

Artes Musicales

Programa de Estudio
Cuarto Año Medio



**Artes Musicales
Educación Artística**

**Programa de Estudio
Cuarto Año Medio**



Artes Musicales / Educación Artística
Programa de Estudio, Cuarto Año Medio, Formación General
Educación Media, Unidad de Curriculum y Evaluación
ISBN 956-7933-90-1
Registro de Propiedad Intelectual N° 123.069
Ministerio de Educación, República de Chile
Alameda 1371, Santiago
www.mineduc.cl
Primera Edición 2001
Segunda Edición 2004

Santiago, noviembre de 2001.

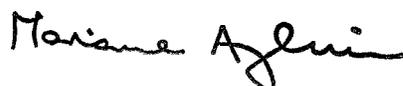
Estimados profesores y profesoras:

EL PRESENTE PROGRAMA DE ESTUDIO de Cuarto Año Medio de la Formación General ha sido elaborado por la Unidad de Curriculum y Evaluación del Ministerio de Educación y aprobado por el Consejo Superior de Educación, para ser puesto en práctica, por los establecimientos que elijan aplicarlo, en el año escolar 2002.

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

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

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



MARIANA AYLWIN OYARZUN
Ministra de Educación

Presentación	9
Objetivos Fundamentales	18
Contenidos Mínimos Obligatorios	19
Objetivos Fundamentales Transversales y su presencia en el programa	20
Cuadro sinóptico: Unidades, contenidos y distribución temporal	23
Unidad 1: Actualidad musical en los medios de comunicación y en los espacios urbanos	24
A. Cantautores y grupos de música urbana	30
B. Música de crítica social y corrientes alternativas	34
C. Modas en las músicas de la actualidad	38
D. Impacto del cambio tecnológico en el mercado del disco y la difusión musical en los medios de comunicación	45
Unidad 2: Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical	52
A. Música en la vida cotidiana: eventos, espacios públicos, centros de diversión y medios de comunicación	58
B. Creación musical para expresiones escénicas y audiovisuales	64
Unidad 3: Proyecto de presentación pública del trabajo musical	72
A. Un proyecto de evento musical: elección del proyecto y área de trabajo	77
B. Diseño del proyecto	78
C. Ejecución del proyecto	84
D. Evaluación final del trabajo	86
Anexo 1: Glosario	89
Anexo 2: Bibliografía, fonografía, filmografía y sitios en internet relacionados con música	97
Anexo 3: Aplicaciones de la informática en el trabajo musical	119
Anexo 4: Criterios y formas de evaluación	129
Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios Primer a Cuarto Año Medio	143

Presentación

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

El aprendizaje y la enseñanza de la música están esencialmente fundamentados en el placer y el interés musical, los que deben desarrollarse en la práctica respondiendo a una triple ambición:

- a. desarrollar la sensibilidad estética de las alumnas y los alumnos, poniendo a su alcance diversos repertorios y formas de realización musicales, tanto los cotidianos como aquéllos poco habituales;
- b. estimular y afinar su capacidad de expresión artística y de invención mediante la familiarización con diferentes herramientas técnicas de la interpretación y la composición musical, tanto tradicionales como tecnológicamente avanzadas;
- c. comprender, identificar y apreciar características, repertorios y tendencias estéticas en las músicas de la propia cultura y de otras, a partir de prácticas y audiciones musicales.

En cuanto al desarrollo de la sensibilidad estética, señalado en la letra a), debe insistirse durante el proceso formativo de los alumnos y alumnas en un involucramiento igualitario en las tareas de composición e interpretación musicales, evitando propiciar una especialización en las funciones de “apreciación”, “interpretación” y “composición”.

En lo que se refiere a la identificación de

características, repertorios y tendencias estéticas en las músicas de la propia cultura y de otras, se sugiere que las orientaciones del docente subrayen las diferencias entre las músicas de diversas culturas, intentando observar la relación de cada una de ellas con los contextos socioculturales específicos en que se manifiestan.

