambiente natural logramos entender el proceso de

resignificación de los contenidos de una manera interdependiente, es decir depende tanto del docente y sus conocimientos previos como del alumnado y todo lo que el docente conoce de ellos y su contexto. ¿Debiese la FID en Chile considerar el dinamismo y flexibilidad del CPC tanto como la cohesión transversal de aprendizajes específicos de la labor de un docente de música como también la dinámica de roles que genera una profesora al enseñar a futuros docentes de música? Creemos que sí, en tanto influyen de manera directa a la resignificación de los contenidos dentro de la planificación y ejecución de una clase de música. Es preciso hacer hincapié en esto debido a que los estándares forman parte del proceso de evaluación docente tanto como la FID al dictar conocimientos y habilidades que debiese tener un docente al ejercer su profesión.

Esta investigación abre paso una un conceptualización del CPC contextualizado en la clase de música y en Chile, con información que permite la construcción inductiva que el concepto por su dinamismo característico implica. Por otro lado una de las limitaciones del estudio es que se ha realizado la investigación en solo un curso, lo que genera un vacío en otros ámbitos y/o dimensiones, como historia de la música, lenguaje musical o cultura tradicional, etc., que quedan fuera del alcance de esta investigación y requieren de una observación en tanto se pretenda construir un CPC que abarque la asignatura de música en su totalidad.

Como recomendaciones futuras podemos señalar que una investigación muy completa así como diversa requiere de un componente fundamental, la observación de una muestra docente más amplia y con mucha experiencia y buen desempeño continuo en su campo de especialidad, con el fin de que se generen más instancias que permitan la observación del CPC en la clase de música para fines de una investigación que

pretenda elaborar un constructo del CPC contextualizado en la clase de música, y/o elaborar estándares para una materia específica. Así también es preciso preguntarse ¿Cuál es la importancia de la observación de una clase de un docente de excelencia para la elaboración de directrices o estándares para su desarrollo? Podemos intuir que la naturaleza en sí del CPC al ser dinámica y fluctuante, considerar una resignificación de los contenidos y hacer necesaria una cohesión de aprendizajes en tanto se identifica al alumno como sujeto que aprende con distintas metas y/o fines, es parte fundamental del desarrollo de los docentes en Chile la investigación que permita conceptualizar inductivamente las prácticas que fomenten el aprendizaje de los alumnos, para así logren por ejemplo dictar sus clases, de modo que la teoría se vea implementada de una manera adaptada a una necesidad de eficacia y dinamismo en medida que el contexto y enseñando requiera. Tomando más atención en cómo se desarrollan las relaciones de los contenidos y cómo eso se extrapola en diversos aspectos observables de las clases, como la variedad de repertorios y personas dictan la serie de acciones necesarias para que la clase sea lo más significativa posible para el alumno, con el fin de que cada uno asimile los conocimientos que acaba de adquirir de la forma completa posible.

**Bibliografía**.

Bolívar, A. (2005). Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas. Profesorado, Revista de currículum y formación del profesorado, 9(2), 1-39. https://revistaseug.ugr.es/index.php/profesorado/article/view/19753

Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP). (2016). Marco para la buena enseñanza: Desarrollo de competencias y habilidades profesionales docentes. Gobierno de Chile.

CPEIP (2022) Estándares pedagógicos y Disciplinarios para Carreras de Pedagogía en Música. Chile: Ministerio de Educación Gobierno de Chile.

Grossman, P. L. (2005). Un estudio comparado: las fuentes del conocimiento didáctico del contenido en la enseñanza del inglés en secundaria. Profesorado, Revista de currículum y formación del profesorado, 9(2), 1-29. https://revistaseug.ugr.es/index.php/profesorado/article/view/19749

Grossman, P. L., Wilson, S. M., & Shulman, L. S. (2011). Profesores de sustancia: el conocimiento de la materia para la enseñanza. https://digibug.ugr.es/handle/10481/15261

Guba, E., & Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social, 113-145.https://www.academia.edu/download/38467888/1.Guba_y_Lincoln.pdf

Ley 20.903, de 18 de junio de 2016, que establece el Sistema de Desarrollo Profesional Docente y crea el Consejo de Desarrollo Profesional Docente y la Carrera

Profesional Docente. (2016). Diario Oficial de la República de Chile. Recuperado de http://bcn.cl/1p93u

McMillan, J. H., & Schumacher, S. (2005). Investigación Educativa (5a ed.). Madrid: Pearson Education S.A.

