

Propuesta didáctica para creación de un conjunto musical escolar.

Formación de una agrupación musical escolar en el Establecimiento Poeta Pablo Neruda con repertorio de música popular chilena.

Wladimir Sandor Apablaza Bokros
Universidad Mayor
Profesor Freddy Chávez C
Académico-Investigador UMCE
Metodología en la elaboración de proyectos
Magister Artes Musicales 2° año 2018

Dedicatoria:

Este trabajo está dedicado desde su génesis a todos los participantes del taller de música 2018 del establecimiento Poeta Pablo Neruda de la comuna de Lo Prado.

A Lucero, Juan David, Rocío, Valentina, Joaquín, Sergio, Kaory, Nayarette, José Miguel, Alexander y Leandro.

Este proyecto les pertenece.

SOLO USO ACADÉMICO

Agradecimientos:

A los estudiantes participantes, y sus familias, de nuestro proyecto “taller de música” del liceo poeta Pablo Neruda 2018:

Lucero Antilef del 3ero Medio, Juan David Bazin del 1ero Medio, Rocío Faune del 8avo Básico, Maite Fuenzalida del 7mo Básico, Valentina Labbé del 7mo Básico, Joaquín Lobos del 1ero Medio, Sergio Miranda del 3ero Medio, Dafne Núñez del 7mo Básico, Kaory Quiñones del 8avo Básico, Nayarette Reyes del 8avo Básico, José Miguel Urrutia del 3ero Medio, Alexander Velázquez del 1ero medio, y Leandro Yáñez del 3ero medio.

A mí familia, y en especial a Vanessa Véliz por todo su apoyo personal y ser siempre una voz clarificadora y con opinión para consultar durante la navegación de este proyecto.

A las autoridades del establecimiento del Liceo Poeta Pablo Neruda de lo Prado: directora señora Nancy Flores, jefa de U.T.P. Soledad Huaiquiñir, encargada de evaluación Viviana Rojas, e inspector general Cristian Salazar.

Índice:

1.	I PARTE: Problematicación	3
	1.1. Descripción de la propuesta:.....	3
	1.2. Duración:	3
	1.3. Área de Desarrollo:.....	3
	1.4. Lugar de ejecución y/o aplicación:	4
	1.5. Participantes:.....	5
2.	II PARTE. Desarrollo del proyecto	6
	2.6. Fundamentación:	6
	2.6.1. Formación Musical y sus beneficios. (Científico- psicológico)	6
	2.6.2. Uso del lenguaje e idioma del repertorio.	8
	2.6.3. Repertorio, Industria musical y legalidad	10
	2.7. Relevancia:.....	11
	2.8. Justificación	11
	2.9. Viabilidad.	12
	2.10. Objetivos.	13
	2.10.1. Objetivo General:.....	13
	2.10.2. Objetivos específicos:.....	13
	2.11. Marco teórico:	14
	2.11.1. Zona de desarrollo próximo (ZDP):.....	14
	2.11.2. Círculo de cultura:	15
	2.11.3. Lenguaje, interacción social, y educación:.....	17
	2.11.4. Rol docente:	20
	2.11.5. Interpretación musical y ciclo vital.....	22
	2.11.6. Repertorio y estética del conjunto:.....	27
	2.12. Marco Metodológico:	43
	2.13. Desarrollo:.....	44
	2.13.1. Integrantes del taller.	44
	2.13.2. Primeras Sesiones.	44
	2.13.3. Etapas de Acción:.....	46
	2.13.4. Diagnóstico:.....	47
	2.13.5. Trabajo interpretativo por grupos de instrumentos:.....	48
	2.13.6. Ensamble interpretativo del conjunto:	49
	2.13.7. Planificación de trabajo:.....	50
	2.13.8. Fotografías del proceso:	56
3.	III PARTE. Resultados:	62
	3.1. Resultados esperados:	62
	3.1.1. Social:	62
	3.1.2. Académica:	63
	3.2. Conclusiones Emergentes:	66
4.	Bibliografía	68
5.	Anexos:	71

Resumen:

El trabajo de creación de un conjunto musical con una propuesta innovadora y centrada en el lenguaje se originó para dar respuesta a un contexto social y cultural complejo. La ausencia por varios años de un docente especialista en Artes Musicales en el establecimiento Poeta Pablo Neruda de la comuna de lo Prado, establecimiento público y con altas tasas de vulnerabilidad en su matrícula, fue un espacio idóneo para la realización de nuestra propuesta.

La obra musical a interpretar está elaborada con repertorio de música popular chilena, y son tres obras quien engrana el proceso temporal del conjunto; “Arauco tiene una pena” de Violeta Parra, “Corazones Rojos” de Los Prisioneros, y “El dinosaurio Anacleto” de la serie infantil 31 minutos.

Distintos autores y paradigmas dieron lineamientos para la propuesta, entre ellos: Lucía Frega en la orientación de ciclos vitales de los estudiantes para el aprendizaje instrumental; Humberto Maturana en el rol del lenguaje como factor de integración social; Paulo Freire en la labor didáctica de los círculos de cultural, y como estos son provocadores activos de lenguaje. Entre otros autores, la propuesta busca concluir en un rol preponderante de los participantes – estudiantes para que puedan adueñarse del repertorio y sus líricas.

Finalmente, el proyecto abre un espacio cultural ausente hasta ese minuto en el establecimiento que concluye en la grabación del repertorio en un estudio profesional, siendo esta una experiencia significativa y motivadora para la labor activa de los estudiantes – participantes en donde el uso del lenguaje, en especial el hablado, es su principal característica.

1. I PARTE: Problematicación

1.1. Descripción de la propuesta:

El proyecto se formalizará a través de la creación de un conjunto musical con estudiantes del establecimiento Poeta Pablo Neruda. Se elaborará un repertorio de obras creadas por artistas o conjuntos nacionales de música popular chilena.

Tendrá un sello didáctico distintivo en el uso del lenguaje, abarcando líricas y su funcionamiento dialógico indagará aprendizajes significativos entre los estudiantes por medio del aprendizaje musical.

Su preparación a nivel de ensayos será 2 veces a la semana, en un aula acondicionada musicalmente en horario posterior a las actividades lectivas regulares. Será de participación voluntaria y los recursos necesarios para la correcta ejecución del proyecto son facilitados por el establecimiento.

Su propósito es presentar en diversas actividades públicas el repertorio interpretado por los estudiantes del taller de conjunto a través de la expresión de su talento musical.

1.2. Duración:

- Inicio: julio 2018.
- Término: diciembre 2018.

1.3. Área de Desarrollo:

Artística- Musical Escolar. Taller de conjunto instrumental.

1.4. Lugar de ejecución y/o aplicación:

El establecimiento Poeta Pablo Neruda se ubica en Obispo Rodríguez #5935 en la comuna de lo Prado, Región Metropolitana. Su sostenedor desde marzo del 2018 pertenece al servicio local Barrancas; de carácter laico, gratuito, mixto y los niveles que cursan sus estudiantes son: Pre-Básica, Enseñanza Básica y Enseñanza Media (humanista - científico). Actualmente cuenta con 521 estudiantes, tiene implementado P.I.E., además del convenio de subvención escolar preferencial (SEP). De acuerdo al índice de la vulnerabilidad escolar (IVE) otorgado por Junaeb: “certificado IVE- SINAЕ, para establecimiento educacional 2018” (JUNAEB, 2018) detalla que el establecimiento Poeta Pablo Neruda cuenta en la enseñanza Básica con un 89,62%¹ y para la enseñanza Media con un 82,56%² de estudiantes con índice de vulnerabilidad social en su matrícula.

En la búsqueda de una problemática para elaborar este proyecto se encuentra que el establecimiento durante los últimos 5 años no ha tenido docentes de Artes musicales que hayan trabajado regularmente en el establecimiento, por ende, existen vacíos importantes sobre conocimientos básicos en la asignatura y abarcando en todos sus niveles. Recién el año 2017 existe un docente estable, (profesor de Artes Musicales: Wladimir Apablaza) y una sala implementada, que fue habilitada el segundo semestre del 2017.

Esta situación de carencia cultural se ve acrecentada dado los altos niveles de vulnerabilidad de sus estudiantes ya mencionados anteriormente.

¹ Certificado IVE- SINAЕ. Enseñanza Media. Revisar en anexo: ANEXO A

² Certificado IVE- SINAЕ. Enseñanza Básica. Revisar en anexo: ANEXO B

1.5. Participantes:

El taller lo realiza el docente de Artes Musicales Wladimir Apablaza y está pensado para que participen voluntariamente los y las estudiantes del establecimiento Poeta Pablo Neruda. Podrán inscribirse para su participación niños u jóvenes que estén cursando desde 5to Básico hasta 4to medio; sin discriminar por condición sexual, étnica, religiosa u nacionalidad.

Edades: Desde los 10 hasta los 18 años aproximadamente.

SOLO USO ACADÉMICO

2. II PARTE. Desarrollo del proyecto

2.6. Fundamentación:

2.6.1. Formación Musical y sus beneficios. (Científico- psicológico)

La creación de este conjunto musical atrae beneficios psicosociales en la formación integral de sus participantes. Las fortalezas del aprendizaje musical son múltiples, y su investigación en esta temática abarca desde un desarrollo kinésico, al aumentar nuestras habilidades corporales al interpretar un instrumento musical, hasta uno psíquico que detallaremos a continuación:

La importancia del aprendizaje musical en la época escolar ha sido estudiada por diversos investigadores, entre ellos el psicólogo Howard Gardner³ a través de la “teoría de las inteligencias múltiples”. Hay que precisar primeramente que esta teoría actualmente es refutada por otros investigadores, sin embargo, cabe destacar que gracias a sus investigaciones fueron uno de los pioneros en considerar a la capacidad musical como una inteligencia y no como una simple habilidad, avanzado hacia una nueva consideración de la música en el campo de la ciencia⁴.

En su teoría, para el progreso de la inteligencia musical es necesario elaborar, desarrollar e interactuar con otras inteligencias tales como la cinestésica, lógico-matemática, lingüística, espacial, interpersonal e intrapersonal. Estas acciones

³ Profesor de Cognición y Educación de la Harvard Graduate School of Education. También cuenta con cargos como Profesor Adjunto de Psicología de Harvard University y Director Senior de Harvard Project Zero.

⁴ “Hoy no estaría aquí en España recibiendo el premio Príncipe de Asturias si hubiera escrito sobre los distintos talentos humanos, lo que hice fue tomar la palabra inteligencia que era propiedad de la gente del Coeficiente Intelectual, y dije: la música es un talento, y las matemáticas es una inteligencia. Pero ¿por qué debemos llamar inteligentes a las personas buenas con los números? ¿Y solo talentosos a aquellos que dominan el tono, la armonía, el timbre? Todavía no me dan una buena respuesta a esa pregunta.” (“Redes”, 2011) (Consultado 29 de Julio 2018)

contribuyen a través del aprendizaje musical al progreso integral de nuestros educandos.