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

Al respecto, cabe destacar que, en los contextos de aprendizaje colectivo durante la niñez y la juventud, el dominio activo e interactivo de la interpretación musical y dancística se establece como un valor socioemocional agregado, además de las funciones cognitivas, motrices y afectivas propias de la actividad artística. En efecto, la práctica musical, a través de sus expresiones vocal, dancística e instrumental, plantea y permite el desarrollo de habilidades de re-creación, al enfrentar músicas ya existentes, como especies de “textos”, que requieren del aprendizaje oral y escrito de signos y códigos específicos. A la vez, éstos permiten el desarrollo de habilidades lingüísticas y semánticas propias y exclusivas del comportamiento musical. Por ello, es importante que el docente no pierda de vista que la interpretación musical individual y colectiva involucra un complejo de habilidades de suyo particulares, por lo cual debe ser concebida siempre como una actividad de expresión significativa y peculiar.

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

Por su parte, el Programa de Cuarto Año Medio busca profundizar y dar continuidad a las experiencias de aprendizaje formal y expresión musical desarrolladas por el alumnado en los años anteriores. La orientación temática de este Cuarto Año tiende, en general, a destacar las obras, las formas de ejecución y espacios donde se practican las músicas, con especial énfasis en el empleo de la tecnología y los sistemas informáticos en uso en la sociedad contemporánea, tanto en la creación e interpretación como en la difusión de la música. La reflexión de las alumnas y de los alumnos debería tender a encontrar relaciones entre música, cultura y tecnología con el fin de:

- a. comprender las características y valor del patrimonio histórico-musical y su dinámica de permanencia y cambio como procesos vinculados a las transformaciones tecnológicas y sociales; especialmente referidos a la última centuria;
- b. desarrollo de las capacidades analíticas y críticas auditivas, especialmente en lo que se refiere a la distinción y diferenciación de rasgos musicales que caracterizan e identifican a los repertorios y estilos musicales;
- c. dominio y manejo de instrumentos musicales, técnicas y herramientas tecnológicas (tradicionales y avanzadas) en el campo de la invención e interpretación musical.

La Unidad 1 propone a los alumnos y alumnas que desarrollen un trabajo de creación y reflexión musical en relación al campo de las músicas vigentes en la actualidad, con especial énfasis en aquellos repertorios y tendencias musicales que son difundidos por diversos canales y medios de comunicación masivos (radio, televisión, internet, etc.). La idea fundamental es que los ejercicios composicionales y trabajos de interpretación en conjunto del alumnado incorporen el manejo de componentes del lenguaje musical aprendidos en los años anteriores, cuidando que la modalidad de uso sea creativa, es decir, adhiriendo convergentemente a formas, patrones rítmicos, giros melódicos y secuencias armónicas conocidos, pero también con expresiones y soluciones divergentes, rompiendo esquemas y formas ya existentes, mezclándolas, variándolas, contraponiéndolas, etc. En otras palabras, transgrediendo lo ya conocido y apoyándose en la información relativa a funciones sociales y estéticas, influencias mutuas y sentidos diversos de las tendencias, géneros, repertorios, estilos y maneras de hacer música que coexisten en la actualidad. Por otra parte, los contenidos de la unidad dan oportunidades para desarrollar una reflexión acerca de la influencia e impacto de los avances tecnológicos en la ampliación del campo musical durante la última centuria, sobre todo en relación a la tecnología de aparatos y dispositivos electromagnéticos, electrónicos y digitales y su rol determinante en la expansión de la industria discográfica internacional. El tratamiento de los contenidos de esta unidad debe contemplar especialmente la dimensión de aprendizaje significativo que tiene para alumnas y alumnos la audición y práctica de “su música”, para las

cuales los jóvenes son “competentes”, aunque generalmente sin el dominio de un “metalinguaje” técnico-musical.

La Unidad 2, íntimamente relacionada a la primera en cuanto a los tópicos de actualidad y tecnología, propone una mirada desde los ámbitos sociales de existencia de las distintas músicas, focalizándose en aquéllos que resultan más cercanos a los jóvenes, ya sea porque en ellos se manifiestan las músicas que elige o prefiere la juventud, o por tratarse de ámbitos en los que ocurre cierta imposición de repertorios y hábitos de escucha, asociados a intereses comerciales o extramusicales. Estos tópicos son tratados en la unidad centrando la mirada crítica de los estudiantes desde su propio quehacer creativo, procurando que la problemática expuesta sea reconocida por ellos a propósito del trabajo de interpretación y composición de repertorio musical, el que debe ajustarse a los “formatos” o “soportes” propios de los actuales medios de comunicación y eventos audiovisuales.