Ministerio de Educación. (2015). Marco para la Buena Enseñanza. Gobierno de Chile. Recuperado de https://www.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/19/2015/08/Marco-para-la-Buena-Ensen%CC%83anza_2015.pdf

Pedro, P. (2022). Estándares pedagógicos y disciplinarios para carreras de pedagogía en música: Aquellos que (no) entienden. Neuma (Talca), 15(2), 152-181. https://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892022000200152

Shulman, L. S. (2011). Conocimiento y enseñanza: fundamentos de la nueva reforma. https://digibug.ugr.es/handle/10481/15244

Shulman, L. S. (2019). Aquellos que entienden: desarrollo del conocimiento en la enseñanza. https://digibug.ugr.es/handle/10481/60609

Vergara Díaz, C., & Cofré Mardones, H. (2014). Conocimiento Pedagógico del Contenido:¿ el paradigma perdido en la formación inicial y continua de profesores en Chile?. Estudios pedagógicos (Valdivia), 40(ESPECIAL), 323-338. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052014000200019&script=sci_arttext&tlng=pt

**Anexos**

**Entrevista**:

**Entrevistada:** …Ya sí, no se preocupe.

**Gabriel:** Bueno, mira la primera pregunta es, creo que la más importante es respecto a la clase anterior, que yo igual le había hecho una pregunta, pero como la grabé, tiene que quedar registro para después transcribirlo.

**Paolo:** Para que quede constancia.

**Gabriel:** Es sobre el tema de que usted tuvo que hacer la parte del alumno que faltó en esa clase.

**Entrevistada:** Ah, claro, ya. En esa clase se trabajó el tema desafinado de Tom Jobim. El estudiante que tenía que venir, no llegó con la partitura, Bueno, no llegó él ni con la partitura ni él, no llegó él, así que yo tuve que en la mañana, o sea, obviamente igual me la iba a estudiar, aunque él tenía que prepararla, tenía que estudiarla un poco para saber de qué se trataba, y la propuso él, es una propuesta, O sea, de él, así que, tenía que ver qué es lo que había propuesto y en la mañana había un poco leído las rítmicas. Todo eso y la letra un poco la primera página, así como hasta... yo sabía que no íbamos a avanzar tanto porque vi que la pieza estaba compleja.

**Gabriel:** Claro.

**Entrevistada:** Ahora igual eso también es como uno pone a prueba a los estudiantes en el criterio de lo que es la música que está escrita o lo que ellos piensan en la cabeza, que o sea, piensan en su, en su pensamiento de músico, estoy redundando, pero ¿que es más fácil de montar en la realidad con las voces que tienen?, así como del papel a la interpretación hay como muchas etapas que hay que pasar y a veces los estudiantes a veces se sobrepasan de esos niveles, entonces también hay una prueba para decir, Oye, en realidad propusiste esta esta esta pieza, pero ¿Crees que podemos lograrla?

Entonces, como no estuvo el estudiante y no pudimos hacer ese feedback, yo tuve que asumir y empezar a montarla. Entonces habían pocos estudiantes ese día... no estaba, somos unos... Somos 10 estudiantes, y 10 estudiantes, que son una una sección muy chiquita para hacer dirección coral. Y ellos tienen que estudiar sus obras y dirigirlas, entonces es como complejo porque son no un curso como de 35, como eran antes, como que uno podía ser como que la... la masa coral era mayor entonces...

**Paolo:** Daba para más cosas.

**Entrevistada:** Da claro, nos ayudaba más a que si alguien tenía una desafinación, el otro lo ayudaba, se nivelaba más la cuerda vocal, así es tenores, sopranos, contralto.