En este mismo sentido la neuropsiquiatra Amanda Céspedes (2014) nos plantea:

“La ejecución musical temprana y sistemática incrementa la inteligencia además de desarrollar una particular sensibilidad. Lamentablemente, ella ha estado excluida de la formación integral del niño en nuestro país, relegándola a una ‘Educación Musical’ curricular que enfatiza aspectos conceptuales.” (Céspedes, 2014)

En otra entrevista comenta los beneficios del aprendizaje de un instrumento musical. Amanda Céspedes (2017) afirma: “La práctica sistemática desde edades tempranas incrementa funciones cognitivas superiores, como la abstracción, la lógica, la conceptualización, además de incrementar la eficiencia cognitiva (rapidez y precisión del pensamiento). Tiene también un gran efecto sobre la capacidad imaginativa.” (Céspedes, 2017)

Complementando esta visión, Anita Collins (2014), educadora, académica e investigadora australiana en el área de educación musical y famosa por su video TED “Cómo tocar un instrumento beneficia al cerebro” (Collins, 2014), explica que al estudiar nuestro cerebro con aparatos de IRMF Y PET en el instante que una persona interpretar un instrumento musical, ocurre el efecto de “fuegos artificiales” (Flores, 2015). Esta consiste en que las máquinas que procesan la información en tiempo real muestran cómo se iluminaba todas las áreas del cerebro al momento de interpretar música. Este fenómeno se manifiesta porque la práctica instrumental musical abarca a todas las funciones de nuestro cerebro, procesando e interrelacionando mucha información a altas velocidades y es considerado una actividad cerebral altamente compleja.

2.6.2. Uso del lenguaje e idioma del repertorio.

El repertorio para elaborar en este taller son composiciones musicales creados por “artistas nacionales”, por ende, busca crear un lazo de identidad a través del lenguaje de sus líricas en nuestros educandos.

De esta forma, factores como la interpretación, y canto de letras de obras musicales, sean más cercanos a la hora de elaborar un repertorio; buscando así beneficios para el aprendizaje significativo y colectivo de todos los participantes.

En la charla Ted x Talks de Ivana Sanchez (2015), la expositora detalla:

Porque una lengua, un idioma, y un dialecto son más que la posibilidad de diferenciar objetos a través de un nombre. Es la manera en que vivimos, la manera en que convivimos con el mundo que nos rodea en primera instancia; es una manera de diferenciarnos y al mismo tiempo pertenecer. Es la manera en que llevamos con nosotros nuestras tradiciones, a nuestros ancestros. Nuestro idioma es un pilar fundamental de nuestra identidad. (Sánchez, 2015)

El lenguaje es un proceso cultural complejo y colectivo, y gracias a ella somos conscientes del mundo que nos rodea y de nosotros mismos. Facilita los procesos de comunicación, socialización y además es un constructor de la realidad.

Así lo explica Ortega y Gasset (1965): “La lengua se compone de signos que designan cosas ya vistas y sabidas por todos. Es un órgano de colectividad y la llamada ‘alma colectiva’ no contiene más que lugares comunes, ideas concebidas.” (p. 9) ⁵

⁵ La teoría del decir: La nueva lingüística según Ortega y Gasset. Oscar García Agustín. Universidad de a Rioja. 2000.

En este mismo sentido el filósofo y biólogo chileno Humberto Maturana (1990) detalla: “El lenguaje tiene que ver con coordinaciones de acción, pero no con cualquier coordinación de acción, sino que con coordinaciones de acciones consensuales. Más aún, el lenguaje es un operar en coordinaciones, consensuales de coordinaciones de acciones consensuales” (Maturana, 1997)

Cuando ya el lenguaje en un contexto social tiene particularidades podríamos decir que es un idioma, por ende, una concepción del mundo colectiva y específica de ese grupo. El lenguaje no solo facilita la interacción entre dos personas, si no que aporta a un colectivo determinado por un contexto y se expresa través de un “idioma” en común.

En este sentido, el economista mexicano y experto en industrias culturales Ernesto Piedras le da un valor de “patrimonio intangible” al lenguaje y en específico al idioma español con una mirada de mercado cultural, así declara esta temática: “Se trata de un insumo de patrimonio intangible que se encuentra incluido en la identidad y cultura regionales” (Piedras, 2015) ⁶

⁶ La lengua española, patrimonio intangible que promueve la identidad: Ernesto Piedras (24 de noviembre de 2015). Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-lengua-espanola-patrimonio-intangible-que-promueve-la-identidad-ernesto-piedras> (Consultado el 29 de junio 2018)

2.6.3. Repertorio, Industria musical y legalidad

La elaboración de este taller con un sello en la interpretación de música chilena cumple absolutamente con convenios internacionales culturales que ha suscrito el estado de Chile. El propósito es generar un material en donde el docente que elabora este taller pueda trabajar con composiciones nacionales que va en pos de lo establecido por la UNESCO en la “Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005” realizada en París el 20 de octubre de ese mismo año⁷: En su Artículo 10 - Educación y sensibilización habla de que los estados deberán:

“esforzarse por alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de manera que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.” (p. 7)

Entenderemos por “música nacional” lo expresado por la ley 19.928 “Sobre fomento de la música chilena” en donde en su artículo 2° expresa:

“Artículo 2°.- Para los efectos de la presente ley, se entenderá por:

- 1) Música nacional: toda expresión del género musical, clásica o selecta, popular, de raíz folclórica y de tradición oral, con o sin texto, ya sea creada, interpretada o ejecutada por chilenos.”⁸

⁷ Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Consultado el 29 de junio 2018)

⁸ Sobre fomento de la música chilena. Recuperado de: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=220680&idParte=&idVersion> (Consultado el 29 de junio 2018)

2.7. Relevancia:

Este proyecto busca realizar un taller musical escolar que interprete obras de música popular chilena, dando un énfasis en la lectura y su significado a través del dialogo social de sus líricas. Estas se efectúan en un “círculo de cultura” desarrollando el espíritu crítico y habilidades sociales en los estudiantes participantes. En conjunto a lo nombrado se elabora la interpretación y aprendizaje de las obras en instrumentos musicales, creando un espacio en donde los educandos puedan expresar y desarrollar sus talentos e inteligencias relacionados a las Artes Musicales de forma integral.

2.8. Justificación

Realizar este proyecto es significativo porque crea un espacio educativo coherente a la expresión y desarrollo de las habilidades-inteligencias relacionados a las Artes Musicales de los estudiantes. Teniendo un especial énfasis en:

1. La valoración de la música chilena, a través de la lectura colectiva y dialogo crítico del repertorio elegido.
2. La interpretación musical de los educandos en instrumentos musicales.
3. Mostrar en diversas actividades públicas el repertorio interpretado por los estudiantes del taller de conjunto instrumental a través de la expresión de su talento musical.

2.9. Viabilidad.

La directora del establecimiento Liceo Poeta Pablo Neruda: Nancy Flores; se comprometió con el docente de Artes Musicales Wladimir Apablaza en otorgar las horas correspondientes para realizar un taller en el área musical durante el año 2018, el docente ya inicio su trabajo el 2017 y por ende continua su gestión.

Conjuntamente, desde el año anterior (2017) se ha iniciado la implementación con el apoyo del sub director administrativo Fernando Baez de un aula acondicionada para ser utilizado en clases de Artes Musicales y talleres extra programáticos relacionados al área musical.

SOLO USO ACADÉMICO

2.10. Objetivos.

2.10.1. Objetivo General:

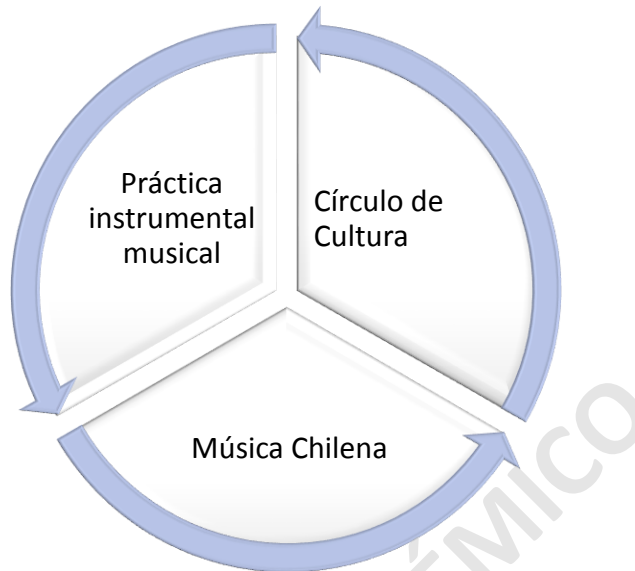
“Crear una propuesta didáctica para la creación de un conjunto musical escolar en la Escuela Poeta Pablo Neruda”

2.10.2. Objetivos específicos:

- A. Interpretar un instrumento musical en un nivel medio por cada estudiante que participe del taller.
- B. Realizar “círculos de cultura” torno a las líricas de las obras a interpretar con eje en la participación y el sentido crítico dialogante.
- C. Realizar un registro audiovisual del repertorio interpretado por los estudiantes.

SOLO USO ACADÉMICO

2.11. Marco teórico:



2.11.1. Zona de desarrollo próximo (ZDP):

Para lograr los objetivos nombrados anteriormente es importante la forma de elaborar en el conjunto y las metodologías a utilizar. Uno de sus pilares es “La Teoría Sociocultural de Lev Vygotsky”⁹. Esta teoría acabada por el autor ruso a inicios del siglo anterior trata de que la labor en conjunto y la mediación cultural es muy transcendental para el aprendizaje, en donde la “zona de desarrollo próximo” (Daniels., H. 2003) explicada por el mismo autor es vital para entender cuál es el rol del docente a cargo.

La relación de colaboración que se establece entre el niño y el adulto no es sino un plano interpsicológico, en el cual el niño utiliza de hecho signos cuyo control voluntario aun no puede ejercer, pero que, gracias a la propia colaboración, pronto podrá internalizar, apropiándose de ellos y transformando su propio funcionamiento intrapsicológico en el proceso. (Rosas & Sebastián, 2008, p.46)

⁹ Psicólogo Ruso (1896-1934)

El apoyo de los integrantes en unión con el docente a la hora de aprender un ejercicio musical o un repertorio otorga al otro un valor elemental. Dentro del área musical, en donde naturalmente existen las relaciones sociales interpersonales se hace relevante esta forma de trabajo en la cual el rol del lenguaje musical y de las palabras en las líricas de los repertorios son concluyentes en el proceso de interacción entre los educandos, siendo esto fundamental para mediar y construir el aprendizaje en los participantes/estudiantes de este conjunto musical. El texto “Piaget, Vigotski y Maturana. Constructivismo a tres voces” (Rosas & Sebastián, 2008) En relación a los signos y el lenguaje para lograr aprendizajes significativos, Vygotsky sostiene: “El dominio de medios culturales transforma nuestras mentes: un niño que ha dominado la herramienta cultural del lenguaje, jamás será el mismo niño.” (p. 43).

