

UNIVERSIDAD MAYOR
MAGÍSTER EN ARTES MUSICALES
PROYECTO FINAL

***“Relativización de la partitura; tradición oral
como estrategia orgánica para la enseñanza
del folklor en alumnos del Colegio Leonardo
Da Vinci de Las Condes”***

Estudiante: Andrea Molina Gower

Profesor guía: Freddy Chávez Cancino

Grado: Magíster en Artes Musicales mención
Dirección de Conjuntos Instrumentales

Año: 2018

*Dedicado a mis alumnos,
cuestionadores insaciables
de la realidad que los rodea.*

SOLO USO ACADÉMICO

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo hubiera sido imposible sin la participación activa de mis estudiantes, el apoyo constante de mis colegas, la comprensión de mi familia y la guía de mis profesores. Agradezco la paciencia y las infinitas oportunidades que se me han dado para llegar a este punto el día de hoy.

SOLO USO ACADÉMICO

ÍNDICE

PORTADA	
DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
ÍNDICE	4
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN	8
I PARTE. DATOS ESPECÍFICOS DEL PROYECTO	9
DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA	
DURACIÓN	
ÁREA DE DESARROLLO	
LUGAR DE EJECUCIÓN Y/O APLICACIÓN	
PARTICIPANTES	
II PARTE. DESARROLLO DEL PROYECTO	12
DIAGNÓSTICO Y/O PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
FUNDAMENTACION	
JUSTIFICACIÓN	
RELEVANCIA	
OBJETIVOS (GENERALES Y ESPECÍFICOS)	
MÉTODO DE DESARROLLO DE PROYECTO	
- MARCO METODOLÓGICO	21
- MARCO TEÓRICO	30
CRONOGRAMA O CARTA GANTT	
RECURSOS (MATERIALES)	
III PARTE. RESULTADOS	39
RESULTADOS ESPERADOS	
MATERIAL	

CONCLUSIONES FINALES	50
BIBLIOGRAFÍA	54

SOLO USO ACADÉMICO

RESUMEN

Este proyecto se desarrolla en el Colegio Leonardo Da Vinci de Las Condes, con estudiantes pertenecientes a los cursos de Iº a IIIº Medio. Busca identificar los efectos del trabajo musical desde la tradición oral en un contexto acostumbrado a trabajar bajo la tradición escrita europea. A través de un taller de folklor, se investigarán los efectos del trabajo musical basado en la oralidad en las áreas específicas de desarrollo de habilidades musicales, la valoración de la tradición oral como un camino hacia la enseñanza y aprendizaje de ciertos universos musicales, y la identificación de elementos contextuales relevantes para la buena interpretación musical que no pueden ser contenidos en una partitura convencional.

SOLO USO ACADÉMICO

ABSTRACT

This project is developed in the Leonardo Da Vinci School of Las Condes, with students belonging to the I° to III° Medio courses. It seeks to identify the effects of musical work from the oral tradition in a context accustomed to working under the European written tradition. Through a folklore workshop, the effects of musical work based on orality in the specific areas of development of musical skills will be investigated, oral tradition will be evaluated as a way to teaching and learning certain musical universes, and identification of relevant contextual elements for good musical performance that can not be contained in a conventional score.

SOLO USO ACADÉMICO

INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios, la asignatura de Música ha trabajado la ejecución instrumental y el canto desde la comprensión de elementos del lenguaje musical. Basados en diferentes métodos propuestos por grandes musicólogos, se ha debatido el orden correcto de la enseñanza de dichos contenidos, con el fin de desarrollar una didáctica efectiva que permita al estudiante comprender la música a través del lenguaje musical. Sin embargo, existen contextos musicales que presentan necesidades que este lenguaje tradicional Europeo no logra satisfacer.

Uno de estos contextos es el folklor latinoamericano, nacido de las tradiciones y costumbres de nuestra tierra, traspasado de generación en generación a través de cuentos, leyendas y la cotidianidad de nuestros pueblos. Aquí no fueron partituras las que perpetuaron la historia sino la tradición oral, la que hoy por hoy se ha marginado de ciertos círculos educativos por ser considerada contraria al mundo profesional, el cual se comprende desde el estudio formal de la técnica instrumental y, necesariamente, la lectoescritura tradicional europea.

A través de este proyecto se busca reivindicar la tradición oral como estrategia orgánica de enseñanza en alumnos de enseñanza media del Colegio Leonardo Da Vinci de Las Condes, los cuales a través de esta didáctica transitarán el camino de la música folclórica con el objetivo de conocer algo más que su ritmo, recorriendo la historia contada entre las notas, valorando las tradiciones propias de nuestros antepasados y trayéndolas al presente para vivenciarlas y analizarlas con admiración y profundo respeto.

I PARTE. DATOS ESPECÍFICOS DEL PROYECTO

Descripción de la propuesta

El proyecto a presentar, se enmarca en el contexto del Colegio Municipal Leonardo Da Vinci de Las Condes, en donde se formará una agrupación enfocada en la ejecución instrumental y el canto, con la finalidad de trabajar repertorio de raíz folclórica sin utilizar la partitura como estrategia de enseñanza-aprendizaje, sino que utilizando la oralidad como principal recurso. Esto permitirá llegar a una última instancia de graficación, a través una partitura transcrita por los mismos estudiantes. Lo anterior se enmarca en la investigación planteada en este trabajo, la cual busca evidenciar la respuesta de los estudiantes al proceso inverso al realizado cotidianamente en sus asignaturas musicales, consistente en la utilización de la partitura como principal herramienta de trabajo para la ejecución instrumental y coral, reflexionando en torno al actual rol de la partitura en dicho centro educativo, pudiendo ser esta el medio o el fin último.

Este taller es de carácter voluntario y abierto para todos los alumnos de enseñanza media del establecimiento.

Duración

La propuesta de trabajo consta de 3 etapas: 1) Planificación, 2) Puesta en marcha, y 3) Transcripción.

La primera etapa se llevará a cabo entre los meses de Junio y Julio, en donde se presentará el proyecto a los alumnos, generando una base de datos de los posibles interesados y su responsabilidad (instrumento a ejecutar). Paralelo a esto, se realizarán las reuniones pertinentes con el equipo directivo para gestionar los permisos necesarios.

La segunda etapa, entre los meses de Agosto y Octubre, corresponde al desarrollo del taller, en donde se llevarán a cabo las sesiones de trabajo que incluirán ensayo y reflexión histórico contextual del repertorio a trabajar. Además al comienzo de esta etapa se determinará la cantidad de ensayos parciales y grupales que se realizarán para alcanzar los objetivos presupuestados para dicha cantidad de tiempo.

La tercera y última etapa hace referencia al proceso de transcripción de los repertorios, instancia en la cual los estudiantes vivirán la experiencia de realizar el proceso inverso al planteado regularmente, vale decir, en vez de ejecutar la música desde la partitura, realizarán la transcripción desde la música vivenciada. Esta etapa se llevará a cabo entre los meses de Noviembre y Diciembre.

Área de desarrollo

Educación Musical, Partitura, Folklor, estrategias de enseñanza-aprendizaje de la música, tradición oral, dirección de conjuntos instrumentales

Lugar de ejecución y/o aplicación

El lugar físico en el cual se llevarán a cabo las actividades, será el Colegio Municipal Leonardo Da Vinci, el cual está ubicado en la comuna de Las Condes, en la calle Cerro Altar 6811. El Establecimiento cuenta con un salón tipo auditorio y una pequeña sala de música que serán utilizados como lugares de trabajo. El auditorio cuenta con un sistema de división de espacio, el cual permite trabajar con el grupo en ensayos parciales (Alumnos que ejecutan instrumentos musicales, alumnos que cantan). A un costado, conectada por una puerta interna, se encuentra la bodega de instrumentos musicales del colegio, lo que facilita el transporte rápido y seguro de los implementos a utilizar.



Además, se cuenta con baños exclusivos para los alumnos que se encuentran utilizando dicho espacio, lo que permite a los estudiantes alejarse lo menos posible del lugar de trabajo, optimizando así el tiempo de cada sesión. La sala de música cuenta con pizarra y luz natural, además de amplios ventanales que permiten la ventilación de dicho espacio. Se encuentra al lado de la sala de instrumentos de viento.

Participantes

En cuanto a los participantes del proyecto, es posible identificar 2 agentes activos, los cuales serán detallados a continuación:

- a) Alumnos: Son todos aquellos estudiantes que participarán de las sesiones planificadas, ejecutando un instrumento musical o cantando. Son agentes activos en la planificación del trabajo, aportan con ideas y monitorean su propio trabajo y el de sus compañeros.
- b) Docentes: Son aquellos profesores que participarán del taller apoyando la enseñanza de los diferentes instrumentos musicales, ya sea de manera permanente o por un período determinado de sesiones. El colegio cuenta con 8 profesores de música, entre los cuales existen especialistas de vientos bronce, vientos maderas, guitarras, violin/viola, Cello, contrabajo/bajo, piano y percusiones varias, los cuales están dispuestos a colaborar con el proyecto, si su apoyo fuera requerido.

II PARTE. DESARROLLO DEL PROYECTO

Diagnóstico y/o planteamiento del problema

El Colegio Leonardo Da Vinci es un establecimiento Municipal, que trabaja con un curso por nivel desde Pre Kinder hasta IVº Medio, con orientación científico humanista y un evidente enfoque artístico, el cual se ve reflejado en el programa diferenciado de Artes Musicales y Artes Visuales que puede llegar a sumar 12 horas de estas asignaturas para los estudiantes de enseñanza media.