**Gabriel:** Pregunta, ¿esto usted de de de saber usted de que el alumno no iba a llegar? ¿Eso? ¿Se lo avisaron?

**Entrevistada:** No, no, no, no lo avisaron, no llegó.

**Gabriel:** Nada, solamente no llegó. Entonces básicamente tuvo que improvisar eso.

**Entrevistada:** Claro, todo lo que pasó, todo lo que observaste fue porque el estudiante no llegó y yo ya bueno, hay que hacer la clase igual, así que si po' tuve que, que a pesar de que yo sabía que era una pieza muy difícil.

**Paolo:** De un Bossa coral.

**Entrevistada:** Yo ahí como que fui a mis conocimientos previos y dije ya esta pieza, o sea, igual podría montarla como que habían cuatro niños, no más y pero afortunadamente había un pianista ahí que me ayudó a con la afinación para tenores y sopranos, lo montamos a dos voces.

**Gabriel:** Exacto, o sea igual se apoyó de ese pianista.

**Entrevistada:** Me ayudó bastante y trabajamos ahí la fonética. Y bueno, expliqué un poco porque no era un Saltillo, porque estaba escrito así que era una modalidad del bossa Nova como una característica de ellos los brasileros.

**Gabriel:** Ahora esto cuando usted explicó esa parte de un compás, hubo otra otra pieza, una pieza anterior. Creo recordar.

**Entrevistada:** A ver la parte que dice. Es anterior, o sea.

**Gabriel:** O tal vez no era por eso, por eso específicamente.

**Entrevistada:** No me acuerdo, tendría que.

**Paolo:** Puede que haya hecho una semejanza con un repertorio que hayan trabajado con anterioridad de alguno de los compañeros.

**Gabriel:** Sí, de hecho, creo que fue de uno que trabajaron en el mismo curso.

**Entrevistada:** ¿Puente?, bueno, pero puede haber sido que si, a lo mejor porque un trabajo de síncopa o un trabajo de amalgama de compases que era. Sí es.

**Paolo:** Igual eso se ve bastante en dirección coral.

**Entrevistada:** Amalgama de compases cuando por ejemplo, tenía un 5/4 que en dirección tiene un modelo de dirección, por ejemplo, es 123, 12 o sea ternario-binario y el otro es. Binario-Ternario 12, 123. Pero en música popular, muchas veces como tiene tanto acento como que es mucho más marcado el 1, entonces uno no puede hacer 5/4 3

+ 2, sino que uno derechamente marca o un 3/4 y un “2” separado, así como que divide imaginariamente un compás de 5/4...

**Gabriel:** Ya sí, sí.

**Entrevistada:** Por temas técnicos así como de la frase, aquí es la frase rítmica, pero en ambos casos la frase rítmica, si es que yo lo estuve comparando con puente. Si es que una es rock latino.

**Gabriel:** No recuerdo si es que era exactamente eso, pero si era sobre el tema del metro.

**Entrevistada:** Ah, ya del de cómo se cómo tenía que dividir la dirección de los de los compases. ¿Si eso fue eso? Claro, ahí hay repertorio que hemos estudiado, o sea igual, ellos saben marcar mucha, mucha cantidad de esquemas de compases, pero también hay que saber cómo se utilizan técnicamente en el repertorio auditivos y aparte de estilístico. Porque claro, una pieza. Chilena, por ejemplo, 123456, 123 una hemiola, por ejemplo, una cueca, eso es como más incorporado en nuestra cultura, pero un bossa Nova o una canción de rock Argentina que le ponen un 5/4 que el o sea las piezas de rock, la mayoría están en "4”, 4 por 4, entonces que coloquen un 5/4 es como, no es jazz ¿no? es diferente y el bossa nova este la verdad que tampoco lo dije en ese momento, pero los brasileros lo escriben en “2” en binario y esto está escrito en "4”, entonces ahí, obviamente se nota que pasó por el estilo más norteamericano para pasarlo a la partitura, pero eso no lo dije en esa clase. Pero igual no los quise confundir más, lo que había que hacer era sacarlo.