En el contexto de la llamada “globalización”, propiciada por el vertiginoso desarrollo de los medios informativos y tecnológicos y por factores político-económicos, las vivencias musicales de los jóvenes ocurren frecuentemente referidas a dos funciones simultáneas: la de ser una vía de expresión afectiva, recreativa y de identidad personal y grupal y, a la vez, se constituyen en un medio de transmisión (a veces impuesta) y apropiación de necesidades, valores y comportamientos generados por la llamada “sociedad de consumo”. Esta segunda función es claramente observable en el mundo de la música de consumo y publicitaria. Tal circunstancia amerita una reflexión crítica de las alumnas y alumnos, docentes y apoderados, jun-

to al logro de aprendizajes que potencien sus capacidades transformadoras del entorno musical y audiovisual cotidiano. En relación a esto, es importante no soslayar la toma de posición crítica frente a la tensión entre “globalización” o internacionalización del gusto musical y conservación o fortalecimiento de las identidades de cultura musical locales.

La Unidad 3 continúa la modalidad de trabajo en proyectos integradores iniciada en Primer Año Medio. Por esta razón, es deseable que las actividades seleccionadas para cada proyecto sean tratadas intentando sintetizar y aplicar los aprendizajes alcanzados en las otras unidades del programa. Esta unidad propone una integración temática de los contenidos tratados en el año, basándose en la creación musical vinculada al montaje de una presentación pública del trabajo de los estudiantes. Aquí es fundamental la labor del docente como guía en la planificación y desarrollo de los proyectos creativos de alumnas y alumnos.

Al final de cada unidad se propone, en apartado, un conjunto de temas de proyectos, denominado “Buscando ideas para nuestro proyecto”, con el objetivo de promover una permanente actitud de búsqueda y reflexión en torno a los contenidos tratados. Queda abierta la posibilidad de que –a partir de cualquier momento del año lectivo– el alumnado defina y comience a trabajar en el desarrollo de su proyecto creativo, centrado en una o en varias de las temáticas tratadas en las unidades.

En cuanto al trabajo relacionado al Contenido Mínimo que contempla la problemática de “continuidad y cambio en el medio musical”, éste será desarrollado principalmente mediante:

- Un “reciclaje” de diversos repertorios a través de la interpretación y composición colectivas: arreglos, adaptaciones musicales, etc.).
- La identificación de la presencia y modo de manifestarse de los temas abordados en la tradición musical occidental de siglos anteriores.

Los temas y contenidos que componen cada una de las unidades ofrecen una entrada al espectro de áreas de trabajo relacionadas a la música, reelaborando los contenidos en grados crecientes de profundidad. La propuesta de contenidos y actividades de las unidades intentan apropiarse de la modalidad de trabajo “en espiral”, suponiendo un tratamiento suficientemente profundo de cada uno de los ámbitos de trabajo musical en los años anteriores. Complementariamente, se intentará coordinar el tratamiento de algunos contenidos “transversalizándolos” con los contenidos programáticos de otros subsectores en los niveles de Tercero y Cuarto Medio. Por ejemplo: psicoacústica (Física: electricidad y aparatos electromagnéticos; Psicología: percepción); crítica musical (Lenguaje y Comunicación: descripción, argumentación, discusión, literatura y música; Idioma extranjero: relaciones de contenido texto-música, etc.); tecnología y música.

Se propone también una mirada crítica desde los contextos sociales, que produzca un análisis de la música actual y sus textos, para analizar sus mensajes e influencia en cuanto a los Objetivos Fundamentales Transversales de valores, ética, desarrollo personal y medioambiente.

Organización del programa

El programa está estructurado en tres unidades:

1. Actualidad musical en los medios de comunicación y en los espacios urbanos.
2. Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical.
3. Proyecto de presentación pública del trabajo musical.

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

- a. El docente, atendiendo a las diversas realidades educativas, al número de estudiantes y a las condiciones generales del establecimiento (infraestructura, organización, etc.), podrá determinar una secuencia distinta para las unidades del año.
- b. Las exigencias de trabajo deben ser más o menos equivalentes para cada unidad del programa, lo cual significa que, idealmente, deberían desarrollarse de un modo proporcional a lo largo del año escolar. Para tal efecto, en el cuadro sinóptico de las unidades, se sugiere una cantidad de semanas que puede variar según lo disponga el docente.
- c. La Unidad 3, denominada “Proyecto de presentación pública del trabajo musical”, puede ser iniciada en cualquier momento del año, desarrollándola “en paralelo” a otra(s) unidad(es). En este caso, la iniciación del proyecto debe involucrar al curso completo, sin perjuicio de que cada grupo de alumnos y alumnas realice distintas funciones den-