Este programa inicia en 3ro básico con la elección del área en la que se basará su malla curricular (Artes Visuales o Musicales) por parte del alumno, en conjunto con los padres y apoderados. Posteriormente, viene el proceso de elección de especialidad, que en el caso de música, hace mención al instrumento que tendrá como principal, y que estudiará 2 horas a la semana de manera individual con su profesor de instrumento. Este puede ser piano, guitarra, trombón, trompeta, saxo, clarinete, flauta travesa, flauta dulce, violín, viola, cello, contrabajo, bajo o percusión. Durante los años que siguen, los estudiantes de música tienen, además de Artes Musicales plan común, asignaturas tales como Teoría y solfeo, Práctica de conjunto, Armonía, Coro, Orquesta, Historia de la Música Occidental, Orquestación, Instrumento principal y Jazz, este último como taller optativo.



En todas las instancias mencionadas, existe un excesivo predominio del uso de la partitura, convirtiéndose en más de una oportunidad en el fin último más que en el medio por el cual los estudiantes llegan a vivenciar la música.

Es así como surge la necesidad de generar una instancia en la cual se utilice otro camino, menos estandarizado, que de lugar a la creación y ejecución desde los propios estudiantes, siendo el ámbito folklórico el seleccionado para el trabajo a realizar. Esta elección se debe a que su enseñanza desde la oralidad y no desde la tradición europea se da de manera natural y orgánica, aportando una nueva perspectiva a la formación musical de los estudiantes del Colegio Leonardo Da Vinci.

Fundamentación

Como parte de la cultura hegemónica de Occidente, la tradición musical europea se ha posicionado como la norma del qué y el cómo de la enseñanza de dicha rama dentro de universidades, academias y diversos tipos de salas de clases (Ochoa, 2016). Este hecho ha impulsado el uso de la partitura como la estrategia por excelencia de ejecución instrumental, instaurando la tradición escrita como el medio

por el cual se transmiten y propagan las ideas musicales de manera objetiva y fidedigna. Si bien su implementación trajo consigo múltiples beneficios educativos, con el pasar del tiempo también se tradujo en un desplazamiento de la tradición oral a una categoría inferior por ser considerada poco intelectual. Actualmente es posible observar este fenómeno en las escuelas municipales y privadas por igual, debido a generaciones de profesores instruidos en la tradición escrita europea que han replicado esta idea en sus estudiantes dentro de las universidades, los cuales son actualmente profesores de música en los establecimientos educativos de nuestro país. A pesar de que el currículum nacional no descarta la oralidad como camino de enseñanza, los centros educativos y el material didáctico entregado por el ministerio de educación para abordar los repertorios propuestos requieren de conocimientos generales de lectoescritura musical, volviendo la mirada a la partitura como fuente del conocimiento musical, y en la mayoría de los casos, como la música misma.

De este modo, los estudiantes han enfocado todos sus esfuerzos en la correcta interpretación de la partitura, entendida no como la representación de la música, sino como el camino que, seguido de manera estricta, nos lleva a la única interpretación correcta de cualquier pieza musical, sin importar sus características particulares. Esto se contradice con lo planteado por Ochoa (2016), quien expone que “la idea de pensar la notación musical como cualquier representación gráfica (o incluso podría ser también verbal) de unos parámetros musicales nos estimula a usar la creatividad para explotar diferentes formas de notación, según lo requiera cada situación de enseñanza- aprendizaje particular.”. Dicho de otro modo, la exclusiva utilización de la partitura, como de cualquier otro medio de notación de manera exclusiva, obviando su calidad de material didáctico, tendría repercusiones en el desarrollo de la creatividad musical, efecto que se puede evidenciar en muchos estudiantes y músicos de profesión que no logran ejecutar una pieza musical si no tienen el apoyo de una partitura. Muchos músicos son incapaces de improvisar una melodía, porque han desarrollado una excesiva dependencia a la partitura.

Por otro lado, como se mencionó anteriormente, esta manifestación ha logrado afectar a otras expresiones musicales pertenecientes a una línea histórica muy diferente, propia de nuestra cultura latinoamericana y del origen de todas las

culturas en el mundo, la tradición oral. Estas expresiones musicales se conocen con el nombre de música tradicional y se encuentra íntimamente ligada al concepto de Folklore. Martí (1999) manifiesta en “La tradición evocada: Folklore y Folklorismo” una clara diferencia entre estos dos conceptos. El primero, se relaciona con la disciplina académica enfocada en el estudio de la cultura tradicional, mientras que el folklorismo es el conjunto de actitudes que implican una valoración socialmente positiva del legado cultural llamado Folklore. Se compone de ideas, sentimientos y tendencias a la acción que se pueden expresar a través de cualquier elemento cultural que haya sido objeto de interés por parte del folklore. Martí continuará diciendo que el Folklore entonces significará un “invento erudito con el cual se intenta cubrir una determinada sección del amplio espectro fenoménico de la producción cultural de la humanidad. Por definición el folklore se ocupa de la cultura denominada “popular” en el sentido de lo tradicional, al menos por lo que hace referencia a la acepción más clásica de esta disciplina. De hecho, y puestos en el ámbito musical, por ejemplo, difícilmente encontraremos una definición satisfactoria de lo que esto significa.”. De acuerdo a lo anterior, el folklore no debiera ser “sino la acción metódica y sistemática de un ámbito del conocimiento, mientras el folklorismo es sobre todo una sensibilidad social hacia el mundo de las tradiciones.” Bajo esta perspectiva, el quehacer pedagógico actual se apega a la línea del folklorismo, considerando que este además de ser una mirada hacia las tradiciones, es una ideología que lleva consigo la idea de peligro musical exterior, observando como amenaza cualquier interacción con lo ajeno, es decir, todo lo que no forma parte de lo propio se convierte en un potencial peligro. Visto desde una mirada pedagógica, el trabajo realizado en el aula muchas veces se inclina hacia lo que llamamos folklorismo, el cual en si mismo no es malo, ni bueno, ni neutro (Castells, 1997) pero al ser parte de nuestra realidad merece ser estudiado y tomado con seriedad, además de ser considerado como algo innegable dentro de nuestras salas de clases.

Considerando lo anterior, es importante encontrar un equilibrio dentro de la sala de clases, que permita desarrollar un trabajo óptimo y orgánico para el estudio

de la música folklórica, generando instancias de desarrollo y aprendizaje para todos los estudiantes sin perder la esencia de la música tradicional.

La tradición oral se relaciona con el aprendizaje por imitación, un concepto explicado por la Neurociencia a través de las neuronas espejo. Estas neuronas motoras frontales, contribuyen de manera activa a la creación de respuestas veloces y simultáneas a la información que reciben del medio ambiente. Por consiguiente, no tienen un papel pasivo, sino ejecutor en las realización de las acciones. El doctor, profesor y presidente de la Fundación Argentina de Neurociencias y Ciencias Cognitivas (FUNDANYCC) Mario Alberto Vestfrid (2013), explica que la principal característica de estas neuronas radica en su especialización por llevar a cabo y entender no solo las acciones de otros, sino también sus intenciones, el significado social de sus comportamientos y de sus emociones. Es por esta razón que las neuronas espejo son las responsables del aprendizaje por imitación, el cual está estrechamente relacionado a la replicación de patrimonio mediante la tradición oral, ya que en su desarrollo el ser humano primero debe imitar una conducta y luego de eso puede elaborar sus propias pautas de comportamiento.

Finalmente, es necesario ahondar en el rol del director frente a un conjunto instrumental que se construya a partir de estos fundamentos. Alberola (2008) presenta un perfil al que debe aspirar el docente que realiza labor de director, mencionando que “Conceptos como el respeto, el liderazgo, la motivación etc. son armas que el director debe potenciar en sí mismo para poder conseguir los objetivos.”. A partir de esto, el autor mencionará que uno de los pilares que sostienen a un buen director es su desempeño durante los ensayos. “Hay músicos que opinan que al director, donde mejor se le puede valorar es en el ensayo. Es donde realmente se pueden observar todas las características que definen el perfil del director musical. Según Marvin (1988), “no hay ningún otro aspecto más importante que la habilidad de saber ensayar”, lo cual otorga importancia al tiempo de ensayo como una arista importante en la que debe enfocarse el director. Bajo esta misma línea, Ulrich (1993) comenta que el éxito de un conjunto instrumental radica en “la planificación adecuada, el establecimiento de objetivos para cada ensayo y el diseño de las estrategias para conseguirlos, la evaluación de los

resultados y las conclusiones, y la toma de decisiones y su puesta en práctica el próximo ensayo”. Bajo esta premisa, el trabajo de un director no solo radica en el arte de la quironomía, que por definición es el arte de componer el gesto y el movimiento del cuerpo, especialmente de las manos y la batuta, sino también en la planificación de los ensayos y el diseño de las estrategias más eficientes para el logro de los objetivos presupuestados. Sobre esto, Alberola (2008) dirá que en términos pedagógicos el director es el responsable “del diseño curricular, incluyendo los objetivos, los contenidos y la metodología” del conjunto instrumental que dirige, lo que nos refuerza la idea de que un buen director no solo es quien logra guiar al grupo con un buen gesto, sino también el que es capaz de seleccionar una estrategia y metodología pertinente a los objetivos que el conjunto se plantea.