**Gabriel:** ¿Claro, o sea, tuvo presente el, ¿cómo se llama?, los alumnos a los que ustedes le están enseñando?

**Entrevistada:** Considera al sujeto, así considera en la curva de aprendizaje los considera en todo momento.

**Gabriel:** Perfecto, diré que creo que ahí se se encontraría como el CPC. Como entre la improvisación y el conocimiento de los alumnos y lo que se está enseñando.

**Paolo:** O sea, que hay un. Hay un punto en eso. Muy importante en lo que dijo, cosa que es como el saber que los alumnos sepan cómo implementar todas las cosas que brotan en clase de manera expedita es como muy. O sea, muy notorio de lo que estamos trabajando. Porque una de las bases del CPC es como. Que si bien en muchos aspectos tenemos como de que a los alumnos se les entrega conocimiento informaciones etc., pero no siempre los profesores tienen la ecuación para decirle no, volvamos a utilizar así. Se ocupa en esta instancia de esta manera, sino que simplemente no ahí está.

**Entrevistada:** Claro, como que no se vincula con ningún conocimiento anterior.

**Paolo:** Exacto, en cambio, aqui hay como una cohesión, hay una retroalimentación constante de desde el momento en que. Se enseñan, porque también. Con la asignatura me. Acuerdo de. El tema de cuando aprendimos los esquemas de cambiarlos de mano, no sé toda...

**Entrevistada:** Si la hacen...

**Paolo:**Todas las complejidades hasta...

**Entrevistada:** Disociación de manos.

**Paolo:** Hasta llevarlo estructurarlo en un sentido funcional po' tiene que ser como el tema de puente y todo.

**Entrevistada:** De claro al repertorio y la interpretación, que es como sería lo lo final, así como en la se hicieron una pirámide de prioridades, la interpretación estaría en la punta

de la pirámide. Entonces, claro, en ese momento tuve que improvisar, sí, y siempre consideré al sujeto y como objeto de estudio, o sea, como, la curva de aprendizaje de ellos y de ahí voy partiendo. Ahora, yo creo que ese repertorio, EH, no le va a quedar al Grupo y voy a tener que hablar con Benjamín Flores que la eligió. Yo creo que no va a quedar, no va a quedar porque tiene que llegar al momento del conflicto y de saber cómo lo va a montar y si no tiene un plan preparado. Ahí se va a dar cuenta que esto es más difícil de lo que pensé.

**Gabriel:** Es importante que estemos como en una clase de Eh, simplemente coro, no. Estamos en una clase de dirección coral donde estamos preparando profesores.

**Entrevistada:** Los profesores que van a dirigir coro. Entonces ellos, claro. Ellos pueden tener muchas, muchas ideas musicales, que igual es fantástico, porque eso es como una creatividad prolífica de ellos de tener ideas. Ah, no sé esto, esto es otro, pero una cosa es llegar al aula y montarlo y eso y a tí te dan cuatro semanas para montar algo o te dan a veces dos clases y tienes que montarlo entonces uno ahí tiene que simplificar todo y yo creo que esta pieza a tener que ser descartada por él, pero él va A tener que tener conciencia de decir hoy no algo más fácil, pero eso igual es para él es importante que como que tenga una vara alta y después diga, vamos a hacer más aterrizados. Y el aula, mi aula, mis compañeros, no pueden cantar esto, está difícil y lo vamos a tener que sacar del repertorio y cambiarlo por otra. Yo creo que eso va a pasar, pero tampoco se lo puedo decir antes.

**Gabriel:** Claro, es un un pensamiento que tienen que tener ellos.

**Entrevistada:** Que tener ellos tienen que hacer la reflexión y decir profe sabe que arrepentí, voy a cambiar y hacer algo más simple y se calman los nervios se calma el estrés y pueden aprobar el ramo, pero uno también tiene que ponerlos en situaciones complejas, pero bueno, él no llegó, yo creo que le dio miedo. Pero es una alternativa, es una hipótesis..

**Gabriel:** Pues sí, pues es una hipótesis.

**Paolo:** Un escenario probable.

**Entrevistada:** Que una señal que uno puede leer que no llegó porque digo no, no me alcanzó a estudiar, no quiero ir y faltó.