tro del proyecto. Obviamente, esto implica estimar un tiempo o duración variable para esta unidad, ya que dependerá del tipo de proyecto realizado y del momento del año en que se inicie. Si el curso lo comienza en paralelo al desarrollo de los contenidos de otra unidad, debe planificarse adecuadamente la distribución del tiempo, asegurándose que la proporción asignada al trabajo en el proyecto no impida el normal desarrollo de los otros contenidos. En todo caso, una vez iniciado el proyecto, su desarrollo debería extenderse hasta el final del año lectivo. El trabajo en proyectos y las actividades que implican coordinación grupal tienen en cuenta el normal rol organizador y de liderazgo que adoptan los estudiantes de Cuarto Año Medio en el colegio o liceo (centro de alumnos, organización de actividades extraprogramáticas, eventos, encuentros, festivales, etc.).

El trabajo realizado en las diversas unidades temáticas debería procurar la toma de contacto con eventos culturales relacionados a la asignatura, que tienen lugar en la proximidad o región del establecimiento. Del mismo modo, es recomendable que el profesor o profesora conozca el funcionamiento de los organismos de formación especializada a los cuales puedan acudir las alumnas y alumnos con particulares intereses musicales.

Los jóvenes deben tener la experiencia de escuchar y registrar música en condiciones acústicas favorables, y descubrir las posibilidades que brinda la aproximación o contacto directo con los eventos musicales.

Es importante que las obras musicales sean situadas en su propio contexto histórico, social, económico y cultural, al igual que las otras producciones artísticas. Sin embargo, esto no implica dar un curso de historia de la música en el establecimiento educacional. Aquellos datos importantes de las biografías y obras de compositores o de intérpretes, o de ciertas tendencias musicales, deben emplearse sólo como señales integradoras, para comprender la creación musical junto a otros hechos de la sociedad. Si se tratare de obras y/o de artistas no chilenos, resultaría interesante que se vinculara esos contextos a lo que simultáneamente ocurría en Chile.

En el dominio de la práctica musical, la intervención puntual y acordada de músicos en el aula –intérpretes, cantautores, compositores– ofrece numerosas experiencias de aprendizaje y conocimiento. La participación de las alumnas y alumnos junto a instrumentistas experimentados refuerza la credibilidad y motivación, contribuyendo a la irradiación del arte musical, a la vivencia de la música como bien compartido y al aprendizaje cooperativo.

Aun cuando este programa señala metas mínimas reguladas, es flexible en cuanto a las estrategias de didáctica y evaluación. Al respecto, no existe necesariamente una relación de uno a uno entre metas y estrategias. Se espera que el profesor o profesora adapte, modifique, combine y organice aquello que considere necesario o posible, para satisfacer los intereses y necesidades de los estudiantes y para responder a requerimientos locales.

También es importante que el docente emplee permanentemente los anexos del programa, como herramientas de complemento y profundi-

zación de los contenidos señalados en las unidades de aprendizaje. Los anexos ofrecen un amplio abanico de posibilidades en cuanto a metodología y evaluación, además de contemplar sugerencias bibliográficas, fonográficas, videográficas y sitios en internet, facilitando la búsqueda de materiales de apoyo a la labor docente. En el presente programa se reponen algunos contenidos y temáticas de anexos de los programas anteriores, tanto de la Formación General como de la Diferenciada. Por ejemplo: videoclip, montaje de un espectáculo musical, creación musical con medios informáticos. Es importante advertir que estos anexos no deben constituirse en ningún caso en el centro del aprendizaje, ni transformarse en unidades del programa.

Organización de las unidades

Cada unidad incluye los siguientes puntos:

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

CONTENIDOS

Los contenidos consignados al comienzo de cada unidad de aprendizaje especifican y corresponden a los señalados en los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios, y se encuentran distribuidos en las tres unidades del programa. Los dominios vinculados a estos contenidos se desarrollan a largo plazo en los alumnos y la alumnas. No obstan-

te, se hacen notar en conductas observables en clase, que el docente puede orientar hacia el centro temático sugerido por el contenido.