De esta manera logramos observar a modo general, los pilares de esta investigación, los cuales sostienen la importancia de la reivindicación de la tradición oral como herramienta intencionada de enseñanza del folklor, entendiendo la partitura como un elemento valioso para el desarrollo de la música en contextos particulares, valorizando el desarrollo musical de los estudiantes en cuanto a creatividad al distanciarse del lenguaje escrito tradicional europeo, conectándose con un aprendizaje de tipo social, sustentado en la imitación y las neuronas espejo, las cuales permiten no solo comprender el contenido o la conducta que se quiere enseñar, sino también elementos emotivo sensoriales imposibles de plasmar en el papel. Si a lo anterior sumamos la figura de un director que es capaz de priorizar metodologías eficientes, eficaces, orgánicas y pertinentes a las necesidades del conjunto instrumental que dirige, observamos el entramado completo bajo el cual se fundamenta esta investigación.

Justificación

Si bien este podría considerarse igual a todos los otros talleres que ofrece el establecimiento o como una actividad abordable desde las asignaturas musicales que buscan de uno u otro modo cumplir con la misma finalidad de entregar a los estudiantes herramientas para desarrollar sus aptitudes musicales a cabalidad, el

proyecto en cuestión ofrece una serie de aspectos positivos que lo hacen atractivo y que prometen alcanzar objetivos no contemplados en otras propuestas de manera más lúdica y efectiva. Aunque los ramos de música contemplan repertorios de raíz folclórica dentro de las unidades planificadas, uno de los elementos transversales de todas ellas es la utilización de partituras como medio para la ejecución instrumental y coral. Ya que los estudiantes tienen clases de Teoría y solfeo, se hace necesario que apliquen dichos aprendizajes en las otras asignaturas, y por esto se pide a los profesores que fomenten el solfeo dentro de sus clases.

El proyecto que se presenta, contempla como un aspecto fundamental el aprendizaje por imitación, es decir, la tradición oral como vía de enseñanza y aprendizaje del tópico seleccionado, siendo este coherente en esencia con esta metodología. Los estudiantes de música del Colegio Leonardo Da Vinci descifran los repertorios a ejecutar a partir de la lectura de una partitura que previamente escuchan o cantan para su mayor comprensión. Este taller propone el camino inverso, en el cual los estudiantes luego de vivenciar la música a través del canto y la ejecución musical aprendida a través de la imitación de un profesor o tutor, la traspasan a una partitura para dejar registro de lo realizado.

Este taller sería el único que aborde la música desde esta mirada, permitiendo a sus participantes reflexionar en torno a su quehacer desde otra posición, a la vez que exploran otras habilidades musicales relacionadas no solo a la práctica instrumental misma, sino también a la creación e interpretación de una pieza determinada.

Relevancia

Como ya se ha mencionado, el proyecto artístico interno del establecimiento, se compromete con la comunidad escolar a abordar 3 ámbitos musicales relacionados a lo Docto, lo popular y lo folclórico. A pesar de que en las clases de plan común se abordan en diferentes unidades, hasta ahora no existe una oportunidad en la cual los estudiantes puedan perfeccionarse de manera permanente en el ámbito folclórico latinoamericano. Es por esto, que el taller propiciaría un espacio ideal para el trabajo de la música tradicional, así como la Orquesta a la música docta y el Taller de Jazz a la música popular. Sumado a lo anterior, cabe destacar que este taller

permitirá el desarrollo musical de los estudiantes en un lenguaje diferente al de la partitura, e igualmente válido, como lo es el aprendizaje por imitación, siendo la única instancia en la que los estudiantes de enseñanza media puedan trabajar de esta manera. Este espacio generará una oportunidad de reivindicar la oralidad como medio de enseñanza y transmisión de conocimientos, y permitirá rescatar aspectos ontológicos del folklor frente a un sistema de aprendizaje musical predominantemente docto europeo.

Por otro lado, el Colegio en el cual se desarrollará el proyecto presentado, se encuentra en proceso de certificación STEAM; enfoque educativo que busca el desarrollo integral del estudiante basado en el aprendizaje interdisciplinario y colaborativo, tomando como base al menos las siguientes disciplinas: Ciencias (*Science*), Tecnología (*Technology*), Ingeniería (*Engineering*), Artes (*Arts*) y Matemáticas (*Mathematics*), de las cuales surge el nombre de la propuesta, al juntar sus iniciales en inglés. Es por esto que el taller folclórico se posiciona como una de las instancias que reúne características STEAM en su desarrollo: al trabajar aspectos contextuales, los alumnos trabajan elementos de las Ciencias sociales como la historia, la literatura, la geografía y los idiomas. Al trabajar aspectos propios de los instrumentos que se utilizan en repertorios folclóricos, se estudian aspectos organológicos y de luthería, considerados dentro de la Ingeniería. De esta manera, la propuesta de trabajo presentada, no solo potencia habilidades en los estudiantes generando instancias de descubrimiento musical desde otras perspectivas; también significa un escenario ideal para desarrollar el enfoque STEAM, lo cual beneficia a toda la comunidad escolar, a la Corporación de Educación y a la comuna en la que se encuentra el establecimiento, pues el Colegio Leonardo Da Vinci sería el primero con esta certificación en el ámbito educacional municipal de Las Condes.

Objetivos

Objetivo General:

Implementar por medio de la tradición oral, una agrupación folclórica que integre canto y ejecución instrumental, abierta a todos los estudiantes de enseñanza media del Colegio Leonardo Da Vinci de Las Condes.

Objetivos específicos:

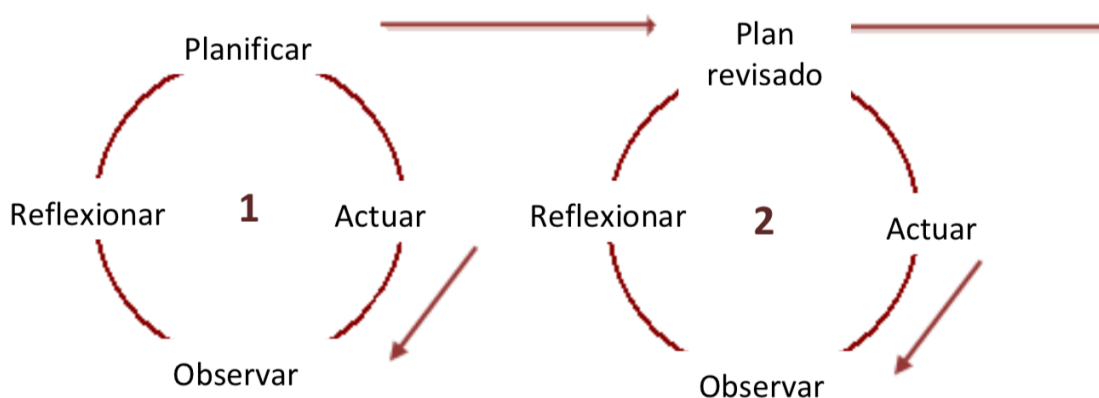
- Realizar ensayos periódicos enfocados en la adquisición de habilidades musicales necesarias para la ejecución del repertorio seleccionado.
- Transcribir a partitura convencional un arreglo creado por el grupo de uno de los repertorios trabajados utilizando el software de notación musical on line (no pago) Noteflight.
- Valorizar la tradición oral como estrategia de enseñanza y aprendizaje de la música folclórica en el ámbito escolar, a través del estudio de elementos influyentes en el desarrollo musical, tales como geografía, idioma, tradiciones y contexto histórico social, según corresponda.

Método de desarrollo de proyecto - Marco metodológico

El proyecto a presentar se enmarca en la metodología de investigación acción, la cual es definida por Lomax (1990) «una intervención en la práctica profesional con la intención de ocasionar una mejora». Esta se basa en la investigación porque implica una indagación metódica y disciplinada. Para Elliott (2000), quien es el principal representante de la investigación acción, esta se puede definir como «un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma».

En trabajo a presentar corresponde a este tipo de investigación porque cuenta con una serie de características que le otorgan esta condición, como por ejemplo:

- Es participativo. Todos los miembros del taller trabajan con la finalidad de mejorar su práctica musical a través del proceso inverso de utilización de la partitura, creando dicho material posterior a la ejecución de la pieza.
- Sigue una espiral introspectiva del trabajo, considerando etapas de planificación, acción, observación y reflexión, todo esto no solo en cuanto a ciclos determinados en el papel, sino también de manera constante y natural, durante la realización de todo el proyecto.



- Es colaborativo y autocrítico, induce a teorizar sobre la práctica, en diferentes niveles de acuerdo a los participantes del taller, sin embargo todos reflexionan constantemente sobre la práctica musical, el folklor, la tradición oral y el uso de la partitura, sometiendo a prueba las prácticas comúnmente realizadas tanto por ellos como estudiantes, como también por el cuerpo docente.