2.11.2. Círculo de cultura:

Otro aspecto que complementa lo anterior, es el “círculo de cultura” explicado en el texto de Paulo Freire “Pedagogía del oprimido” (1970), que conecta con algunos aspectos tratados por Lev Vygotsky, Ernani Maria Fiori,¹⁰ en el prólogo del texto nombrado comenta: “En el dialogo circular, intersubjetivándose más y más, se va asumiendo críticamente el dinamismo de su subjetividad creadora. Todos juntos, en círculo, y en colaboración, reelaboran el mundo ...” (Freire, 1996, p.22)

Dentro del contexto del círculo de cultura, se entiende un educando crítico, y gracias a la socialización uno puede percibir de mejor manera el mundo. Ernani Fiori (1996) en el prólogo de la Pedagogía del Oprimido (1973) detalla: “El Círculo de cultura, en el método Paulo Freire, revive la ida en profundidad crítica. La

¹⁰ Profesor y experto en educación brasileño (1914-1985).

conciencia emerge del mundo vivido, lo objetiva, lo problematiza, lo comprende como proyecto humano.” (Freire, 1996, p.22)

Relacionando el contenido de estos autores; la forma en cómo nosotros trabajaremos sus ideas será a través del “Círculo de cultura” como eje central didáctico.

De este se desarrollan aspectos como la organización grupal, la delegación de trabajos, el diálogo¹¹, la crítica, el respeto, entre otros puntos.¹²

Bajo esta mirada, se entiende a los estudiantes en constante desarrollo, siendo la crítica y el cuestionamiento de las materias tratadas vitales para el desarrollo del trabajo.¹³ Es importante velar que esto no solo quede en palabras o escritos, sino también incentivar estudiantes activos (praxis) frente a su labor en aula.¹⁴

Llevando a nuestra área artística musical, tanto el trabajo práctico interpretativo, como el diálogo de las líricas propuestas deben contener el espíritu de trabajo mencionado recientemente, y por ende el uso del mobiliario del aula debe ser participativa, en forma circular y abierto al diálogo de los educandos.

¹¹ “El monólogo, en cuanto a aislamiento, es la negación del hombre. Es el cierre de la conciencia mientras que la conciencia es la apertura”. Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido* (2nd ed., p. 21). México: Siglo Veintiuno.

¹² “...Hay dos épocas o periodos cruciales en la historia de toda persona que tienen consecuencias fundamentales para el tipo de comunidad que ellos traen consigo en su vivir. Estos son la infancia y la juventud. En la infancia, el niño vive el mundo en que se funda su posibilidad de convertirse en un ser capaz de aceptar y respetar al otro desde la aceptación y el respeto a sí mismo. En la juventud, se prueba la validez de ese mundo de convivencia en la aceptación y respeto por el otro desde la aceptación y respeto por sí mismo en el comienzo de una vida social e individualmente responsable.” Maturana., H. (1990). *Emociones y lenguaje en educación y política*. (p. 27). Ed Universitaria.

¹³ “El círculo de cultura, en el método Paulo Freire, revive la vida en la profundidad crítica. La conciencia emerge del mundo vivido, lo objetiva, lo problematiza, lo comprende como proyecto humano. En el diálogo circular, intersubjetivándose más y más, va asumiendo críticamente el dinamismo de su subjetividad creadora. Todos juntos, en círculo, y en colaboración, reelaboran el mundo, y al reconstruirlo, perciben que, aunque construido también por ellos, ese mundo no es verdaderamente de ellos y para ellos. Humanizado por ellos, ese mundo los humaniza. Las manos que lo hacen no son las que lo dominan. Destinado a liberarlos como sujetos, los esclaviza como objetos.” Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido* (2nd ed., p. 22). México: Siglo Veintiuno.

¹⁴ “Por otro lado, si el momento es ya de la acción, este se hará praxis auténtica si el saber que de ella resulte se hace objeto de reflexión crítica. Es en este sentido que la praxis constituye la razón nueva de la conciencia oprimida y la revolución, que instaura el momento histórico de esta razón, no puede hacerse viable al margen de los niveles de la conciencia oprimida.” Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido* (2nd ed., p. 69). México: Siglo Veintiuno.

Para este trabajo, entenderemos el círculo de cultura como un medio que busca como objetivo: el aprendizaje musical en un contexto social, abarcando diferentes dimensiones que se puede abordar las artes musicales como son la lírica, la práctica instrumental, análisis, contexto histórico, entre otras.

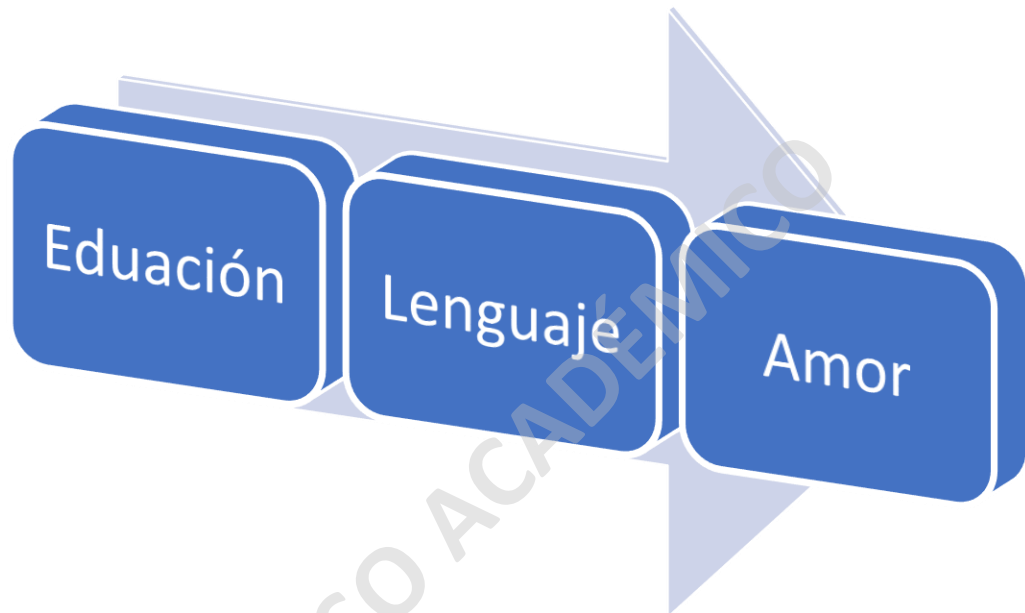
2.11.3. Lenguaje, interacción social, y educación:

Desde el área de las neurociencias, detallaremos el proceso llamado neuroplasticidad. La neuroplasticidad es el desarrollo físico de ciertas áreas del cerebro y representa la capacidad constante de aprender gracias a la socialización. Este proceso neuronal es independiente del ciclo vital de una persona, por ende, la neuroplasticidad es un proceso que nos acompaña durante toda la vida y es un factor clave en el proceso de aprendizaje de un instrumento musical. (Dalla Bella, 2015)

Complementando esta visión, el área del cerebro llamada “área broca”, procesa los aspectos del lenguaje y el habla. La interacción entre los movimientos corporales y el desarrollo auditivo que trabaja está estrechamente relacionada con el aprendizaje musical y de acuerdo con diversas investigaciones se encuentra en los músicos mucho más desarrollada. (Dalla Bella, 2015)

Otro factor importante de mencionar dentro de esta temática son las “neuronas espejo”. Las “neuronas espejo” cumplen un rol importante a la hora de socializar. Cuando activamos las “neuronas espejo” en nuestro cerebro se inicia un proceso de empatía y aprendizaje a través de imitación de los movimientos corporales y la interpretación de las intenciones de esos actos. (Redes, 2010)

Siguiendo esta senda, Humberto Maturana biólogo y científico chileno, ha dado énfasis en el estudio de las interacciones de las personas, y es trascendente su referencia para comprender el uso del lenguaje en nuestro taller. En este sentido el autor se centra en el lenguaje como eje central para lograr aprendizajes, socializar y finalmente entendernos como seres humanos.



Al respecto a la interrogante ¿qué es educar?: Él contesta que es un proceso que surge en todos los seres humanos dentro de un proceso de socialización, Maturana afirma (2001): “el niño o el adulto convive con otro y al convivir con el otro se transforma espontáneamente de manera que su modo de vivir se hace progresivamente más congruente con el del otro en el espacio de convivencia” (p. 18) ¹⁵

Luego complementa:

Para que un modo de vida basado en el estar juntos en interacciones recurrentes en el plano de la sensualidad en que surge el lenguaje se diese,

¹⁵ Maturana H. (2001) Emociones y Lenguaje En Educación Y Política.