APRENDIZAJES ESPERADOS

Los aprendizajes esperados son las metas que orientan el camino pedagógico definido en los contenidos de cada unidad y en los Objetivos Fundamentales correspondientes al nivel. Contemplan la temática de la unidad y enmarcan lo que ha de ser la evaluación final. En ellos se considera como criterio importante un adecuado equilibrio entre los conocimientos, las habilidades y las capacidades valóricas y de convivencia solidaria alcanzadas por los alumnos y alumnas durante el desarrollo de sus actividades musicales. También un balance apropiado entre la adquisición de capacidades de percepción y análisis auditivo, de destrezas específicas de expresión musical y habilidades de reflexión contextualizada.

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

En este punto se incorporan precisiones y comentarios pedagógicos, relativos al aprendizaje propio del tema de la unidad, remarcando su importancia en el desarrollo del conocimiento y sensibilidad musical de los estudiantes. Por ello, hacen referencia a relaciones significativas entre los contenidos seleccionados y los dominios musicales que se pretende acrecentar en los alumnos y alumnas.

EJEMPLOS DE ACTIVIDADES

Teniendo en cuenta que los propósitos y medios disponibles para la creación artística pueden ser tan variados como las formas de ex-

presión humana, los ejemplos de actividades propuestas son opcionales. Ellos representan tipos de actividades que –agrupadas de variadas maneras– permiten dar cumplimiento a los contenidos de cada unidad del programa.

El docente puede diseñar otras actividades, sólo asegurándose de abarcar con ellas los contenidos señalados en cada unidad. Para esto, es conveniente seleccionar en cada caso un grupo de actividades y no una sola, intentando equilibrar la ejercitación de la discriminación auditiva, la expresión creativa (interpretación, composición) y la reflexión en torno a los hechos musicales tratados.

Es importante señalar que una sola actividad puede sintetizar o comprender en sí dos o más de las dimensiones fundamentales del comportamiento musical recién señaladas. Las actividades parten, en general, del entorno musical cotidiano de los estudiantes. La selección de actividades puede verse facilitada al relacionar permanentemente los contenidos con los aprendizajes esperados que aparecen destacados al comienzo de cada unidad. Junto a las orientaciones didácticas de cada unidad, aparece un recuadro en el cual se recuerda al profesor o profesora tener presente los tres ejes para la selección de las actividades más pertinentes a cada caso.

INDICACIONES AL DOCENTE

Estas indicaciones tienen por objeto brindar al docente ciertas orientaciones de tipo metodológico, aclarar el sentido específico de ciertas actividades propuestas como ejemplo, o señalar vínculos de un contenido específico con tópicos, contenidos o actividades desarrollados en

otras partes del programa o en programas de otros niveles del subsector. En algunos casos, contribuyen a que el docente pueda identificar ejes de transversalidad con otros sectores de aprendizaje.

EVALUACIÓN

En cuanto a la evaluación de los aprendizajes, tanto en términos de proceso como de productos o estados finales del trabajo musical del alumnado, en cada unidad se formulan indicaciones y recomendaciones basadas en un conjunto de criterios variados y complementarios, detallados en el **Anexo 4, Criterios y formas de evaluación**. Estas sugerencias deben ser consideradas y manejadas por el docente de manera flexible y adaptada a cada situación didáctica, procurando articular cada vez un conjunto coordinado de criterios, más que la selección de sólo uno, o un grupo muy reducido de ellos. De igual forma, es importante realizar la evaluación considerando en todo momento los aprendizajes esperados para cada unidad del programa, para así poder cotejar el logro de cierto equilibrio entre los conocimientos, las habilidades y las capacidades valóricas de los alumnos y alumnas.

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

Anexos

Los anexos brindan información complementaria acerca de técnicas, procedimientos, recursos de trabajo, evaluación y conceptos relacionados a algunos contenidos específicos como Glosario (Anexo 1), Aplicaciones de la informática en el trabajo musical (Anexo 3). En otros casos, proporcionan referencias de fuentes como Bibliografía, fonografía, filmografía o sitios en internet (Anexo 2).

Requerimientos de infraestructura y materiales

La infraestructura y materiales requeridos para un adecuado desarrollo del proceso de aprendizaje y creación musical varían de acuerdo a cada proyecto educativo específico, al tipo de música trabajado y al número de alumnas y

alumnos que interactúan en el aula. Además, si la actividad musical se plantea en conjunción con el empleo integrado de otros lenguajes artísticos, los requerimientos se amplían.