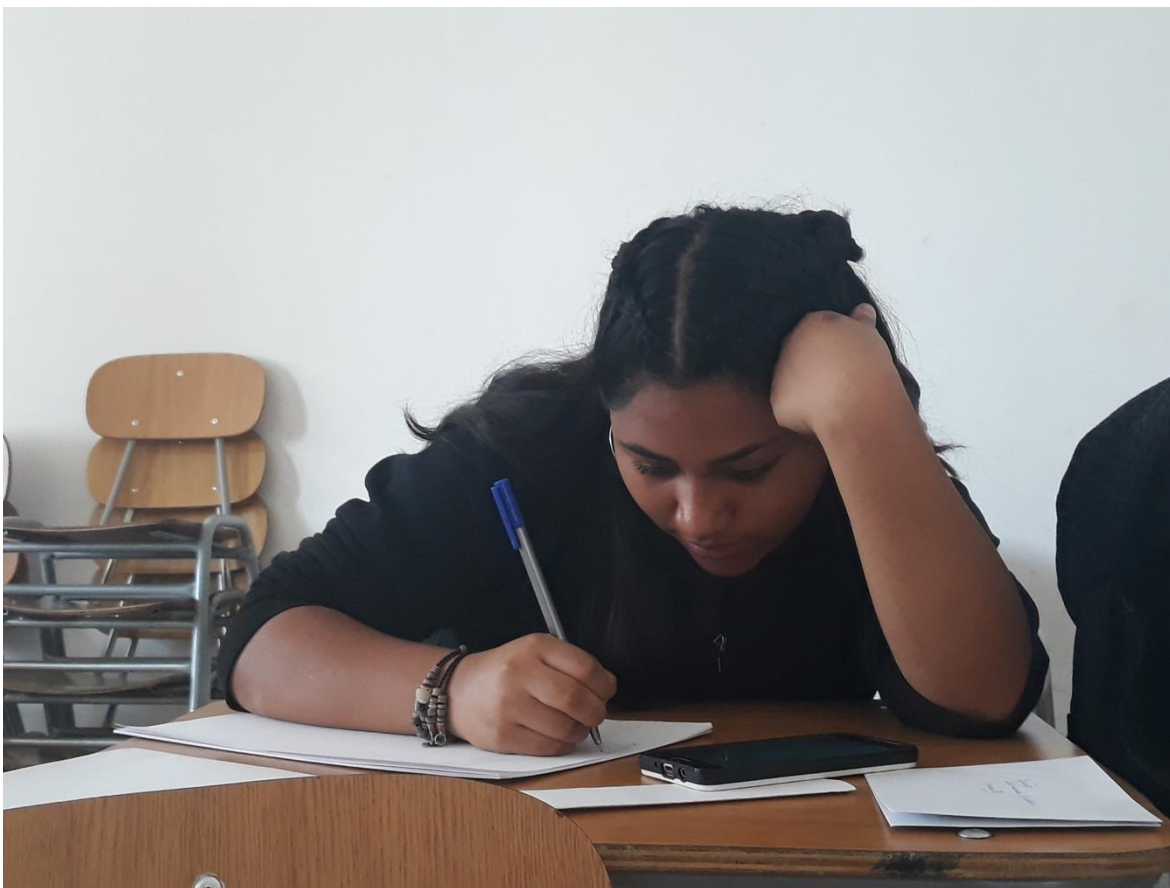
- El trabajo permanece visible y abierto a las sugerencias de otros actores, como docentes y equipo directivo del establecimiento, así como también a las sugerencias de los estudiantes.

El profesor realizará 3 acciones fundamentales para la obtención de datos y buen desarrollo del proyecto en cuestión:

1.- Auto observación: identificando las propias acciones, motivaciones, estrategias, decisiones antes de llegar a la acción misma, y posteriores reflexiones sobre su quehacer.

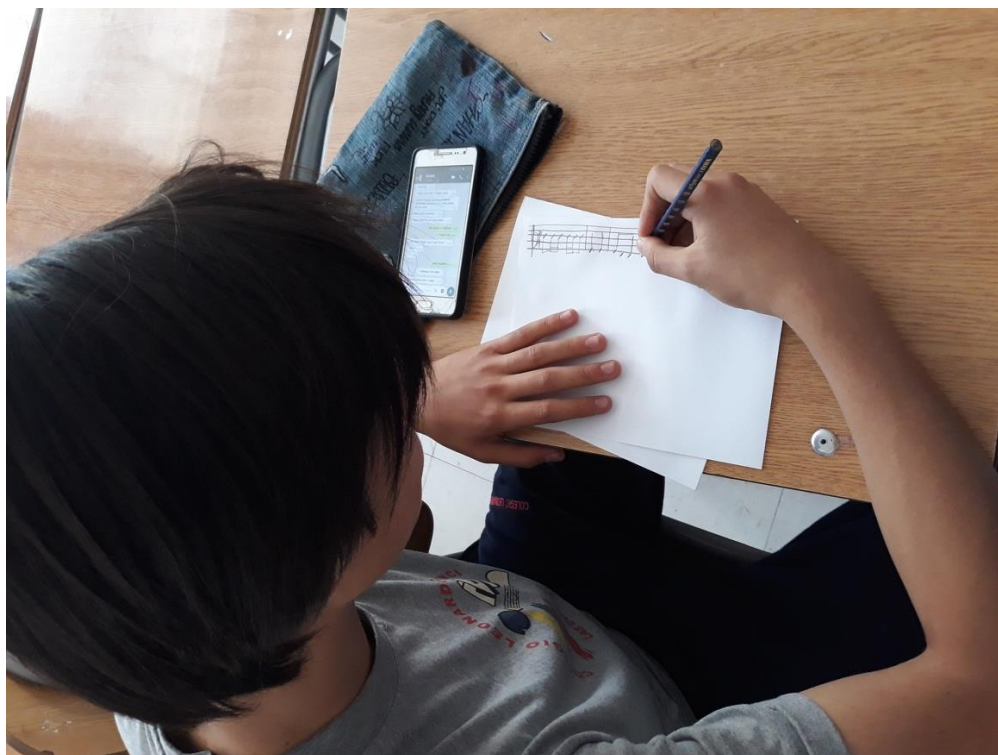
2.-Supervisar la acción de los otros participantes: involucrando a otros en su trabajo.

3.-Supervisar conversaciones críticas observadas durante la práctica: Estas generan información que puede ser útil para el desarrollo del proyecto.



El tipo de proyecto se basa en la implementación de un taller de folklor cuya principal característica es la utilización de la tradición oral como metodología de enseñanza aprendizaje. Para esto, se realizarán sesiones de 45 minutos los días lunes en un horario extra escolar desde las 17:15 hrs. Hasta las 18:00 hrs. en las cuales se abordará un repertorio folclórico con alumnos de enseñanza media que deseen participar. Durante las sesiones se realizarán contextualizaciones de carácter cultural con el fin de potenciar la comprensión de la pieza a ejecutar, utilizando todas las herramientas propias de la oralidad con el fin de aplicar una didáctica orgánica en relación a la naturaleza de la música folclórica. Finalmente se espera que los estudiantes realicen transcripciones del repertorio trabajo para su instrumento, con el objetivo de realizar el proceso inverso al acostumbrado: llegar a la partitura a partir del repertorio.

La partitura será trabajada como una guía que no necesariamente contendrá todas las indicaciones requeridas para el arreglo, ni tampoco poseerá todas las indicaciones manifestadas en la ejecución; esta contendrá solo lo necesario para que el músico tenga una ruta de lo que ejecutará sin perder la libertad que este tiene del producto musical obtenido. Es así como los acuerdos y decisiones tomadas en los ensayos por parte del grupo, guiados por el director de la agrupación, serán los definitorios en cuanto al arreglo final.



El rol del director es fundamental en el proceso de ensayos, sin embargo, la metodología a utilizar se centra en la forma en que este enfrenta una agrupación que requiere de dirección de proceso pero en el resultado final se espera que pueda presentarse de manera autónoma. Por esto, es necesario que el director sea un agente motivador y un guía durante todos los ensayos, participando de manera activa en los primeros ensayos, para ir dando lugar al desarrollo autónomo de los estudiantes a medida que transcurren las semanas. Su labor será observar y prestar apoyo a la agrupación, además de orientar el trabajo de los estudiantes para el logro de los objetivos presupuestados.

El proyecto apunta a la obtención de datos relacionados a las variables propuestas en esta investigación, en función de la tradición oral, la tradición escrita y los resultados obtenidos a partir de la utilización de estas en el marco del colegio intervenido y su realidad escolar. Es de carácter cualitativo, ya que utiliza la recolección de datos sin medición numérica para responder a las preguntas de investigación. De esta manera, la naturaleza de las fuentes utilizadas son de carácter empírico, basadas en un diario de campo o bitácora la cual se presenta a continuación:

Fecha	Nº de sesión	Anotaciones
30-07-2018	1	<p>Inicio segundo semestre.</p> <p>Reunión departamento de música para fijar detalles del taller.</p> <p>Se acuerda cambiar el lugar de realización de las sesiones a la sala de manera definitiva, por choque de actividades comunales (ensayos de musical de vecinos).</p> <p>Los profesores tutores trabajarán la pieza en horario de clases individuales de instrumento principal si los estudiantes escogen esos instrumentos para ejecutar el repertorio seleccionado. De otro modo, la profesora a cargo funcionará como mediadora entre tutores y alumnos, gestionando clases alternativas en los horarios de cada docente. De no ser necesaria la participación de tutores, se avisará a los profesores contemplados.</p> <p>Se solicita no cerrar el taller con una muestra pública debido a la gran cantidad de actividades planificadas para los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre del presente año.</p>