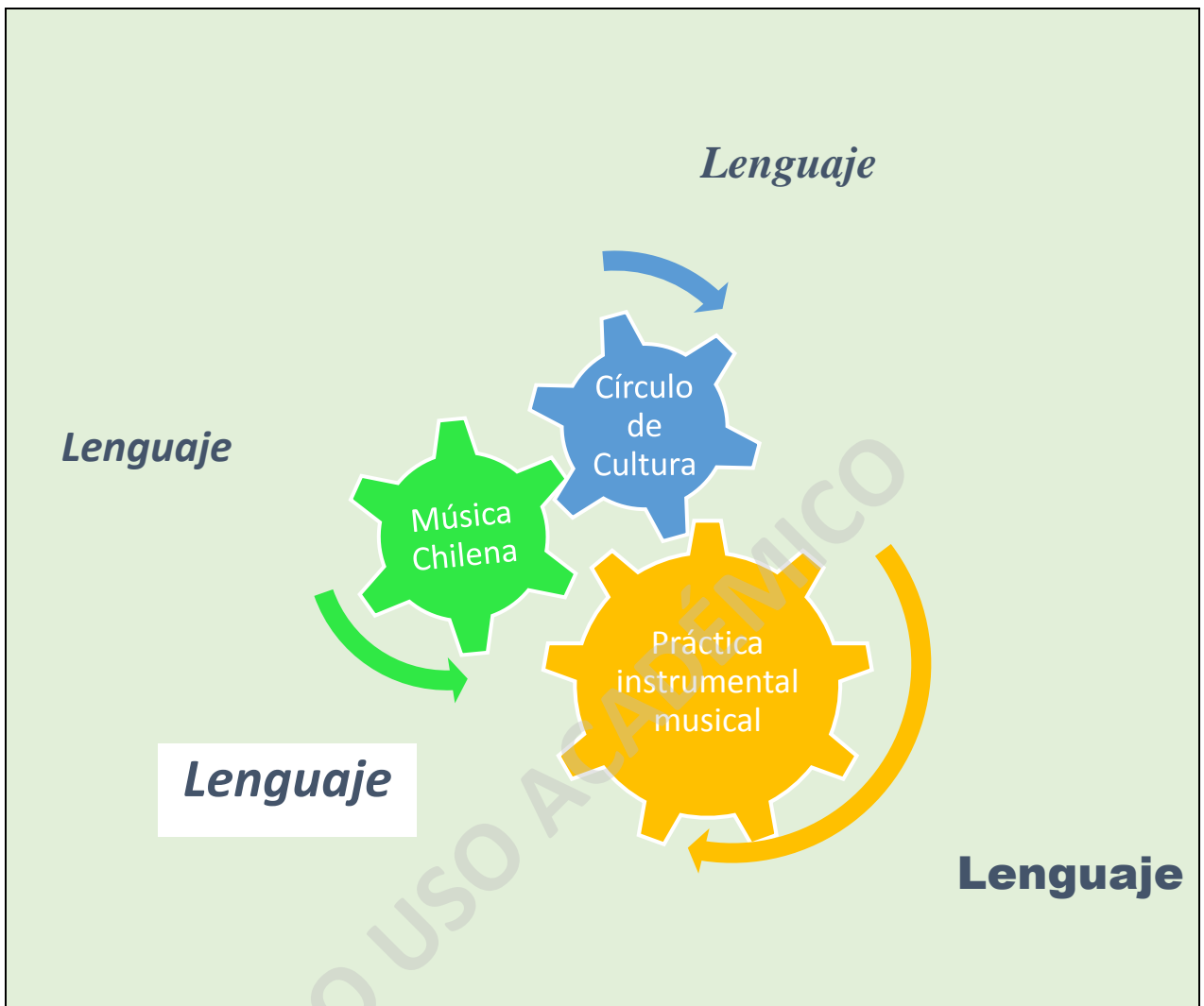
se requería de una emoción fundadora particular sin la cual ese modo de vida en la convivencia no sería posible. Tal emoción es el amor” (Maturana, 2001, p.13).

De esta forma entendemos el dialogo y el lenguaje como una forma de reconocernos, valorar y legitimarnos en un grupo social.

Para explicar el fenómeno del amor, Maturana (2001) afirma: “es la emoción que constituye las acciones de aceptar al otro como un legítimo otro en la convivencia.” (p.45)¹⁶

SOLO USO ACADÉMICO

¹⁶ Maturana H. (2001) Emociones y Lenguaje En Educación Y Política.



2.11.4. Rol docente:

El profesional a cargo de la implementación del taller/ proyecto tendrá que tener ciertas características en su perfil valórico/profesional que entraremos a detallar a continuación.

El experto tendrá que tener los conocimientos académicos profesionales coherentes a un docente titulado en artes musicales (10 semestres universitarios) y tener una especialización en algún instrumento musical.

En su didáctica, deberá recoger el espíritu de “La Teoría Sociocultural de Lev Vygotsky” ya mencionada ¹⁷. La tarea de elaborar en conjunto con los estudiantes y la mediación cultural es significativa para el aprendizaje tanto del docente como de los educandos. En este sentido la “zona de desarrollo próximo” (Daniels., H. 2003) (ZDP) será un eje constante para recurrir en la didáctica de aula.

Dado estas palabras, debemos entender al docente en un rol constantemente dialogante como esencia misma de su didáctica en el conjunto musical.

En el texto ¿Extensión o Comunicación? El educador Paulo Freire (1973) afirma: “El papel del educador no es ‘llenar’ al educando de ‘conocimiento’ de orden técnico o no, sino proporcionar, a través de la relación dialógica educador – educando, educando - educador, la organización de un pensamiento correcto en ambos.” (Freire. 1975.p.59).

En el mismo texto, Freire (1973) complementa: “Para este humanismo, no hay otro camino que la dialoguicidad. Para ser auténtico, solo puede ser dialógico” (Freire, 1975. p.61).

Claramente la característica del docente a cargo no basta con un alto nivel académico musical para desarrollar este taller. Este deberá tener un perfil coherente al contexto, como centro la formación valórica de los estudiantes.

Cecilia Jorquera Jaramillo, investigadora de la educación musical, en la revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. nº 9 “¿existe una didáctica del instrumento musical?” (2002) detalla: “La didáctica instrumental, ya no es suficiente simplemente que el docente sepa tocar un instrumento (...) cada vez con más insistencia se pretende por parte del profesor que sea un verdadero educador.” (Jorquera, 2002, p.8).

¹⁷ Regader, B. La Teoría Sociocultural de Lev Vygotsky.

Recuperado de: <https://psicologiymente.net/desarrollo/teoria-sociocultural-lev-vygotsky> (Consultado el 29 de Junio 2018)

Más adelante en el mismo texto explica: “el docente debe ser capaz de diagnosticar necesidades afectivas y cognitivas de sus alumnos, de estimular y reforzar su motivación, de organizar las actividades por grados y valorar las diversas estrategias de aprendizaje, manejando situaciones colectivas e individuales” (Jorquera, 2002, p.8). Luego complementa en la misma fuente: “Todo esto, a través del uso de válidas herramientas de comunicación y relación, sin olvidar los aspectos técnicos de la Enseñanza ...” (Jorquera, 2002, p.8).

2.11.5. Interpretación musical y ciclo vital.

En otra vertiente, al respecto de la edad mínima permitida para el ingreso del taller, desde 10 años aproximadamente, esta decisión está justificado por diversas investigaciones, entre ellas el texto “El área de educación musical” de Pep Alsina, la investigación explica algunas capacidades musicales que a esa edad ya elaboran los niños, Pep Alsina (1997) afirma: “Entre los 9 y los 12 años: los niños abstraen las cualidades de los objetos para localizarlos en todos los objetos posibles; crítica e identificación con su propia música; hay una mayor percepción armónica: refuerzo de la tonalidad, consonancia y disonancia; además de que en ese periodo de la vida se desarrolla la polirritmia y la polifonía.” (p. 35).

En otra parte del texto explica: “Entre los 11 y los 12 años la expresión instrumental va adquiriendo más presencia debido a la merma de las capacidades vocales: es el momento de trabajar su técnica.” (p.35)

Más adelante dentro de la educación secundaria el mismo autor explica:

A partir de la entrada del alumnado en la educación secundaria, el trabajo con las voces requerirá mucho esfuerzo en comparación con las compensaciones. Por este motivo quizás lo mejor sería potenciar otros medios expresivos como el instrumento (como prolongación del cuerpo) y el baile. (Alsina, 1997, p.39)

En los planes y programas, ya en 5to básico recomiendan el trabajo interpretativo de instrumentos musicales. Así los describe el Programa de Estudio de Música para Quinto Año Básico¹⁸ :

Para que los estudiantes logren los conocimientos y las habilidades que la asignatura de Música propone, se requiere amplia práctica y ejercitación. Para que los aprendizajes se consoliden, progresen y se profundicen, es necesario que el profesor asigne tiempos para la práctica de las habilidades que definen las Bases Curriculares. (p.69)

Estos elementos mencionados son vitales para darnos información desde que edad se puede iniciar el trabajo de digitación e interpretación musical en los instrumentos diversos ocupados comúnmente en las aulas de clases. En el caso de los estudiantes hombres nos da una posibilidad del aprendizaje instrumental frente al cambio de voz coherente con su ciclo vital (adolescencia).

A nivel teórico, durante el desarrollo del proyecto se busca lograr que los estudiantes/participantes puedan identificar en mayor grado los elementos que existen en una partitura – cancionero; además interpretar esta información en los instrumentos seleccionados.

En sus primeras sesiones, el taller y dado el contexto cultural del establecimiento deberá encontrar diversas herramientas de trabajo para aplicar una didáctica afín a los objetivos proyecto. En este sentido, el área de la metodología y forma de trabajo con niños el texto “Guía práctica para la dirección de grupos vocales e

¹⁸ Programa de Estudio Quinto Año Básico – Música (2013). Recuperado de:
<http://www.curriculumnacional.cl/inicio/1b-6b/quinto-basico/musica/> (Consultado 29 de Junio 2018)

instrumentales.” escrito por Gustems y Elgstrom (2008) detalla: “En grupos infantiles, la imitación directa es más necesaria y eficaz que en grupos adultos, sobre todo si tienen experiencia.” (p.28)

En relación con la táctica educativa imitativa, Vigostsky afirma: “El niño sólo puede imitar lo que se halla en la zona de sus posibilidades intelectuales propias. (...) Para imitar es necesario tener una posibilidad de pasar de lo que sé a lo que no sé” (Rosas & Sebastián, 2008. p.46).

Adentrándonos en el ciclo vital de los estudiantes para el inicio de la interpretación musical, en la obra “Música para maestros” de Ana Lucía Frega ella marca inicialmente un trabajo ético por parte del docente a la hora de vivir la experiencia pedagogía en una clase de Música:

“La música en la formación general (...) no apunta a la formación de especialistas de un área dada, sino a la promoción del desarrollo pleno de las facultades del hombre” (Frega; 2017; p 20)

En el contexto escolar ocurre que es importante tener como referencia el ciclo vital de los estudiantes para afrontar objetivos musicales a trabajar.

En el mismo texto “música para maestros” (Frega;2017) ella aclarar sus objetivos para el segundo (9 a 10 años) y tercer ciclo (11 a 12 años). Detallaremos un resumen de acuerdo con 3 ejes: canto, percusión corporal, y actividad instrumental; de los objetivos más importantes de acuerdo con los intereses que busca nuestro trabajo. Estos aspectos declarados lo resumiremos en la siguiente tabla:

Segundo ciclo ¹⁹:

Actividad instrumental	Canto	Percusión Corporal
<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta temas en flauta dulce soprano. - Ejecuta bajos y acompañamientos en instrumentos con placas. - Lee las partituras. - Incorpora acompañamientos acordicos en guitarra, acordeón o piano, cuando estos materiales estén a su alcance. 	<ul style="list-style-type: none"> - Controla el soplo respiratorio según fraseo. - Coloca su voz. - Emite relajadamente. - Entona unísonos con efectos. - Entona cánones a tres partes. - Busca integrar el canto con otras actividades (teatro, plástica, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Combina tres posibilidades distintas en la interpretación de patrones rítmicos (palmad, boca, pie). - Desarrolla capacidad creativa. - Improvisa, utilizando las figuras que conoce y adecuándose a las características de la obra. - Canta acompañándose con palmeos de pulsos y acentos.