**Gabriel:** ¿Claro, ahora, a aparte de lo que fue el improvisar?, que bueno, igual está de la mano, ¿Cómo trabajó la pieza?

**Entrevistada:** Ah, ya.

**Gabriel:** Si usted partió como por el idioma.

**Entrevistada:** Fue la fonética, sí, sí, lo que generalmente hacemos en realidad es...

**Gabriel:** Es por la fonética.

**Entrevistada:** ...el texto rítmico, así es como le digo así, parece, lo nombra así texto rítmico, entonces como que a las síncopas le pongo las letras que las palabras o las sílabas que corresponden para armar la palabra, entonces asocia inmediatamente el texto con la.

**Paolo:** Con la técnica.

**Entrevistada:** Sí, lo que pasa es que el músico, como músico, como el auditivamente, a ver ¿como lo explico?. La sensación auditiva pasa al tálamo directamente, entonces como que no pasa por la reflexión del área de broca o Wernicke que es el habla, como que a los musicos les cuesta hacer memorizar el habla, o sea se aprenden las melodías

muy rapido, pero el texto se les olvida porque no hacen el trabajo que yo hago para que, o sea, el texto hablado para que ellos lo entrenen, porque ellos no saben que les cuesta eso, ellos saben que son buenos para la música, identifican acordes, le hacen intervalos y lo entienden, pero asociarlo al texto es una pega accesoria, entonces la coloco yo, así como mi método de colocarla, ritmo y texto al tiro asi como a la vez, entonces se aprenden el ritmo y al tiro, les coloco el texto, es como mi, una técnica que yo como que aprendí en el tiempo.

**Gabriel:** Claro, pero es claro, claro, aprendió con la experiencia.

**Entrevistada:** Que también me di cuenta de que los chiquillos siempre se olvidan las letras. Las letras siempre se les olvidan y después, bueno, en eso no sé si va a servir decir esto, pero cuando estudie psicología y neurología en los ramos dije, Ah, ahora entiendo por qué a los músicos se le olvide las letras, porque no pasa por el, o sea el área de Wernicke, o sea broca, igual que están acá. Entonces esa producción del habla no tiene que estar asociada con el con el tálamo, que o sea a la a la corteza temporal, lo dije mal, la corteza temporal pasa directo porque es la sensación auditiva y pasa irradia todo el cerebro, entonces el músico ya lo tiene entrenado y no hace la asociación...

**Paolo:** La asociación.

**Entrevistada:** ...del habla...

**Gabriel:** Si eso va a servir de mucho, la verdad.

**Entrevistada:** … ya, pero no es el tálamo, el olfato que pasa a, no todo, el sistema nervioso, el sentido pasa por el talámo menos la parte auditiva y el olfato.

**Paolo:** Tiene su via directa.

**Entrevistada:** Vía directa a la corteza claro.

**Gabriel:** Ya ya.

**Entrevistada:** Así que eso lo pueden corregir.

**Gabriel:** Okay, Respecto a eso. Igual podríamos preguntarle cuántos años o cuántos lleva en docencia.

**Entrevistada:** Muchos, de los 15 años.

**Gabriel:** 15 años.

**Paolo:** De los 15.

**Entrevistada:** Y voy a explicar por qué. Bueno, no sé si estoy un poco personal, a lo mejor ahí ustedes ven si les sirve o no, pero si mi papá es profesor de música y tenía muchos estudiantes de piano y yo a esa edad ya tocaba piano, yo a los doce y ya tocaba bastante piano, y necesitaba ayuda con los más chiquitos o tiempo, entonces yo empecé con los más chiquitos a enseñarle primero la postura y bueno, los acordes, los primeros, así como cuando le alcanza la manita la quinta, asi muy chiquitito, así con niños muy pequeños, y de ahí bueno, estudié clarinete, así que tocaba clarinete y piano en ese momento y después también dirigir coros y también un poco por necesidad, así económica, mi papá también trabajaba en varios coros y necesitaba ese ayudante y como yo tocaba piano y ayudaba a los coros, entonces como que aprendí como en la marcha y de oficio.