6- 08-2018	2	<p>En esta primera instancia se realizó una contextualización general del proyecto, explicando a los alumnos elementos principales del marco teórico y las motivaciones personales de la profesora a cargo para llevar a cabo dicho taller. Se realiza un primer <i>focus group</i> con los estudiantes y se recogen sus impresiones sobre la relativización de la partitura en la cultura escolar.</p> <p>Manifiestan que han llegado a desarrollar una relación de dependencia con el material, lo que les ha significado problemas con la comprensión total de las piezas que ejecutan, ya que siempre están pendientes de su parte y olvidan prestar atención al resultado total, a la suma de todas las partes. Expresan que durante su etapa escolar no han trabajado desde la oralidad, siempre han apoyado su quehacer musical con este elemento. Manifiestan que la transición a la lectura musical se les hizo difícil por ser parecido a la adquisición de un segundo idioma.</p>
13-08-2018	3	<p>Contextualización y canto del repertorio "Takirakiza".</p> <p>Exposición de elementos generales de la cultura aymara. Los estudiantes manifiestan entusiasmo ante el repertorio, se muestran receptivos a las instrucciones y aprenden fácilmente la canción. Reflexionan en torno al tiempo que tardan en descifrar partituras versus el que demoraron en aprender repitiendo frases desde la oralidad.</p>
20-08-2018	4	<p>Capacitación docente (Certificación Steam). Suspensión de taller.</p>
27-08-2018	5	<p>Concierto educativo . Suspensión de taller</p>
3-09-2018	6	<p>Repaso del trabajo realizado hace unas semanas. Los estudiantes eligen instrumentos musicales. Hasta hoy: flauta</p>

		traversa, guitarra, trompeta y canto. Al ser instrumentos que domino, no se hace necesaria la intervención de profesores tutores durante el taller.
10-09-2018	7	Los estudiantes trabajan el repertorio haciendo modificaciones en cuanto a dinámicas y técnicas particulares de cada instrumento que logren reflejar de mejor manera la idea central de la canción. Se crea un arreglo de manera conjunta.
17-09-2018	8	VACACIONES FIESTAS PATRIAS Suspensión de taller
24-09-2018	9	Repaso de lo trabajo previo a las vacaciones. Los estudiantes continúan trabajando en el arreglo. Todos participan. Estudiante que toca trompeta se lesiona patinando en skate durante las vacaciones, por lo que debe guardar reposo y realizar terapia con Kinesiólogo. Se acuerda que continuará realizando el trabajo de transcripción pero para efectos prácticos del taller solo cantará.
1-10-2018	10	Grabaciones evaluación docente Suspensión de taller
8-10-2018	11	Repaso de lo trabajado la última sesión. Inicio de la transcripción a partitura primero todos juntos en la pizarra utilizando solo el ritmo de la melodía principal, luego con nombres de notas y finalmente la adaptación para sus instrumentos. Trabajan en grupos y lo escriben a mano en sus cuadernos de pauta.
15-10-2018	12	Feriado legal Suspensión de taller
22-10-2018	13	Repaso del trabajo realizado la última sesión, video tutorial de uso de Noteflight. Revisión entre pares de trabajo realizado en sus casas con monitoreo de la profesora.

29-10-2018	14	Gira Ópera "Cenicienta: Magia y leyenda" en Panguipulli. Suspensión taller
5-11-2018	15	<p>Repaso del trabajo realizado la última sesión, revisión de lo avanzado en sus casas y resolución de dudas con respecto al software. Focus group de evaluación final del trabajo realizado. Los estudiantes manifiestan evidenciar en si mismos avances significativos en cuanto la ejecución e interpretación musical. Manifiestan que:</p> <p>En relación al taller que se realizó, ¿Qué elementos nuevos adquirieron a través de esta metodología? ¿Qué les aportó este taller?</p> <p>R: Confianza, al darse cuenta de que si pueden escuchar algo y pasarlo a una partitura. Seguridad a la hora de transcribir. Libertad en cuanto a no depender de la partitura. Motivación a realizar el proceso inverso: escuchar, cantar, incorporar la música y luego escribirla. Manifiestan que la partitura ha cobrado mayor significado al ser desarrollada de manera inversa. Identifican elementos que no pueden ser contenidos en la partitura, relacionados a la interpretación del repertorio en cuanto a las características contextuales y el significado de la canción. Expresan que esto da un sentido pertinente a la obra musical.</p> <p>Valoran la tradición oral en los contextos asociados a ella de manera natural y también como metodología integral de la enseñanza musical. También valoran la utilización de partituras siempre que se entienda su real significado y objetivo.</p>
12-11-2018	16	Trabajo instrumental y revisión cruzada de partituras: cada estudiante observa lo escrito por su compañero. Se realizan sugerencias y ejecutan lo escrito por ellos mismos.

19-11-2018	17	Concierto Teatro Municipal Suspensión de taller
26-11-2018	18	Cierre de taller, grabación video final y convivencia.

Desde el punto de vista temporal, el proyecto fue limitado y se enmarca dentro de los meses de agosto a diciembre.

El Universo en el cual se desarrolló esta investigación es heterogéneo, ya que comprende estudiantes de diferentes cursos de Iº a IIIº medio. Los estudiantes que participaron

Los métodos, técnicas e instrumentos utilizados son empíricos, de observación directa con base en entrevistas (focus group), bitácora de campo y rúbrica de evaluación grupal de ejecución instrumental.

SOLO USO ACADÉMICO

Método de desarrollo de proyecto - Marco teórico

La lectura musical supone la comprensión del texto musical y, por tanto, aporta una determinada información al músico. La lectura musical implica numerosos conocimientos y destrezas. La naturaleza compleja del propio código musical en sí queda de manifiesto cuando se analizan los distintos tipos de información que porta: altura, duración, intensidad. La representación gráfica de ambos elementos se lleva a cabo de diferente forma. La altura se representa a través de dos dimensiones: ordinal (las notas más agudas se colocan más altas en el pentagrama) e interválica (las distancias verticales entre notas reflejan la diferencia de altura entre ellas) (Schön y Mireille, 2002). Interpretar el código musical supone una serie de conocimientos y destrezas que debe poseer el sujeto para su comprensión. La lectura musical aporta una determinada información al músico, es por esto que se la considera un tipo específico de percepción musical en la que las representaciones mentales musicales constituyen el elemento esencial para que esta se produzca (Sloboda, 2005). Leer una partitura es esencialmente la traducción de un lenguaje particular que a través de diferentes códigos simboliza una realidad sonora determinada para que el músico que la descifra pueda recrearla. Dentro de los objetivos planteados por el Ministerio de Educación en Chile, encontramos que existe una intención constante por comprender los elementos del lenguaje musical y aplicarlos en la lectura de partituras, lo que podemos evidenciar en la variada oferta de repertorio que propone a los docentes para su trabajo en el aula, los cuales están escritos en partituras convencionales. Encontramos así, que en la mayor parte de los colegios, la fórmula para ejecutar un repertorio comienza desde la partitura, elemento que se utiliza como cimiento del trabajo práctico y que finalmente cobra sentido en la reproducción física completa de lo escrito en el papel. Si bien como herramienta y material de apoyo la partitura es un elemento que aporta beneficios a la dinámica de clase/ensayo sobre todo con la administración de los tiempos, es necesario tener en cuenta que así como potencia ciertas habilidades (de lectura y concentración), también coarta otras que no pueden ser escritas ni contenidas en el papel. Aunque se podría argumentar que para eso existe un docente o tutor que se

encarga de abordar esos aspectos, es necesario ante todo reconocer que existen otras vías igualmente válidas que de una u otra forma cumplen con el objetivo de ejecutar una pieza musical, y logran abarcar otras habilidades musicales igual de valiosas que lectoescritura musical.

Ochoa (2016) planteará en relación a lo antes dicho, que según el musicólogo Charles Seeger existen dos grandes grupos que engloban las tipologías de escritura musical: la notación prescriptiva y la descriptiva. La notación prescriptiva es aquella que tiene como objeto determinar cómo debe sonar una pieza musical. Se trata de una notación subjetiva en cuanto depende de lo que el compositor quiera colocar en ella. La notación descriptiva es aquella que sirve como reporte de cómo sonó una interpretación particular. Según Seeger, se trata de una notación objetiva en cuanto busca describir un hecho ya sucedido, busca representar objetivamente una música ya interpretada. A partir de esto, extraemos que la partitura convencional que usamos en la mayoría de los colegios chilenos pertenece al grupo prescriptivo, el que delimita la ejecución musical bajo ciertos parámetros previamente establecidos por quien hizo el arreglo musical. De esta manera, el foco de importancia se sitúa en la partitura más que en el repertorio mismo, en lo escrito más que en lo musical, llegando a considerar al músico un mero “ejecutante” y no un “intérprete”. Esta perspectiva de la partitura se debe mayormente a que como parte de la cultura hegemónica de occidente, la educación privilegia la tradición escrita por sobre la oralidad, lo racional por sobre lo emotivo sensorial, la mente sobre el cuerpo (Ochoa, 2016). Estas instalaciones de pensamiento han cobrado tanto valor en el escenario educativo musical, que se ha vuelto frecuente encontrar que quienes son considerados verdaderos músicos o músicos profesionales, son aquellos virtuosos que han desarrollado la capacidad de lectoescritura musical, formados desde la tradición europea escrita; mientras que aquellos que han forjado su carrera desde la tradición oral, llegan a ser considerados aficionados o sencillamente, no serían considerados músicos. Es así como la educación formal musical ha llevado a replicar este paradigma en muchas generaciones, confundiendo la partitura como la música misma, el compositor con quien crea partituras y finalmente al músico como quién las lee. Encontramos la base de esto