¹⁹ Tabla Segundo ciclo "Música para maestros" Ana Lucia Frega.

Tercer ciclo²⁰:

Actividad instrumental:	Canto	Percusión Corporal
<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta flauta dulce contralto, o sopranino, además de soprano. - Utiliza creativamente sus instrumentos, buscando nuevos efectos en función de canciones, dramatizaciones , etc. - Lee partituras - Aprovecha grabadoras - cuando se dispone de ellas- para juzgar el producto de su 	<ul style="list-style-type: none"> - Controla soplo respiratorio según fraseo y dinámica. - Aprovecha resonadores faciales. - Canta a dos y tres voces. - Entona cánones a tres y cuatro partes. - Trabaja creativamente aportando enfoques de interpretación . 	<ul style="list-style-type: none"> - Combina tres posibilidades distintas en la interpretación de patrones rítmicos (palmad, boca, pie). - Combina simultáneamente percusión corporal y desplazamiento. - Canta acompañándose con movimientos rítmicos interpretados en percusión corporal. - Trabaja física y mentalmente hablando.

²⁰ Tabla Tercer ciclo "Música para maestros". Ana Lucia Frega.

creatividad instrumental. - Clasifica familias instrumentales. - Comprende básicamente las leyes de la acústica.		
--	--	--

De acuerdo con estos aspectos de los autores y metodologías nombrados, tenemos claro que desde aproximadamente los 12 años (3er ciclo) los educandos están capacitados desde su ciclo vital para poder proyectar un trabajo musical más avanzado, abarcando estas consideraciones hasta los estudiantes participantes de 4to medio (18 años) que marca justamente las edades que se elabora nuestra metodología.

2.11.6. Repertorio y estética del conjunto:

La palabra “estética” la entendemos tradicionalmente relacionándolo con lo “bello”, concepto muy afín a una visión occidental. Como lo “bello” no es algo absoluto y lo forjaremos en la elaboración del repertorio musical gracias al trabajo de la investigadora Cecilia Jorquera Jaramillo (2002), ella declara: “considero de fundamental importancia asumir una actitud más bien abierta, que acepte de manera tolerante la posibilidad de expresiones diversas y no contemple exclusivamente un solo patrón de belleza.” (Jorquera, 2002, p.4)

Para Baumgarten (1735), creador de la palabra "estética" y precursor de esta ciencia, se refería a la experiencia que cualquier ser humano puede realizar con los sentidos.²¹ En el contexto de entender la estética en el aula de una clase de música Jorquera afirma:

Para ello el profesor se debe plantear como mediador del aprendizaje del alumno, buscando junto a él los pasos a seguir, también en la búsqueda del sonido estéticamente adecuado a las músicas que se van presentando como repertorio para conocer y practicar. (Jorquera, 2002, p.5)

Al respecto, en el conjunto musical serán bienvenidos aportes musicales (arreglos o líricos) por parte de los estudiantes para lograr un sentido estético propio del conjunto musical. Entendiendo en conclusión bajo el contexto de la agrupación a la "estética" como una construcción social de todos los integrantes y un concepto en constante cambio.

Adentrándonos en el repertorio elegido, tendrá un sello de música popular chilena abarcando estilos tales como el folclor nacional, rock, pop, hasta sonidos más actuales como el hip hop, entre otros.

A nivel instrumental, se utilizará instrumentos musicales escolares tradicionales en la educación chilena como son: la flauta dulce, melódica, metalófono, teclado, guitarras acústicas etc. Y serán complementados por instrumentos pertenecientes a una raíz latinoamericana tales como: el bombo leguero, cajón peruano, cuatro venezolanos, ukelele, etc. Bajo estos conceptos incluye también a otros provenientes del formato rock: la batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, etc.

²¹ Baumgarten, A. G. (1750-58), *Aesthetica*. La expresión *aesthetica* ya se menciona en 1735 en su obra *Meditazioni filosofiche su argomenti concernenti la poesia* (título original en latín).

Formando así una pequeña orquesta de música popular con repertorio de música chilena.

Dado esta información, es importante aclarar que nuestro trabajo toma como eje central de aprendizaje el uso del lenguaje oral y se aplica principalmente entre los educandos, y educando - docente.

Nuestra didáctica elabora con diferentes “medios” pensados como material pedagógico, todos igual de válidos para este trabajo, y abarca desde la transmisión musical escrita y la oral, entre ellos: Partituras, tablaturas, y gráficos rítmicos, etc. Y su destino o “fin” es la ejecución instrumental/ vocal del repertorio elegido por parte de los participantes.

En su conformación armónica/ rítmica tendrán las siguientes características:

Corazones Rojos:

La obra de la agrupación chilena Los Prisioneros se centra de manera inicial para este proyecto y abarca los estilos musicales “Hip Hop” y mezclado con algunos elementos de “Rock”.

A nivel vocal, la obra no se concentra en la afinación si no en la modulación, el uso de postura corporal y fuerza interpretativa para declarar las líricas. Los nombrados elementos son propios del estilo “Rap /Hip hop” y por ende el repertorio elegido es ideal para dar un primer paso en el trabajo vocal.

El área interpretativa rítmica se centra en una cifra de compas de 4/4 con un beat típico de la música popular (bombo, caja, doble bombo, caja) y es acompañado con un hit hat en corcheas y semicorcheas dependiendo del momento estructural de la obra. Este elemento caracteriza fuertemente la estilística del “Hip Hop” y sus motivos.

A nivel armónico la obra tiene un coro con un ciclo de tres acordes en Re menor: I menor (Dm), VI Mayor (Bb) y VII Mayor (C).

Los teclados en los interludios tienen el rol de realizar acordes tónica y tercera (y en algunos casos más avanzados agregando la dominante). Y en los coros se elabora una melodía basado en las tónicas I menor, VI Mayor y VII Mayor. Que complementa en forma de octava la tarea del bajo.

En las guitarras eléctricas su rol es de elaborar en 5tas, y las guitarras acústicas y ukelele será realizar el acorde completo en 1era inversión.

Existe una guitarra eléctrica solista que improvisa en pentatónica y escala blues de Dm en el momento estructural de “Solo” casi al finalizar la obra.

Aspectos Claves:

Corazones Rojos (Los Prisioneros):

- Biografía del autor.
- Uso de Negras y corcheas en batería.
- Uso de Bemol (Si \flat)
- Cadencia Rem- DoM –Si \flat (I m – VI M –VII M)
- Notas fundamentales en el bajo, teclado e instrumentos melódicos.
- Trabajo de acordes 5ta en la guitarra.
- Pentatónica en solo de guitarra.
- Uso de postura corporal y actitud en el canto/rap.

Corazones rojos

Los Prisioneros

Jorge Gonzalez

Arreglo: Wladimir Apabalza

INTERLUDIO

Musical score for the Interlude of "Corazones rojos". The score is in 4/4 time and features five staves: Voice Referencial*, Organ, Guitar, and Bass Guitar. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The chord progression is C, Dm, C, Dm, C, Dm, C, Dm. The Organ part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Guitar part shows fretting diagrams for the top three strings. The Bass Guitar part shows fretting diagrams for the bottom three strings.

CORO

Musical score for the Chorus of "Corazones rojos". The score is in 4/4 time and features four staves: Voice Referencial*, Organ, Guitar, and Bass Guitar. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The chord progression is Dm, C, Dm, Bb, C, Dm, C, Dm, Bb, C. The Organ part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Guitar part shows fretting diagrams for the top three strings. The Bass part shows fretting diagrams for the bottom three strings.

Beat Batería Corazones Rojos:

- Verso:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash								
Hit Hat	X	X	X	X	X	X	X	X
Caja			X				X	
Bombo	X				X	X		

- Interludio:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash								
Hit Hat								
Caja								
Bombo	X		X		X		X	

- Coro:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash	X	X	X	X	X	X	X	X
Hit Hat								
Caja			X				X	
Bombo	X				X	X		

- Redoble/ fill:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash								
Hit Hat	X	X	X	X				
Caja			X		X	X	X	X
Bombo	X							

Dinosaurio Anacleto:

La composición recogida del soundtrack de la serie infantil 31 minutos elabora aspectos rescatados principalmente de la música Pop y Rock

A nivel vocal la obra se caracteriza por el trabajo melódico de la voz en la tonalidad de Sol Mayor y aumentando incluso más de una octava el rango utilizado.

El área rítmica trabaja en una métrica de 4/4 y caracterizado fuertemente en el uso de diversas dinámicas. El patrón rítmico característico es el de un beat típico de la música popular (bombo, caja, doble bombo, caja) pero cambia en el uso de platos hit, hat y crash para dirigir la dinámica.

La Armonía está en Sol M y por ende las teclas y cuerdas comprenden que el uso de Fa# en la obra. El ciclo de acordes es I, IV, VI, y II grado (G, C9, Em7 Y Asus4)

En la elaboración de las cuerdas usan arpeggios en ritmos de corcheas y acordes con novena y con cuartas suspendidas. En la parte del coro utiliza rasgueo de típico de la música pop y cambiando algunos aspectos armónicos.

Aspectos Claves:

Dinosaurio Anacleto (31 minutos):

- Biografía del autor/es
- Negras y corcheas en batería y fills (redobles).

- Uso de fa# (escala de Sol Mayor)
- Cadencia I, IV, VI, y II (G, C9, Em7 Y Asus4)
- Notas fundamentales en el bajo e instrumentos melódicos (escala de sol mayor) y sus octavas.
- Uso de Dinámicas.
- Motivo central: uso de corcheas.
- Arpeggios en la guitarra, y usos de acordes 5tas.
- Afinación de voces en escala mayor.

Dinosaurio Anacleto
31 minutos

Peirano/Ilabaca/Diaz
Arreglo: Wladimir Apablaza

Parte A

G C9 Em7 Asus4

Vocals

Guitar

Bass Guitar

Parte A'

G C9 Em7 A sus4

Vox.

Gtr.

Bass

The image displays a musical score for the piece 'Dinosaurio Anacleto'. It is divided into two sections, 'Parte A' and 'Parte A''. Each section features a vocal line and instrumental accompaniment for guitar and bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The chord progression for both parts is G, C9, Em7, and Asus4. The guitar part includes specific fingering for the strings, such as triplets and doublets. The bass part provides a steady accompaniment with specific fingering for the strings. The vocal lines consist of eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of 'f' (forte) at the beginning of each section.

Coro 9

D C9 G

Vox.

Gtr.

Bass

13

D C9 G

Vox.

Gtr.

Bass

17

D C9 G

Vox.

Gtr.

Bass

*Salida del coro
A9 C9

21

A9 C9 G

Vox.