**Paolo:** De oficio.

**Entrevistada:** Y aparte, sí bien, necesitábamos como el trabajo, así como él necesitaba un ayudante no podía contratar a alguien entonces? Yo iba y ayudaba. Después entré a la Universidad de Chile a estudiar clarinete y ahí ya no pude estar, bueno, igual lo reemplacé muchas veces que tuvo cosas pero no fue tanta ayuda, así como a ver como de oficio, y después ya estudie pedagogía y como que porque me hice grande después me casé y ahí se siguió mi vida. O sea de los 15 años que estoy con estudiantes, entonces he aprendido muchas cosas de coros de niños chicos, para el piano y el clarinete también.

**Gabriel:** ¿En cuánto a didáctica de la música viene practicando, o sea, ya desde de los 15 años?

**Entrevistada:** Sí, de los 15 años, entonces, antes de entrar a la carrera de pedagogía, claro, entonces por eso tenía con mucha facilidad también para entender...

**Gabriel:** Antes de entrar a la carrera de pedagogía

**Entrevistada:** Al individuo que iba a entrar a clases de piano, o sea niñitos o sea, y las capacidades de atención, esa la tuve que incluir en ese momento, o sea, la curva de atención. Tuve que intuir ahí yo, uno piensa que 45 minutos eran normales, pero ahí me di cuenta con los niños, chicos que ellos están 10 minutos es mucho, y tienes que después inventar juegos y después volver y hasta que se te hacen los 45 minutos, pero un trabajo así como muy lúdico.

**Gabriel:** También, claro.

**Entrevistada:** Y entretenerlo y que después más encima a cautivar al estudiante para que siguiera estudiando porque se aburrían, claro, siempre se aburrían.

**Gabriel:** Genial, no sé qué otra pregunta le podríamos hacer que sea pertinente para.

**Paolo:** Claro que igual creo que vamos a tener que volver por lo menos 2 o 3 veces esta instancia, o sea, medida que vayamos observando más clases y todo.

**Notas de Campo:**

## Situaciones Pedagógicas

- Solo Hay 4 alumnos (de 10) (Repara en que nunca pasa)
- Hay Problemas con los derechos sobre la Partitura (el arreglo lo Hizo "Rati cantilo" y "Rondana" acuño derechos).
- el Pianista es "invitado" a esta clase
- Interrumpen con pregunta Pero la Profe rie bromea y sigue con la clase
- "encuentro coral" Hay que organizar (con la contemporáneo pero fue por culpa de L. Rivera) (la sacaron porque no podía (termino clase pero sigue organizando)

## Métodos

- Decir "letra" sin ritmo ni melodia (idioma).
- Apoya melodia con Piano.
- ritmo sin melodía (mismo orden)
- Practica por voces apoyado con Piano.
- Explica detalles sobre el origen de la canción original en la que se basó el arreglo

CPC

- Conoce la dificultad del Arreglo y Trabaja enfocandose en éste (Describir como me di cuenta de esto)
- la comunicación con los alumnos demuestra confianza (bromas y chistes sobre la situación). X
- Explica conceptos con ejemplos anteriores
- "Yo me voy feliz con lo que Hicimos porque es muy difícil", (pero como retroalimenta)

Presentar

Interpretar momentos en que se considera encuentas el CPC (contexto, contenido, didactica)

Pinpoint "grabar"

31/08

Estructura de la clase

- Estan preparando dirección coral para el exámen
- Primero muestra cancion original (no vino quien dirise)
- Pregunta sobre la figuras en un compás especifico para poder explicar conceptos propios de la música Brasilera (Bossa Nova).
- Practican letra sin ritmo ni melodía del arreglo del "desafinado".

*- Prueba alcance de los alumnos al dirigir de una el arreglo

- clase de proceso, se presenta un arreglo coral nuevo y se realiza el primer acercamiento.