en el textualismo de Edward Said (2004), quien lo explicará de la siguiente forma “la idea que subyace es que los hombres, los lugares y las experiencias se pueden describir siempre en un libro, de tal modo que el libro (o el texto) adquiere una autoridad y un uso mayor incluso que la realidad que describe”. La partitura es esencialmente una representación de una atmósfera sonora, un elemento sonoro, un universo musical, de modo que bajo ninguna perspectiva es igual al objeto representado y ontológicamente no puede tomar su lugar. El textualismo en parte se debe a que el proyecto moderno civilizatorio ve a la tradición oral como símbolo de atraso y a la tradición escrita como manifestación del progreso, señal de modernidad (Muñoz, 2009). La replicación de estos patrones de pensamiento ha tenido un fuerte impacto en las prácticas pedagógicas dentro del aula, permitiendo que ocurra lo antes mencionado en instancias escolares de diferentes niveles, continuando con la partitura como centro del quehacer musical. En función de esto, Seeger dirá que una de las mayores dificultades de la partitura convencional es que no permite expresar lo que ocurre “entre las notas” o si lo hace, su explicación es demasiado vaga. Por otro lado, en cuanto a variaciones timbrísticas de un instrumento o de la textura sonora, las partituras convencionales no son útiles, porque no fueron pensadas para abordar esta necesidad. Ochoa (2016) dirá también que en la tradición musical occidental, la partitura sirvió (y sirve) como un excelente soporte de ideas musicales dentro de unos lenguajes específicos y en unas tradiciones particulares. La mejor manera, entonces, de plasmar una idea musical, de dejarla registrada en un soporte físico como el papel para garantizar su permanencia en el tiempo y su transmisión y difusión era la partitura, mientras que cualquier interpretación de ella quedaba en el terreno de lo efímero y condenada al olvido. Una partitura así queda entonces a mitad de camino entre el uso descriptivo y el prescriptivo: sirve para describir una idea musical y para prescribir cómo interpretarla nuevamente.

Una vez que entendemos la partitura como una representación, observamos una serie de consecuencias pedagógicas que abren camino hacia nuevos horizontes didácticos. Una de ellas es la valoración de otras formas de notación: dentro de la misma cultura occidental, encontramos ejemplos puntuales como por

ejemplo tablaturas, *lead sheet*, musicogramas, entre otros. Otra consecuencia pedagógica es la valoración de la oralidad como vía de enseñanza musical. Esto se explica en tanto se valora la tradición escrita dentro de contextos específicos para los cuales muchas veces se hace imprescindible, y del mismo modo se respeta la necesidad de la tradición oral en el marco de otras instancias musicales.

De esta manera, llegamos necesariamente al Folklor, que es por excelencia el perpetuador de la música a través de la tradición oral y que entrega una serie de valores importantes a los estudiantes que lo trabajan. María Teresa Campoy Camacho (1999, p.7), expresa que: “la transformación que la sociedad ha sufrido, nuestra forma de vida, las condiciones actuales de las viviendas, los cambios en la familia, etc., hace que nos planteemos la necesidad de que exista una intención para educar en Folklore, al ir conociendo poco a poco su Folklore los niños tomarán conciencia y amarán la identidad, personalidad y riqueza de su pueblo y de su región” Zoltan Kodály defendía que era conveniente introducir ese tipo de música en los ambientes familiares. Además este autor que basaba su método en el canto y la instrumentación, comenzaba trabajando música tradicional propia del entorno del niño, teniendo como objetivo que el aprendizaje de este fuese paralelo al de la lengua materna (Hajnoczy, 2009). Basados en esto, se hace necesario recordar 2 elementos importantes para el desarrollo de aprendizajes significativos. Según Ausubel: primero está la significatividad lógica de material, es decir que esté organizado en una secuencia lógica de conceptos; y segundo la significatividad psicológica del material, lo que se traduce en que el alumno o alumna debe poder conectar el nuevo conocimiento con los previos y así acomodarlos en sus estructuras cognitivas. Tomando este segundo postulado, es que encontramos una de las principales razones para enseñar Folklor. Siendo este todo aquello inseparable de los pueblos, aquella música que contiene la tradición y las costumbres propias de una región y que conectan al ser humano globalizado con sus raíces histórico sociales, se hace no solo útil, sino imprescindible su enseñanza en el aula.

Como una mirada histórica de la enseñanza del folklor en la escuela, Carlos Isamitt (2002) dirá en su artículo “EL folklore como elemento de enseñanza” que

existen dos razones que “(...) justifican el propósito de introducir el folklore en la enseñanza: 1) Porque los rasgos que contienen lo característico, son lazos íntimos que espontáneamente hacen florecer el amor y la comprensión por las cosas de la propia tierra, y logran exaltar sentimientos que directamente promueven la consolidación del espíritu nacional. 2) Porque los aspectos comunes o semejantes del hombre de distintos pueblos que el folklore revela, son aptos para estimular uno de los ideales más generosos, el ascenso por los caminos que pueden conducir a la paz y a la fraternidad. El hecho que los contenidos del folklore se hallen expresados con la claridad, sencillez o gracia ingenua, tan típicas en las realizaciones del pueblo es, además, motivo que facilita y despierta de inmediato la simpatía y la comprensión emocionada.” (p.76).

José Martí (1999) plantea una importante diferencia entre “Folklore” y “folklorismo”. Llamará “Folklorismo” a “aquel conjunto de actitudes que implican una valoración socialmente positiva de este legado cultural que llamamos “folklore”. En cuanto a actitud o conjunto de actitudes, el folklorismo se compone de ideas –por ejemplo aquello que se entiende por “folklore”-, sentimientos –el amor o la veneración hacia este folklore-, y tendencias a la acción, es decir, todas aquellas acciones motivadas por esta conciencia y estos sentimientos, como por ejemplo llevar a cabo proyectos conservacionistas o de divulgación de este legado tradicional, programar festivales de de música tradicional, etc.” El folklorismo se entiende como la mirada social hacia el mundo de las tradiciones, por lo que ambos conceptos, folklor y folklorismo, están íntimamente relacionados. Bajo esta mirada, es importante re direccionar la práctica docente en relación a la enseñanza del folklor, ya que “no debemos ignorar la potencial influencia negativa que el folklorismo, como fenómeno social, puede ejercer sobre la práctica científica relacionada con el estudio del mundo de las tradiciones” (Martí, 1999). Lo anterior hace referencia a que esta mirada social de las tradiciones en general no fomenta la reflexión ni tampoco el trabajo teórico en cuanto a folklor y etnomusicología, lo que hace que el folklorismo sea mayor, fomentando la permanencia del estudio de esta disciplina bajo una mirada basada en criterios científicos que han perdido vigencia, y por lo tanto, una enseñanza antigua que no corresponde a las

perspectivas legitimadas en el presente. Uno de los elementos más característicos del folklorismo es la enseñanza de la música tradicional por medios ajenos a la tradición oral, Martí dirá que en estos casos “ya implica un acto manipulativo, y por tanto, cabe hablar de folklorismo”.

Cronograma o carta Gantt

Fecha	Nº de sesión	Actividad/Comentarios	Requerimientos especiales
30-07-2018	1	Inicio segundo semestre. Reunión departamento de música para fijar detalles del taller.	
6-08-2018	2	Primera reunión con estudiantes Contextualización del taller Focus Group inicial	Sala de música
13-08-2018	3	Trabajo repertorio 1 Contextualización y canto.	Sala de Música Guitarra Plumón y pizarra
20-08-2018	4	Capacitación docente (Certificación Steam). Suspensión de taller.	
27-08-2018	5	Concierto educativo . Suspensión de taller	
3-09-2018	6	Trabajo repertorio 1 Repaso última sesión, inicio de trabajo instrumental.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Sala de música
10-09-2018	7	Trabajo repertorio 1	Instrumentos musicales Pizarra y plumón

		Repaso última sesión, trabajo instrumental, creación de arreglo conjunto.	Sala de música
17-09-2018	8	VACACIONES FIESTAS PATRIAS Suspensión de taller	
24-09-2018	9	Trabajo repertorio 1 Repaso última sesión, trabajo instrumental creación de arreglo conjunto.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Sala de música
1-10-2018	10	Grabaciones evaluación docente Suspensión de taller	
8-10-2018	11	Trabajo repertorio 1 Repaso última sesión, trabajo instrumental. Transcripción a partitura a mano, tutorial noteflight.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Sala de música Tablet del colegio
15-10-2018	12	Feriado legal Suspensión de taller	
22-10-2018	13	Trabajo repertorio 1 Transcripción a partitura a mano, tutorial noteflight, resolución de dudas por parte de la profesora.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Hojas y lápices Sala de música Tablet del colegio
29-10-2018	14	Gira Ópera "Cenicienta: Magia y leyenda" en Panguipulli. Suspensión taller	

5-11-2018	15	Repaso última sesión, trabajo instrumental Transcripción a partitura, correcciones entre pares, resolución de dudas por parte de la profesora. Focus Group evaluativo	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Hojas y lápices Sala de música Tablet del colegio
12-11-2018	16	Trabajo instrumental Transcripción a partitura, revisión entre pares de trabajo realizado en sus casas.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Hojas y lápices Sala de música Tablet del colegio
19-11-2018	17	Concierto Teatro Municipal Suspensión de taller	
26-11-2018	18	Análisis de partituras Trabajo instrumental Grabación video.	Instrumentos musicales Pizarra y plumón Hojas y lápices Sala de música Tablet del colegio

Recursos

Recursos Humanos

Se requerirá para la materialización del presente proyecto, contar con los siguientes responsables, pudiendo una misma persona llevar a cabo más de una de las siguientes responsabilidades:

- a) Director del Proyecto: Responsable de planificar y dirigir las sesiones.