Gtr.

Bass

Dinosaurio Anacleto (Batería):

Verso A:

4/4	1	2	3	4	5	6	7	8
Crash/ride	X							
Hit Hat								
Caja								
Bombo	X							

Verso A':

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash								
Hit Hat	X	X	X	X	X	X	X	X
Caja			X				X	
Bombo	X				X	X		

Coro:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Crash	X	X	X	X	X	X	X	X
Hit Hat								
Caja			X				X	
Bombo	X				X	X		

Salida del Coro:

4/4	1	Y	2	Y	3	y	4	y
Tom 1	X							
Tom2				X				
Tom de piso							X	
Caja							X	
Bombo								

SOLO USO ACADÉMICO

Arauco tiene una pena:

La Obra de Violeta Parra “Arauco tiene una pena” reelaborada por Jorge González (festivaldevinachile, 2018) será nuestra guía para el arreglo escolar. Los estilos que elabora son el “lamento” en 3/4, “Cueca” 6/8 y “rock- blues” 4/4.

A nivel vocal la obra tiene por característica saltos melódicos de 3era, 5ta y 7ma y su forma de estructural son versos A B A.

El trabajo rítmico es variante en golpes en corcheas y negras con beat de 3/4 (Lamento) en su parte A. Este varia en su Parte B fluyendo a ritmo de 6/8 marcando el compás binario en los golpes fuertes en bombo y golpes de platos en los débiles.

La Armonía está en B (I) y cambiando a B7 (I7) en su parte A.

En la parte B la obra modula armónicamente de I grado a V grado:

De A (La Mayor) a D (Re Mayor) y luego de F# (Fa# Mayor a B (Si mayor).

Cerrando este ciclo 3 acordes en quinta (G, A y B) para reiniciar el ciclo estructural.

La elaboración de las cuerdas es variada. Las Guitarras eléctricas utilizan 5tas con un poco de distorsión, y las guitarras acústicas y ukelele realizan acordes completos.

La primera guitarra eléctrica en ciertos casos puede improvisar en pentatónica o escala blues manejando estilísticamente el ritmo de rock/ blues.

Aspectos Claves:

Arauco tiene una pena (Violeta Parra):

- Biografía del autor/es
- Uso de instrumentos folclóricos latinoamericanos.
- Estilo lamento. Doble corchea como motivo central.
- Privilegio de instrumentación rítmica

- Uso de dinámicas.
- Cadencias (I M – V M) Do M – Sol M). (Si b M – Re # M)
- Afinación de voces en escala mayor.
- Improvisación pentatónica.
- Orden unitario

Arauco tiene una pena
Violeta Parra

Arreglo: Wladimir Apablaza

Parte A

B

Vocals

Organ

Guitar

Bass Guitar

Parte B

A D F# B

Vox. *f*

Org. *f*

Gtr. *f*

Bass *f*

Parte A'

B

Vox. *p*

Org. *p*

Gtr. *p*

Bass *p*

G A B

13

Vox. 

Org. 

Gtr. 

Bass 

Introducción

16 D E B G A B

Vox. 

Org. 

Gtr. 

Bass 

Arauco tiene una pena:

Bombo leguero

Introducción:

6/8	1	2	3	4	5	6	3/4	1	2	3
Orilla/Pander o	X	X		X	X			X		
Bombo	X	X		X	X			X		

Parte A:

6/8	1	2	3	4	5	6
Orilla/Pander o	X			X		
Bombo	X			X		

Parte B:

3/4	1	2	3	1	2	3
Compas	1			2		
Orilla/Pander o		x	x		x	x
Bombo	x			X		

2.12. Marco Metodológico:

Declaro que el trabajo “Propuesta didáctica para creación de un conjunto musical escolar” es del tipo “investigación – acción” en lineamiento con lo escrito por Antonio Latorre. (Latorre, 2003). Y nuestro trabajo se basa en los siguientes autores y metodologías:

En los conceptos de lenguaje, diálogo y educación esta inspirados en los escritos de Humberto Maturana.

En las investigaciones de la neurociencia y su relación con la música está inspirado en el trabajo de Amanda Céspedes y Ana Collins.

En las concepciones de la didáctica en aula tales como el “círculo de cultura” y educandos activos y críticos, está inspirado en la obra de Paulo Freire.

En las consideraciones de la función del docente están marcadas por el trabajo e interpretaciones futuras de la obra de Lev Vigotsky.

Finalmente, en los conceptos de trabajo interpretativo musical y ciclo vital de los estudiantes, está recogido principalmente de la obra de Ana Lucía Frega.

2.13. Desarrollo:

2.13.1. Integrantes del taller.

En un comienzo, se buscará a los integrantes/estudiantes a través de una audición pública publicitada con anterioridad a través de folletos pegados en los patios y promocionado en la página web y Facebook oficial del establecimiento. Será con un tope máximo de 25 participantes y las edades de los estudiantes/participantes debe ser entre 10 y 18 años aproximadamente (de 5to Básico a 4to Medio).

Dentro de los criterios de evaluación estará la antigüedad en la participación del taller musical (creado el año anterior), nivel de conocimientos musicales teóricos, nivel de conocimientos interpretativos en su instrumento musical, entre otros puntos. Los resultados serán publicados a través de espacios públicos del establecimiento.

Luego de la audición se realizará un periodo de diagnóstico de los integrantes del conjunto. Con esa información servirá para plantear didácticamente las primeras sesiones de trabajo.

2.13.2. Primeras Sesiones.

El taller funcionará 2 veces a la semana, y cada sesión tendrá una duración de 2 horas pedagógicas. En seguida de analizada la información del diagnóstico (primeras semanas), se trabajará grupalmente patrones rítmicos, digitación y postura en los instrumentos musicales, aspectos vocales para canto, entre otros; además de experimentar con los diversos instrumentos musicales que los

estudiantes tienen la inquietud de aprender, de esta forma facilitará la interacción social de los educandos en el proceso educativo.

El fin de esta forma inicial de trabajo, es empezar a familiarizar con una forma de laborar que se extenderá durante todo el proceso del proyecto.

Luego de terminado este periodo de “formación básica”, pasamos a una segunda etapa en donde ya estaría estable el rol instrumental de cada participante del taller. De acuerdo con lo investigado, desde los 10 años los estudiantes participantes pueden interpretar musicalmente un instrumento y tener trabajo vocal en el área del canto, en este punto se velará que los estudiantes que estén en un proceso de cambio de voz, en especial los varones en edad de pubertad puedan privilegiar la interpretación de instrumentos musicales, solo si lo desea.

SOLO USO ACADÉMICO

2.13.3. Etapas de Acción:



22

²² Imagen referencial de los procesos del proyecto elaborado

2.13.4. Diagnóstico:

Se prepara de forma previa el trabajo de interpretación de la obra. Se elaboran ejercicios musicales de interpretación creado por el profesor con el fin de que preparen motivos musicales que se presentará en las canciones a desarrollar. También se trabajará la *imitación* como táctica didáctica que reforzará a la interpretación de los ejercicios. Se verificará la digitación, uso de bemoles o sostenidos, motivos rítmicos característicos y afinación. Al finalizar esta sesión se entrega la partitura correspondiente.

- Uso de mobiliario: Circular.

1) Lectura y dialogo grupal de líricas del repertorio a elaborar:

Al inicio se entregará la letra de la obra en una hoja, y a la vez se proyectará en la pizarra, luego verán el video clip de la obra, y finalmente se dialoga en “el círculo de cultura” apreciaciones de la lírica, y el video clip observado.

- Preguntas relativas para abrir la conversación:
 - ¿De qué trata la obra?
 - ¿Qué significa para ustedes la letra de la obra?
 - ¿Qué sentimientos les produjo estas líricas?
 - ¿Qué sensaciones les produjo la música?
 - ¿Por qué creen que trabajaremos esta obra?

Más tarde se ahonda en la conversación provocada por estas preguntas instando al dialogo, apreciación y critica del repertorio mostrado.

- Uso de mobiliario: Circular.

2.13.5. Trabajo interpretativo por grupos de instrumentos:

En este punto de trabajo se separa el taller en 3 subconjuntos y siempre con el círculo de cultura como eje didáctico central:

- Grupo A. Canto, e instrumentos melódicos:

Ejemplos:

- Cantantes
- Guitarra eléctrica (solo)
- Flauta dulce,
- Etc.

- Grupo B: Armonía

Ejemplos:

- Guitarra acústica rítmica
- Teclado
- Bajo
- Etc.

- Grupo C. Ritmo percusión.

Ejemplos:

- Batería
- Cajón peruano
- Bombo leguero
- Panderero
- Etc.

Luego de la división, se les entregará la partitura, tablatura, letras respectivas y se dialoga en los subconjuntos aspectos de digitación y postura corporal en sus instrumentos, además de solfeo en ritmos complejos que contenga su partitura a interpretar.

Es posible que algunos subconjuntos solo asistan ciertos días específicos, principalmente para no interrumpir su trabajo por el uso de intensidades propias de cada instrumento.

2.13.6. Ensamble interpretativo del conjunto:

El uso de mobiliario en esta parte del proyecto será en formato “Media Luna” para sus ensayos. Esto está pensado para presentaciones en público en donde se tiene como foco principal la audición/ visión del repertorio contemplar por parte de los asistentes.

Su orden será por familia de instrumentos: cuerdas, percusión, voces, etc.

Se dará énfasis en respetar el pulso de la obra y por ende la interpretación de todos los subconjuntos nombrados anteriormente. Más avanzado este proceso, se propiciará el uso de diversas dinámicas musicales que enriquecerán el trabajo del repertorio elaborado.

Repertorio por elaborar.

1. “Corazones Rojos” de los Prisioneros.
2. “Dinosaurio Anacleto” de la serie infantil 31 minutos.
3. “Arauco tiene una pena” de Violeta Parra.

Evaluación del conjunto instrumental:

- Presentaciones Públicas en actividades escolares relacionadas a la cultura y las artes.
- Grabación en un estudio profesional del repertorio trabajado en el año.
- Retroalimentación por parte de estudiantes y docente.
- Autoevaluación oral de los estudiantes/participantes del proyecto.

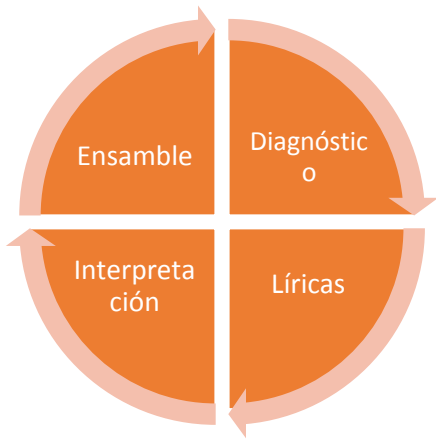
2.13.7. Planificación de trabajo:

Es importante aclarar que este proyecto considera trabajar tres canciones como propuesta base para la formación de un pequeño repertorio del conjunto musical escolar.