"mediatiempo para trabajar técnicas de dirección

materiales
- bicis de dirección
- lapiz y grafito

Trabajando los dinamicas con mano dominante

entender la dirección con ejercicios vocales simples para asimilar el ejercicio en su totalidad

los diferentes formas de dirigir un compas "ejemplo 2/4

"esto se refleja en la continuidad y el tamaño del esquema de dirección

"entender el triangulo como un esquema de 3/4

Para a los alumnos a dirigir el mismo ejercicio con un ritmo determinado

"diferencia entre acento y staccato en el ejercicio 1

ejemplo respiración para marcar el auftakt

Trabajando las dificultades, recordando postura corporal adecuada y la precisión correspondiente

♩ = 90 "moderado" Anais

♩ = 70 Adagio

♩ = 120 Negro

impulsa a que los alumnos corrijan sus propios errores

↳ Enfasis en el tamaño del esquema acorde a sus dinamicas

tamaño → para la legato

tu - tu - tu para las figuras repetidas

"repasar la pronunciación de un acento a la de un staccato

↳ Deben de tener en consideración dinamica, trazo, tempo y caracter

Cuando la situación lo amerita se refuerza el genero con el uso del metronomo

se trabajan los problemas de afinación y se recuerda la manera de solucionarlos

"Contar el acento por partes" antes de empezar

"el acento se marca con un pequeño giro hacia adelante

el staccato se marca con accelaraciones

similar el uso de manos blancas

Material de Referencia → "Guia de estudio dirección con mano dominante"

Evaluación

Acada - A mejor para los cuerdas por textura

Ejercicio dirección última clase
Empieza Aprila ejercicio 4/4

C - A

Duma → B - A 1, 1

mucho ojo en las indicaciones embradas para los correspondientes dinamicas

y "apreciación y consideración en los finales"

ambos con mut

Mero → B - C
(3/4) (4/4)

No hay tanto atencion en el coro "sin metio"

mucha exageración en los acentos

"un poco más de atención en los acentos, se desinfla el final"

la reitero el problema de desafin

Benjamin Flores A - B ← en 2 tomas
(2/4) (3/4) ambos con metron

mucho mas centrado y "atención al coro"
anterioridad

[illegible]

y tiempo

Desde Fernando "C" - "A"
4/4 2/4

lo No hay tanta distancia al cono, mucha mas libertad
a la cantante que dirige

Lo va definiendo un poco el tiempo

---

Benjamin Marin en solo

se desarrolla tiempo "A" - "B"
2/4 3/4

libertad y contienga en el ritmo

---

Vale Espinoza "A" - "B"
4/4 3/4

Fid al tiempo Control del Coro
y
coordinación a la partitura

---

Contienga Figuras "B" - "C"
(3/4) (4/4)

Tranquilidad y Control
mitrancomm

Se infatiga

2 luna → retiro

Luna Vagoy: B (3/4) - A (2/4)

N. hay ahora ... la quitaba

"Dinamica ... su velocidad

sigue el plan

Piano Luciano

[illegible] 28/9

[illegible] guiado y desarrollado por el profesor invitado especialista "Guillermo"

se priorizaron los [illegible] del trabajo entre los estudiantes y [illegible] registrados

Se trabajan las adversidades con los pocas integrantes

"[illegible] Luciano"

Hacia mientras

Profesor Guillermo resalta el trabajo de los compañeros enfocando el flujo correcto de las acciones en pos de una correcta y expresiva interpretación

Empezar segunda sin acción

Ocupar las palabras

Corrector los minuetos y las respiraciones para que la pieza fluya

→ Director debe saberse cada la parte para poder enseñarla

El pulso debe ser interno para poder darle una correcta interpretación

Los Ds deben trabajar los detalles específicos que permiten dirc. Frente el resto de la pieza

Transmitir las preocupaciones de director

Trabajar global, para después especificar los detalles

Escuchar las ideas y los retroalimentación interna

Genero espacios para el aprendizaje colectivo

Lo Todos trabajan los detalles específicos

- Saber quien canta la melodía y quien hace acompañamientos entre las voces totales