- b) Monitores para cada instrumento: Encargados de llevar a cabo los ensayos parciales, así como de acompañar a los estudiantes en los ensayos generales tocando con ellos y retroalimentando su trabajo de manera constante.

Recursos Materiales

Para la óptima realización del trabajo presentado, se necesitarán los siguientes elementos:

1.- Espacios físicos:

- a) Auditorio: Incluyendo sillas, mesas y baños pertenecientes a dicho lugar.
- b) Sala de música: Incluyendo sillas, mesas, pizarra, computador y data pertenecientes a dicho lugar.

2.- Instrumentos Musicales:

Se requerirán los instrumentos musicales inventariados en la bodega del establecimiento (Guitarras, charangos, percusiones, flautas, etc)

SOLO USO ACADÉMICO

III PARTE. RESULTADOS

Resultados esperados

Para medir los resultados esperados se utilizará una rúbrica de evaluación grupal que se presenta a continuación:

RUBRICA CANTO Y EJECUCIÓN INSTRUMENTAL				
PROFESORA ANDREA MOLINA GOWER				
ARTES MUSICALES				
OBJETIVOS A EVALUAR: INTERPRETAR A TRAVÉS DEL CANTO Y LA EJECUCIÓN INSTRUMENTAL EL REPERTORIO "TAKIRAKIZA", UTILIZANDO DIFERENTES INSTRUMENTOS MUSICALES Y SUS VOCES.			PUNTAJE OBTENIDO:	PUNTAJE TOTAL:
CATEGORÍA	LOGRADO EN TOTALIDAD	LOGRADO A MODO GENERAL	MEDIANAMENTE LOGRADO	NO LOGRADO
FRASEO	Las frases son siempre consistentes y claras, lo que permite diferenciar una idea musical de otra.	Las frases son usualmente consistentes y claras, lo que permite diferenciar una idea musical de otra la mayor parte del tiempo.	Las frases son ocasionalmente consistentes y claras. Las ideas musicales se mezclan y se diferencian levemente.	Las frases casi nunca son consistentes y claras. No se identifican ideas musicales.
PRECISIÓN DE NOTAS	Las notas son siempre precisas	Rara vez una nota es tocada incorrectamente, pero esto no le resta coherencia a la presentación en total.	Algunas de las notas fueron tocadas incorrectamente, restándole coherencia a la presentación en total.	Las notas erróneas tocadas frecuentemente le restan coherencia a la presentación.
ARTICULACIÓN	Ataques seguros. Los golpes, marcas y dedajes son ejecutados con precisión de acuerdo a las instrucciones dadas y a la partitura.	Los ataques y dedajes son usualmente seguros, con errores aislados. En general son ejecutados con precisión de acuerdo a las instrucciones y a la partitura.	Los ataques y dedajes son raramente seguros, y se identifican errores que repetitivos.	Pocos ataques son seguros. Existen errores constantes en los dedajes.

RITMO	El pulso es constante y los ritmos son ejecutados con exactitud.	El pulso es constante y los ritmos son en su mayor parte exactos. Hay algunos errores de duración, pero esto no le quita coherencia a la presentación en total.	El pulso es algo errático. Algunos ritmos son precisos. Los errores de duración son frecuentemente repetidos. Los problemas de ritmo ocasionalmente le restan coherencia a la presentación en total.	El pulso es usualmente errático y los ritmos son rara vez precisos, restándole coherencia a la presentación en total.
SONIDO	La calidad del sonido de su ejecución es consistente. Se evidencia un progreso a lo largo de las clases.	La calidad del sonido es consistente la mayor parte de la presentación, evidenciando un progreso a lo largo de las clases.	La calidad del sonido es ocasionalmente consistente, evidenciando poco progreso durante las clases.	El sonido no es consistente durante el presentación. No se evidencia un avance significativo de su progreso durante las clases.
CANTO	Sabe la letra y melodía, canta toda la canción.	Sabe la mayor parte de la letra y melodía cometiendo ciertos errores que no restan coherencia al trabajo final.	Sabe partes de la letra y melodía, cometiendo errores de manera recurrente, restando coherencia de manera ocasional al producto final.	No sabe la letra ni la melodía. No canta, o canta con errores evidentes, interpretando partes aisladas de la canción, restando coherencia a la presentación.
PARTITURA	Es capaz de transcribir toda la pieza sin presentar errores.	Es capaz de transcribir toda la partitura presentando algunos errores	Transcribe solo una parte de la pieza, o la transcribe completa con recurrentes errores.	No logra transcribir la pieza.
CONTEXTO	Es capaz de explicar y relacionar los elementos contextuales trabajados durante las sesiones con el repertorio interpretado.	Es capaz de explicar y relacionar algunos de los elementos contextuales trabajados durante las sesiones con el repertorio interpretado.	Presenta dificultades para explicar los elementos contextuales trabajados durante las sesiones con el repertorio interpretado. No logra establecer relaciones claras con el repertorio ejecutado.	No logra explicar y relacionar los elementos contextuales trabajados durante las sesiones con el repertorio interpretado.

Con este instrumento se pretende guiar la autoevaluación de los estudiantes en relación a los objetivos específicos 1 y 2 correspondientes a “Realizar ensayos periódicos enfocados en la adquisición de habilidades musicales necesarias para la ejecución del repertorio seleccionado” y “Transcribir a partitura convencional un arreglo creado por el grupo de uno de los repertorios trabajados utilizando el software de notación musical on line (no pago) Noteflight.” Esta rúbrica es similar a la utilizada con estudiantes que han trabajado con partituras, sin embargo se han agregado indicadores extra relacionados al trabajo contextual y a la transcripción de la partitura. A partir de los indicadores aquí registrados, se espera establecer una comparación entre el logro regular de estudiantes de enseñanza media que trabajan desde la tradición escrita, y el grupo de estudiantes pertenecientes a este taller que abordaron el repertorio desde la oralidad. Se espera que los estudiantes reflexionen en torno a su nivel de logro, sus avances y sus

Por otra parte, se espera que los estudiantes logren valorar la importancia de la tradición oral, en coherencia al objetivo específico número 3 “Valorizar la tradición oral como estrategia de enseñanza y aprendizaje de la música folclórica en el ámbito escolar.” Esto se evaluará a través de un focus group fijado en las últimas sesiones planificadas.

Material

A continuación se presentan las partituras transcritas por los estudiantes a partir del repertorio trabajado “Takirakiza”.

SOLO USO ACADÉMICO

Voz Hombres

Takirakiza

Tradicional Aymara

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves. The first staff, labeled 'A', is in 2/4 time and contains 6 measures. The second staff, labeled 'B', is in 2/4 time and contains 6 measures, starting at measure 7. The third staff starts at measure 14 and features a complex time signature change: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4, with a total of 6 measures.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Voz Mujeres

Takirakiza

Tradicional Aymara

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The first measure is marked with a boxed 'A'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of the first line. The second line starts at measure 7, marked with a boxed 'B', and continues the melody. The third line starts at measure 14 and features a complex time signature change: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. The piece concludes with a double bar line.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Flauta

Takirakiza

Tradicional Aymara

Musical score for Flauta, featuring three staves of music. The first staff is labeled 'A' and is in 2/4 time. The second staff is labeled 'B' and starts at measure 7, with a 3/4 time signature. The third staff starts at measure 14 and features a complex time signature change: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Trompeta

Takirakiza

Tradicional Aymara

Musical score for Trompeta, featuring three staves of music. The first staff is labeled 'A' and is in 2/4 time. The second staff is labeled 'B' and starts at measure 7, with a key signature change to one sharp and a time signature change to 3/4. The third staff starts at measure 14 and features multiple time signature changes: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Guitarra

Takirakiza

Tradicional Aymara

A guitar chord chart for the song 'Takirakiza'. It consists of three staves of music. The first staff is in 2/4 time and contains six measures with chords: Dm, Bb, C, F, A7, and Dm. The second staff is in 3/4 time and contains seven measures with chords: Gm, Dm, A7, Dm, Gm, Dm, and A7. The third staff is in 3/4 time and contains five measures with chords: Dm, A7, Dm, A7, and Dm. A large watermark 'SOLO USO AC' is overlaid diagonally across the page.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Bajo

Takirakiza

Tradicional Aymara

Musical notation for 'Takirakiza' in bass clef, 2/4 time signature, and B-flat key signature. The piece is divided into three sections: Section A (measures 1-6), Section B (measures 7-12), and a final section (measures 13-18) featuring a 3/4 time signature change. A large diagonal watermark 'SOLO USO AC' is overlaid on the page.

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Patrones del Bombo

Takirakiza

Tradicional Aymara

Bombo $\frac{2}{4}$

Cuma Takirakiza

Chuima mai churistai

Chuima, chuima mai churistai.

Mai uru pa uru

Cuna si atakei

Y si no me quieres

Ándate con otro

Esto de quererse negra

Entra por los ojos, chuima

Y queda en el alma

Conclusiones finales

Conclusiones directas

Con respecto al cumplimiento de los objetivos del trabajo, es posible determinar que en cuanto al objetivo general *“Implementar por medio de la tradición oral, una agrupación folclórica que integre canto y ejecución instrumental, abierta a todos los estudiantes de enseñanza media del Colegio Leonardo Da Vinci de Las Condes.”*, durante el segundo semestre del año 2018 se realizó un taller extraprogramático abierto a todos los estudiantes que funcionó los días lunes entre las 17:30 y las 18:30 de la tarde, según el horario acordado con el equipo directivo del establecimiento.