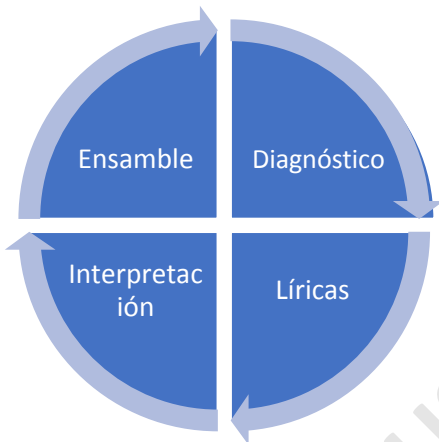
Cada obra está pensada para ser preparada en aproximadamente 8 sesiones.

Semanalmente será en dos sesiones de dos horas pedagógicas cada una.

La primera obra para elaborar dado sus características musicales más sencillas en la interpretación se inicia con la obra: “Corazones Rojos”, en seguida de esta canción inicial se elabora con la obra “Dinosaurio Anacleto” y para finalizar este trabajo se trabaja la interpretación de “Arauco tiene una pena”.



1°
“Corazones
Rojos”



2°
“Dinosaurio
Anacleto”



3°
“Arauco
tiene una pena”

PLANIFICACIÓN ²³						
Etapa de acción	Sesión	Recursos	Didáctica.	Corazones Rojos (Actividades)	Dinosaurio Anacleto (Actividades)	Arauco tiene una pena (Actividades)
1. Diagnóstico	1° sesión. (2 horas pedagógicas)	Instrumentos musicales, partitura, tablatura, compas gráficos. sala de clases, pizarra, plumones de pizarra.	Grupos de trabajo por familia de instrumentos. Uso del mobiliario circular.	Lectura de compas gráfico beat 4/4. Uso y digitación (melodía y acordes) de si bemol, armadura de Re menor. Trabajo por imitación. Postura corporal y afinación.	Lectura de compas gráfico beat 4/4. Uso y digitación (melodía y acordes) de Fa#, armadura de Sol Mayor. Trabajo por imitación. Postura corporal y afinación.	Lectura de compas gráfico beat ¾ y 6/8. Uso y digitación (acordes) de fa#, do#, sol#, re#, la#; armadura de Si M. Trabajo por imitación. Postura corporal y afinación.

²³ Esquema Planificación del proyecto.

2. Lectura de líricas	2° sesión. (2 horas pedagógicas)	Medios audiovisuales, Lírica impresa. Sala de clases, pizarra, plumones de pizarra.	Uso del mobiliario circular, todo el curso participa.	Observación de videoclip Dialogo sobre la biografía del autor. Lectura de lírica de la obra musical. Preguntas claves a los integrantes de la lírica analizada. Opiniones de los estudiantes.	Observación de videoclip Dialogo sobre la biografía de los autores. Lectura de lírica de la obra musical. Preguntas claves a los integrantes de la lírica analizada. Opiniones de los estudiantes.	Observación de videoclip Dialogo sobre la biografía del autor. Lectura de lírica de la obra musical. Preguntas claves a los integrantes de la lírica analizada. Opiniones de los estudiantes.
3. Interpretación	3°,4° y 5° sesión. (2 horas pedagógicas cada una)	Instrumentos musicales, partitura, tablatura, compas gráficos.	Grupos de trabajo por familia de instrumentos.	Trabajo de beat en batería en 4/4, disociación de manos, bombo, caja hit hat. Digitación de acordes en 5ta (Dm, C, Bb)	Trabajo de beat en batería en 4/4, disociación de manos, bombo, caja hit hat. Digitación de acordes y	Trabajo rítmico percutida en 3/4 y 6/8. Utilización de cejillos en acordes mayores. Digitación de

		sala de clases, pizarra, plumones de pizarra.	Uso del mobiliario circular. Grupo A. Canto, e instrumentos melódicos: Grupo B: Armonía Grupo C. Ritmo percusión.	Digitación de notas fundamentales en el bajo y teclado. Postura corporal y proyección vocal en el canto.	trabajo de arpegio y rasgueo. Digitación y trabajo de acordes en teclado, trabajo melódico en sol mayor superior a una octava. Afinación vocal en escala mayor de Sol. Postura corporal, afinación y proyección vocal en el canto.	acordes mayores y arpeggios. Uso de fundamental, tercera y quinta en el bajo. Digitación en el teclado de acordes mayores. Postura corporal, afinación y proyección vocal en el canto.
4. Ensamble del conjunto	6°, 7° y 8° sesión.	Instrumentos musicales, partitura,	Uso del mobiliario en forma de U.	Trabajo de todo el conjunto, interpretación de la obra:	Trabajo de todo el conjunto, interpretación de la obra:	Trabajo de todo el conjunto, interpretación de la obra: "Arauco Tiene una pena."

	(2 horas pedagógicas cada una)	tablatura, compas gráficos. sala de clases, pizarra, plumones de pizarra.	Interpreta musicalmente todo el conjunto la obra.	“Corazones Rojos”. Interpretación de Dinámicas.	“Dinosaurio Anacleto”. Interpretación de Dinámicas.	Interpretación de Dinámicas.
--	--------------------------------	---	---	---	---	------------------------------

SOLO USO ACADÉMICO

2.13.8. Fotografías del proceso:



24



25

²⁴ Fotografía 1: Trabajo de ensamble.

²⁵ Fotografía 2: Periodo Diagnóstico.



26



27

²⁶ Fotografía 3: Periodo Diagnóstico.

²⁷ Fotografía 4: Ensemble.



28



29

²⁸ Fotografía 5: Periodo Ensamble.

²⁹ Fotografía 6: Presentación Pública frente a estudiantes de enseñanza Básica.



30



31

³⁰Fotografía 7: Círculo de cultura.

³¹Fotografía 8: Círculo de cultura.



32



33

³² Fotografía 9: Presentación Aniversario del establecimiento.

³³ Fotografía 10: Visita al estudio de grabación Balmaceda Arte Joven.



34



35

³⁴ Fotografía 11: Grabación en estudio Balmaceda Arte joven.

³⁵ Fotografía 12: Grabación en estudio Balmaceda Arte Joven.

3. III PARTE. Resultados:

3.1. Resultados esperados:

El trabajo realizado para crear una propuesta didáctica fue una labor compleja y difícilmente cuantificable en sus resultados de la cual hay diversos factores para abordar su implementación.

La experiencia de crear una didáctica especializada a un contexto específico como lo es el establecimiento Poeta Pablo Neruda en donde entre Educación Media Y Educación Básica existe un 85% de vulnerabilidad en la matrícula de sus estudiantes aproximadamente, sumado a que hace 6 años no existía un docente especializado en el área musical y en un trabajo estable produjo una problemática y un espacio idóneo para implementar este proyecto. Sus resultados podríamos dividirlos en dos áreas:

3.1.1. Social:

La creación de esta propuesta didáctica vino a dar solución a la falta de espacios culturales relacionados a la música dentro del establecimiento, además logró el apoyo del cuerpo directivo con la gestión de instrumentos y facilitar una sala de música acondicionada para el desarrollo del proceso.

El taller creado por esta propuesta metodológica, logró participar en diversas actividades organizados por el establecimiento.

Para finalizar, la visita al estudio de Balmaceda Arte Joven [1] vino a concluir un proceso en donde las dimensiones del trabajo musical fueron expandidas para los estudiantes- participantes. En ella, pudieron comprender aspectos relacionados desde la física, la tecnología, la psicoacústica, y su relación con la música. Además de evidenciar su trabajo a través de la grabación del repertorio interpretado por los mismos estudiantes, esta experiencia fue una fuente de comprensión personal y a

través de la evidencia sonora pudieron ser autocríticos con su trabajo interpretativo.

Esta experiencia, para los estudiantes – participantes les ha mostrado un área distinta de la vida y que les dio una alternativa dentro de su conocimiento para estudios superiores.

3.1.2. Académica:

Podríamos decir que se logró en gran parte los objetivos planteados al inicio del proyecto. El trabajo de elevar el valor del lenguaje como forma de organización de un grupo humano, fue una experiencia poco elaborada e incluso desconocida por los estudiantes.

Su iniciación fue una tarea confusa. Los círculos de cultura y el cambio del mobiliario fuera del tradicional correspondiente provocó complejidades en su génesis al momento de analizar las líricas, las opiniones y respetar el orden de las palabras. Por ende, esta nueva experiencia didáctica, fue ajena e incluso molesta para varios estudiantes - participantes.

Esta situación llegaba a una nueva dimensión al momento de interpretar las obras en donde la ansiedad, la frustración, y el aburrimiento se convirtieron en las primeras reacciones que se veían reflejadas en la interpretación al exagerar el uso de las intensidades en sus instrumentos musicales.

De vital importancia en este estadio del proyecto fue la tarea de existir dos sesiones por semana (miércoles y viernes) en donde constó un gran interés de participantes que se inscribieron en la génesis del proyecto, y finalmente el taller fue decantando en los reales interesados.

Esta situación fue evidenciada en su asistencia voluntaria y constante a las sesiones, que a pesar de todo continuó siendo alta la asistencia, con relación a otros talleres que se implantan en el mismo horario (principalmente deportivos).

Al pasar las sesiones fue un acto más cotidiano la forma de trabajo propuesta.

Gracias a los círculos de cultura, los estudiantes lograron comprender el valor de dialogar y escuchar al otro, sea en una dimensión de opiniones frente a una obra, o a la hora de interpretar una obra musical. Pero sentimos que la tarea de dialogar, criticar, escuchar, respetar y comprender aún es incipiente en nuestro proyecto, y por qué no decirlo, en nuestro sistema educativo chileno.

Otro aporte importante es el uso del repertorio. El trabajo con obras de música chilena facilitó el entendimiento de las líricas por parte de los estudiantes, cosa distinta si hubiera sido con líricas en lenguajes diversos que a lo mejor hubiera retrasado e interrumpido la apropiación de la obra, y, por ende, entorpecido el trabajo de los círculos de cultura.