- El director debe ser capaz de conducir el rol

- Marcar melodías
- Pronunciar

tomar eso como punto de partida

Saber interpretar como corresponde las piezas

- A que notas extraen desde atención

tipo ejercicios abruptos

- Respetar esas letras entendiendo

- impregnarse de la misma

El trabajo colectivo es importante

Unidad de sonido diferencial

- Reacción a tiempo real

- Constantemente ~~rol~~ cumpliendo un rol (Alumno - docente - oyente)

**Consentimiento informado**

Usted a sido seleccionado(a) para participar en la investigación "El CPC en la clase de música: Descripción a través de un estudio de caso". El objetivo general de esta investigación es analizar el Conocimiento Pedagógico del Contenido (CPC) en el ámbito de la clase de música, considerando las habilidades que integran una buena práctica docente. El motivo de esta selección es debido a que usted pertenece a un(a) profesor con vasta experiencia y grado de expertise en el rubro.

Esta investigación será llevada a cabo por Paolo Gedda Macalusso y Gabriel Silva Cornejo, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor. Esta investigación forma parte de un estudio de Tesis conducente al grado de Licenciado en Educación.

Al decidir su participación considere los siguientes aspectos:

**Participación:** Su papel en esta investigación consiste admitir la observación de 7 clases de un mismo curso impartidas por usted y una entrevista semiestructurada donde se abarca aspectos referentes a su practica docente, esta entrevista se realizará de manera presencial.

**Voluntariedad:** En cualquier momento que desees se puede frenar la observación y/o entrevista, de manera que es totalmente voluntaria su participación

**Confidencialidad:** Todo actuar y opinión será confidencial, es decir, no será nombrado(a) ni asociada su persona a ningún hecho ni opinión particular presente en la publicación de esta investigación, su participación quedara en el anonimato.

**Acta de consentimiento informado**

Yo "Lorena Andrea Vergara Castillo", Rut: 12.679.244-1, acepto participar de manera voluntaria y en anonimato en la investigación **"El CPC en la clase de música: Descripción a través de un estudio de casos"**, llevada a cabo por los estudiantes Paolo Gedda Macalusso y Gabriel Silva Cornejo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor.

Declaro que se me informo el objetivo y procedimientos de la investigación así también de que la forma y tipo de participación será totalmente **anónima y confidencial**. Comprendo que se realizará un análisis a la información que de mi participación emerja y no podrán ser asociadas a mi persona. Finalmente, la información obtenida podrá ser utilizada solo y únicamente para los fines de esta investigación.

31 de Agosto 2023

**Firma** **Fecha**

UNIVERSIDAD MAYOR
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ARTES
Escuela de Educación

**Constancia de Validación de Instrumentos**

**Juicio Experto**

Yo,_Andrea Alarcón Roma, académico/a de la Universidad Mayor, dejo constancia de la validación del (de los) instrumento(s) para la investigación *El CPC en la clase de música ¿Que caracteriza a un buen profesor de música?*, conducente a lograr el grado de Licenciatura en Educación para la carrera de *Pedagogía en artes musicales* de la Escuela de Educación de la Universidad Mayor.

| Criterio de validación | Validado | Validado con observaciones | Deficiente |
|---|---|---|---|
| Suficiencia | x | | |
| Coherencia | x | | |
| Claridad | | x | |
| Relevancia | x | | |

**FECHA: 15 de noviembre de 2023**

**Firma de validador/a experto**

**Constancia de Validación de Instrumentos**

**Juicio Experto**

Yo,_Andrea Alarcón Roma, académico/a de la Universidad Mayor, dejo constancia de la validación del (de los) instrumento(s) para la investigación *El CPC en la clase de música ¿Que caracteriza a un buen profesor de música?*, conducente a lograr el grado de Licenciatura en Educación para la carrera de *Pedagogía en artes musicales* de la Escuela de Educación de la Universidad Mayor.

| Criterio de validación | Validado | Validado con observaciones | Deficiente |
|---|---|---|---|
| Suficiencia | x | | |
| Coherencia | x | | |
| Claridad | | x | |
| Relevancia | x | | |

**FECHA: 15 de noviembre de 2023**

**Firma de validador/a experto**