El taller se desarrolló por medio de la tradición oral, considerando elementos propios de la cultura originaria del repertorio trabajado, en este caso, el pueblo Aymara. En la realización de este trabajo se utilizaron instrumentos como bombo, bajo, guitarra, flauta travesa, trompeta, y el canto a dos voces. Si bien en este punto no hubo complicaciones, en el objetivo específico 1 *“Realizar ensayos periódicos enfocados en la adquisición de habilidades musicales necesarias para la ejecución del repertorio seleccionado.”* Se evidenció un problema con respecto a la periodicidad de los ensayos. Lo anterior se debe principalmente a la alta demanda de actividades por parte del colegio, lo cual está directamente relacionado al sello artístico que posee y los compromisos agendados por parte del coro y la orquesta, sin contar las actividades docentes fijadas de manera extraordinaria para los días lunes, coincidiendo con el horario del taller. A lo largo de las semanas, el trabajo de los estudiantes se vio afectado en cuanto a fluidez, teniendo que volver a revisar ciertos elementos cada vez que se realizaba el taller. Por otro lado, la asistencia a los talleres se vio afectada por la carga horaria de los estudiantes, lo que se evidenció en la escasa asistencia completa, contando con un promedio primero de 10 estudiantes asistentes, lo que con la llegada de las pruebas y proyectos finales de asignatura bajó a 5 asistentes por semana, de 15 estudiantes inscritos. A pesar de esto, el trabajo se realizó en totalidad, cumpliendo así el objetivo 2 *“Transcribir a partitura convencional un arreglo creado por el grupo de uno de los repertorios trabajados utilizando el software de notación musical on line (no pago) Noteflight.”*

Para esto, se construyó un video tutorial que los estudiantes interiorizaron con facilidad, logrando transcribir sus líneas melódicas, acompañamientos y patrones rítmicos sin problemas. Este video fue compartido a sus correos, logrando así que los estudiantes que no asistieron regularmente, trabajaran en sus casas en la transcripción de la partitura, realizando preguntas en la clase regular de artes musicales y los recreos. Previo a esto, realizaron un arreglo instrumental considerando los instrumentos representados, para lo cual transcribieron las melodías, acompañamientos y patrones rítmicos (en el caso del bombo) como una guía de ejecución y no como la música misma, no debiendo la ejecución a la partitura, sino utilizando esta al servicio de la ejecución. Finalmente, con el paso de los ensayos ya no fue necesaria su utilización, puesto que los estudiantes aprendieron de memoria sus respectivas intervenciones en el repertorio trabajado.

Por último, con respecto al objetivo específico 3 *“Valorizar la tradición oral como estrategia de enseñanza y aprendizaje de la música folclórica en el ámbito escolar, a través del estudio de elementos influyentes en el desarrollo musical, tales como geografía, idioma, tradiciones y contexto histórico social, según corresponda.”*, los estudiantes manifestaron una mejora en la comprensión del repertorio, lo cual se evidenció en la interpretación del repertorio y la mirada de cada uno de ellos hacia la temática abordada.

Conclusiones de la Propuesta

En cuanto a la propuesta, considerando la metodología y la respuesta de los estudiantes, es importante destacar dos aspectos relacionados con la mirada de los estudiantes hacia la utilización de la partitura y el folklor.

Con respecto a la partitura, se observó que los estudiantes reflexionaron en torno a su uso, necesidad e historia, considerando los aspectos positivos y negativos involucrados, generando propuestas de mejora para su implementación dentro de la sala de clases. Concluyeron que su utilización es positiva siempre que sea coherente con la tradición y el origen de la música a representar, teniendo en cuenta que su objetivo es la graficación de la música (no siendo la única manera de realizar esto, existiendo tablaturas, músicogramas, entre otros) para guiar al

interprete en su tarea. En el caso de la música tradicional, puede usarse como una referencia que, a pesar de no ser propia del género, es útil a la hora de ejecutar una pieza musical.

Por otra parte, la reflexión en torno al folklor, su definición, implicancias y comparación con el folklorismo, llevó a los estudiantes a interesarse por su estudio no solo dentro del establecimiento y las asignaturas de artes musicales, también demostraron inquietud por hacerlo de manera personal, fuera del horario de clases. Analizaron las manifestaciones folklóricas conocidas por ellos desde la perspectiva de folklor y folklorismo, manifestando sus puntos de encuentro y desencuentro con el planteamiento de Martí.

Al finalizar el taller, los estudiantes se mostraron satisfechos con el trabajo realizado y entusiasmados por continuar con la metodología presentada, incentivando a sus compañeros a participar de proyecto si este se replicase el año entrante.

Por parte de la comunidad educativa, se pudo observar una buena acogida, especialmente de los profesores de historia, quienes fueron consultados por los estudiantes durante el proceso, para conocer su perspectiva histórica del pueblo ayamara y del desarrollo del folklor latinoamericano en general. El equipo directivo del establecimiento solicitó continuar con el trabajo, esta vez como parte del currículo del establecimiento, integrando la metodología a los ramos de artes musicales plan común y trabajando en un horario extra programático por definir, que permita una mejora en cuanto a asistencia y apoyo docente.

Como docente a cargo del proyecto, pude evidenciar la necesidad de trabajar la música desde la tradición escrita y oral a la par, sin desestimar ninguna de estas dos manifestaciones, otorgando el lugar que ambas merecen por sus importantes aportes al desarrollo de la música en sus diferentes contextos. Si bien el currículo nacional permite al docente trabajar elementos folklóricos desde la oralidad, es importante manifestar a los estudiantes y equipos directivos la intencionalidad de esta decisión, realzando sus múltiples aportes y su completa pertinencia con la música tradicional. Es fundamental que se explicita el por qué de no usar partituras en este contexto para no dar espacio a la creencia de que esta metodología es más

sencilla para el docente, ya que no requiere preparación de material escrito (partituras) para la clase, lo que generalmente se entiende como una oportunidad de holgazanería para el profesor.

El trabajo realizado potenció el desarrollo auditivo de los estudiantes que participaron del taller además de su confianza como músicos a la hora de realizar una actividad sin el apoyo de la partitura. Trabajaron aspectos rítmicos, discriminación de intervalos, métrica, además de fraseo, colocación, respiración y una serie de elementos musicales sin la necesidad del apoyo en el papel.

Conclusiones emergentes

A finalizar este proyecto surgen una serie de desafíos que implican la necesidad de continuar con el ciclo de la investigación acción en un segundo nivel. Si bien el trabajo en general necesitó de una constante revisión y reflexión, corresponde analizar los resultados de esta primera etapa para mejorar una segunda y seguir generando instancias de crecimiento musical con respecto a las temáticas aquí abordadas. Uno de estos tópicos se relaciona con el rol de la danza en la música tradicional, y como se relaciona con lo estudiado en este proyecto. A partir de este trabajo es posible seguir ahondando en los beneficios de esta metodología de enseñanza básica, y también de incluir gráficas alternativas, diferentes a la partitura, dentro del trabajo planteado.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberola R. (2008) DIRECCIÓN DE AGRUPACIONES MUSICALES ESCOLARES PARA MAESTROS. CREATIVIDAD E IMPROVISACIÓN. Editorial Club Universitario. España.
- CÁRDENAS SOLER, RUTH NAYIBE, MARTÍNEZ ÁLVAREZ, JUAN DIEGO, CREMADES ANDREU, ROBERTO, Competencias de lectura y escritura en música. Una propuesta para su asimilación en el currículo escolar. Cuadernos de Lingüística Hispánica [en línea] 2017, (Enero-Junio) : [Fecha de consulta: 22 de noviembre de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322249834009>> ISSN 0121-053
- Elliott, J. (2000). **La Investigación-acción en educación**. Morata. España.
- Ochoa, Juan Sebastián, RELATIVIZACIÓN DE LA IMPORTANCIA DE LA PARTITURA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL: UNAS CONSECUENCIAS PEDAGÓGICAS. Calle14: revista de investigación en el campo del arte [en línea] 2016, 11 (Mayo-Agosto) : [Fecha de consulta: 22 de noviembre de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279049734011>> ISSN 2011-3757
- Revista Electrónica de LEEME –Lista Electrónica Europea de Música en la Educación-. <http://musica.rediris.es>. ISSN: 1575-9563 Depósito. Legal: LR-9-2000. Dirección: Jesús Tejada Giménez, Carmen Angulo Sánchez-Prieto. Consejo Editorial: J.L. Aróstegui, C. Calmell, M. Katz, A. Laucirica, M. Piatti, M. Vilar. Editores: Universidad de La Rioja y Jesús Tejada Giménez.
- Schön, D. y Miréille, B. (2002). Processing pitch and duration in music reading: a RT-ERP study. *Neuropsychologia*, 40, 868-878.
- Schön, D., Anton, J. L., Roth, M. y Besson. (2002). An fMRI study of music sight-reading [Versión electrónica]. *NeuroReport*, 17(13), 2285-2289.
- Sloboda, J. A. (2005). The psychology of music reading. En J. A. Sloboda (Ed.), *Exploring the musical mind* (pp. 27-42). New York: Oxford University Press.
- Said, E. (2004). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Seeger, C. (1958). Prescriptive and descriptive music-writing. *The Musical Quarterly*, 44(2), 184-195.

- Ulrich, J. (1993). Conductor's Guide to Successful Rehearsals. *Music Educators Journal*. Vol 87.

SOLO USO ACADÉMICO