En el aprendizaje interpretativo musical sentimos que pudimos evidenciar los mayores avances. De acuerdo con lo mencionado en el trabajo de Ana Lucía Frega “Música para maestros” en el ítem de este proyecto “Interpretación musical y ciclo vital” se muestra 2 tablas de referencia sobre los aprendizajes posibles pensados en estudiantes que cursan segundo y tercer ciclo. La mayoría de los aspectos mencionados fueron alcanzados. Por ejemplo, en el 3er ciclo en el área de la percusión menciona: “Combina tres posibilidades distintas en la interpretación de patrones rítmicos (palma, boca, pie).” (Frega;2017). Esto quedó evidenciado en la interpretación de la batería en donde se deben combinar polirítmicamente diversas partes del cuerpo al mismo tiempo para su interpretación correctamente. Otros ejemplos en el área del canto, para segundo ciclo son: “Controla el soplo respiratorio según fraseo.” (Frega;2017), o “Coloca su voz.” (Frega;2017). Estos elementos nombrados son indiscutibles, principalmente en el

trabajo de la vocalista del taller orientado en la interpretación de las diversas obras del repertorio propuesto³⁶.

Finalmente, un aspecto relevante para destacar es el aprendizaje del repertorio de manera oral por parte del docente y estudiante, y entre estudiantes. El material creado: letras, partituras, y gráficos rítmicos fueron muy poco relevante para los estudiantes en la tarea de iniciar la interpretación de una obra. El lenguaje oral, o podríamos concluir tradición oral, siempre facilitó el aprendizaje musical, y el material descrito era sólo un apoyo para aspectos muy puntuales de la interpretación.

SOLO USO ACADÉMICO

³⁶ Revisar anexos, video visita al estudio Balmaceda Arte Joven.

3.2. Conclusiones Emergentes:

El trabajo de crear una metodología para realizar un taller musical después del horario lectivo y en un contexto específico, ha buscado dar respuesta a un vacío cultural que es propio de nuestro sistema educacional.

Es curioso analizar las determinaciones horarias en los distintos niveles de nuestro sistema educativo, refiriéndonos, por ejemplo; a Matemáticas, o Lenguaje y Comunicación, diferenciando al mínimo de carga horaria a la labor de las Artes, específicamente y como es nuestro caso las Artes Musicales. Esta situación se ve reforzada en las emblemáticas pruebas PSU y Simce, en donde las artes no tienen un rol relevante para el sistema.

A pesar de las diversas investigaciones desarrolladas por la neurociencia, que aún están en una etapa inicial, sobre los beneficios del aprendizaje musical y que son relatadas reiteradamente en este trabajo, da al estado chileno un rol ausente y en las fronteras de la complicidad sobre la ignorancia cultural de nuestro pueblo.

Frente a esta situación descrita, se intenta desarrollar, y casi al límite del sistema formal, la creación de una propuesta didáctica para trabajar con estudiantes interesados en las artes musicales y en una evidente situación de vulnerabilidad social.

En la designación del repertorio, aclaramos que nunca este trabajo intento tener un broche nacionalista. Sólo buscó destacar la labor de músicos populares chilenos de diferentes épocas y acercarlos por medio de la interpretación de sus obras y con el fin comprender su labor a las nuevas generaciones. Además, es un intento serio de unir al aula y la música popular chilena innovando repertorio, temáticas líricas, y arreglos que se aleja de lo tradicional que se trabaja en los conjuntos musicales escolares de los últimos años.

Continuando esta temática, este proyecto toma posición en lo valórico, y que se ven reflejadas en su repertorio que consideramos relevantes en su letra y

contenido: el rol de la mujer en la sociedad actual (Corazones Rojos), La soledad, el consumo y la riqueza (Dinosaurio Anacleto), y la historia de conquista violenta de nuestros pueblos originarios por parte de una colonia o el estado chileno (Arauco tiene una pena).

El rol creativo del arte desde la dimensión de un contexto social es un sello que se intentó destacar desde el inicio del proyecto. Las interpretaciones conversadas y dialogadas en los círculos de cultura por parte de los educandos es una vertiente que solo enriquece la labor musical formada entre todos los actores.

Por parte del docente, cumpliendo su rol de guía, es una fuente rica en conocimientos y abierto en la elaboración de los estudiantes de nuevas interpretaciones, creando nuevas fórmulas y apropiándose del repertorio propuesto.

Percibimos que este trabajo es buen un punto de partida para luego dar un salto en un futuro cercano a elaborar otro tipo de obras, e incluso por parte de los estudiantes formen sus propios proyectos musicales.

El proyecto "Propuesta didáctica para creación de un conjunto musical escolar." es la parte germinal de una larga cadena temporal, que esta conclusión emergente nunca podrá evaluar ni comprender su extensión en todas sus dimensiones.

4. Bibliografía

Alsina., P. (1997). El área de la educación musical. Propuesta para aplicar en el aula". Graó.

Dalla Bella, S. (2015). Music and Brain Plasticity. In The Oxford Handbook of Music Psychology (2nd ed., p. 1,5,7,11,12). Susan Hallam.

Daniels., H. (2003). Vygotsky y la pedagogía. Paidós (p. 88).

Freire, P. (1996). Pedagogía del oprimido (2nd ed. p.22). México: Siglo Veintiuno.

Freire, P. (1975). ¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural (2nd ed., pp. 59,61). Córdoba, Argentina.

Gustems., J y Elgstrom., E. (2008). Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales. Graó.

Jorquera.,C. (2002). ¿Existe una didáctica del instrumento musical?

Latorre, A. (2003). La investigación - acción. Conocer y cambiar la práctica educativa. (3rd ed., pp. 34,35,36,37). Barcelona: editorial Graó.

Rosas, R., & Sebastián, C. (2008). Piaget, Vigotski y Maturana (pp. 43,46) Buenos Aires: Aique.

Lluis Mare Herrera y Santiago Molas. (2000). Música de hoy para la escuela de hoy. Repertorio instrumental con propuestas didácticas. Graó.

Maturana, H. (1997). Emociones y lenguaje en educación y política (p. 7, 18). Sant. de Chile: Ed Universitaria.

Mejía, P. (2006). Didáctica de la música para educación infantil. Pearson Educación.

Polemann A., y Danieck.(2016). Guitarra – Piano. Herramientas para el estudio y la interpretación musical. Universidad de la Plata.

Storm., G. 1991. 101 juegos musicales. Divertirse y aprender con ritmos y canciones. Graó.

Referencias web consultadas:

Céspedes, A. (2014). La Música [Blog]. Recuperado de: <http://blogs.cooperativa.cl/opinion/cultura/20140609080329/la-musica/> (Consultado el 29 de junio 2018)

Céspedes, A. (2017). Amanda Céspedes: La música, el cerebro y las emociones [Blog]. Recuperado de <http://hacerfamilia.cl/2017/05/amanda-cespedes-la-musica-el-cerebro-y-las-emociones/> (Consultado el 29 de junio 2018)

Collins, A. (2018). Cómo tocar un instrumento beneficia al cerebro - Anita Collins. Recuperado de : https://www.ted.com/talks/anita_collins_how_playing_an_instrument_benefits_your_brain?language=es#t-284560 (Consultado el 29 de junio 2018)

festivaldevinachile. (2018). Jorge González, Arauco Tiene Una Pena, Festival de Viña 2013 [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=p5mpY93ZUCA>

Flores, D. (2015). La música y su poder para crear fuegos artificiales en tu cerebro - Hashtag. Recuperado de: <https://www.hashtag.pe/2015/05/14/la-musica-y-su-poder-para-crear-fuegos-artificiales-en-tu-cerebro/> (Consultado el 29 de junio 2018)

JUNAEB. (2018). Indicadores de Vulnerabilidad (p. <http://junaebabierta.junaeb.cl/catalogo-de-datos/indicadores-de-vulnerabilidad/>). (Consultado el 29 de junio 2018)

OTROFOCO. (2018). Himno - EP 1 - Corazones Rojos (Los Prisioneros) [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=n49so3dbgD0>

Piedras, E. La lengua española, patrimonio intangible que promueve la identidad. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-lengua-espanola-patrimonio-intangible-que-promueve-la-identidad-ernesto-piedras> (Consultado el 29 de junio 2018)

Programa de Estudio Quinto Año Básico – Música (2013). Recuperado de: <http://www.curriculumnacional.cl/inicio/1b-6b/quinto-basico/musica/> (Consultado 29 de Junio 2018)

Redes. (2010). Mentes conectadas sin brujería [Video]. Retrieved from <http://www.rtve.es/alcarta/videos/redes/redes-mentes-conectadas-sin-brujeria/748264/>

Redes. (2011). [TV programa]. televisión española. De las inteligencias múltiples a la educación personalizada. Recuperado de: <http://www.rtve.es/television/20111209/inteligencias-multiples-educacion-personalizada/480968.shtml> (Consultado el 29 de junio 2018)


Sánchez, I. (2015). Dime qué idioma hablas y te diré quién eres | Ivana Sánchez | TEDxYouth@BosquesDeLasLomas. Speech, Ciudad de México, Distrito Federal. (Consultado el 29 de junio 2018)

UNESCO (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Consultado el 29 de junio 2018)

5. Anexos:

SOLO USO ACADÉMICO

Anexo A:

	REGISTRO	Código: P-DEPLAE-IVECO1 Depto. Planificación y Estudios
	CERTIFICADO IVE - SINAE para Establecimiento Educativos	Revisión 03 del 10/09/2017 Página 1 de 1

CERTIFICADO


1. El Director (S) Regional que suscribe certifica lo siguiente:

- a. Establecimiento : ESCUELA POETA PABLO NERUDA
- b. RDD : 10106-0
- c. Dependencia : SERVICIO LOCAL DE EDUCACION BARRANCAS
- d. Comuna : LO PRADO

Año	% IVE	ENSEÑANZA
2018	89,62%	BASICA

2. Se extiende el presente certificado en Marzo 2018, para los efectos que el solicitante estime conveniente.

Sin otro particular, saluda atentamente.


ALEJANDRO ALMONACID SANDOVAL
DIRECTOR REGIONAL (S) JUNAEB
REGION METROPOLITANA

LBM/orm.

ANEXO B.

	REGISTRO	Depto. Planificación y Estudios
	CERTIFICADO IVE - SINAIE para Establecimiento Educacional	Revisión 00 del 10/03/2011
		Página 1 de 1

CERTIFICADO

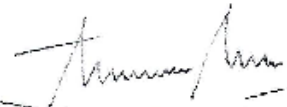
1. El Director (S) Regional que suscribe certifica lo siguiente:

- a. Establecimiento : ESCUELA POETA PABLO NERUDA
- b. RBD : 10106-0
- c. Dependencia : SERVICIO LOCAL DE EDUCACION BARRANCAS
- d. Comuna : LO PRADO

Año	% IVE	ENSEÑANZA
2018	82,58%	MEDIA

2. Se extiende el presente certificado en Marzo 2018, para los efectos que el solicitante estime conveniente.

Sin otro particular, saludó atentamente.


ALEJANDRO ALMONACID SANDOVAL
DIRECTOR REGIONAL (S) JUNAEB
REGION METROPOLITANA

LBW/lom.