No obstante, es posible determinar a priori condiciones mínimas para cualquiera de los casos señalados: el desarrollo del proceso creativo musical exige y merece un espacio acústico especial, aislado y no contaminado por otras actividades del establecimiento educacional.

El equipamiento complementario a los materiales básicos de las voces y los instrumentos musicales, incluye a los equipos de informática musical, sintetizadores, secuenciadores y equipos de registro sonoro y/o audiovisual (en lo posible digital), lo que requiere de la realización de ciertas inversiones por parte del establecimiento, especialmente cuando se quiera abordar la creación musical incluyendo a la informática (ver **Anexo 3, Aplicaciones de la informática en el trabajo musical**).

Objetivos Fundamentales

Música, cultura y tecnología.

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

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

Contenidos Mínimos Obligatorios

- a. Música y tecnología. Principales aplicaciones de los recursos tecnológicos electrónicos y digitales. Evaluar su impacto en la composición, interpretación y recepción de la música y en la forma de vida y el comportamiento de los individuos.
- b. Música y comunicación. La música en el fenómeno de la globalización de las comunicaciones. El desarrollo y masificación de la informática y la tecnología digital y su relación con los modos y hábitos actuales en la comunicación de la música.
- c. Música y multiculturalismo. Identificación auditiva de expresiones actuales (de concierto, popular, étnica, etc.) de la música en Chile y en distintos países, con especial énfasis en la música latinoamericana. Valoración de la diversidad cultural en la expresión musical.
- d. El medio musical. Actividades individuales y grupales de indagación en el medio musical local. Selección, registro y análisis de eventos musicales, incluyendo aquellos con los cuales se identifican los jóvenes. Reflexión crítica en relación a las características del medio musical actual.
- e. Cultivar la interpretación y la composición musical. Formulación y realización de proyectos de integración con otras expresiones artísticas, que promuevan la exploración y aplicación sistemática de los recursos computacionales y tecnológicos.

Objetivos Fundamentales Transversales y su presencia en el programa

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

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

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

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

El Programa de Artes Musicales de Cuarto Año Medio refuerza algunos OFT que tuvieron presencia y oportunidad de desarrollo durante la Educación Media y adiciona otros propios de las nuevas unidades.

- Los OFT del ámbito *Crecimiento y Autoafirmación Personal* que se refieren a la estimulación y desarrollo de los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad personal de alumnas y alumnos, así como al desarrollo de su autoconocimiento, incluida la dimensión emocional; asimismo, los OFT referidos a la autoestima y confianza en sí mismo, y el interés y capacidad de conocer la realidad. El programa busca formar las capacidades de descubrimiento y redescubrimiento de la música y de las propias capacidades perceptivas y expresivas, así como de las relaciones entre la música, la cultura y la tecnología. Desde todas estas dimensiones ofrece un espacio privilegiado para el trabajo formativo de la propia identidad de alumnos y alumnas, y el desarrollo de su capacidad expresiva y autoestima, de vivencia de diversas modalidades de expresión emocional y de entendimiento y cuidado de su propio cuerpo, y de conocimiento y comprensión del mundo y sus culturas a través de una de sus expresiones claves.
- Los OFT del ámbito *Desarrollo del Pensamiento* referidos a habilidades de investigación, interpretación y comunicación. El programa en su conjunto procura formar en capacidades de observación y registro de fenómenos sonoros y musicales; interpretación y apreciación musicales; y de expresión sonora y musical de ideas, sentimientos y emociones. La Unidad 3, que propone que los estudiantes realicen una representación musical en público, supone el desarrollo de habilidades de investigación, recabar, sistematizar y comunicar información, de observación, registro, el ejercicio del sentido crítico y de experimentación.
- Los OFT del ámbito *Formación Ética* que dicen relación con el respeto por el otro y la valoración de su carácter único y, por tanto, de la diversidad de modos de ser; el valor de la belleza; y los referidos a la libertad y la autonomía personal. Adicionalmente, se espera que los estudiantes asuman una actitud reflexiva y crítica respecto a los mensajes y valores que el mundo de la música de consumo y publicitaria, así como el fenómeno de la globalización e internacionalización están proyectando. Las tres dimensiones aludidas de OFT tienen su expresión en el programa en las actividades referidas tanto a creación como apreciación musicales. Especial énfasis tiene la formación de criterios de respeto y apreciación de manifestaciones musicales de diversas culturas y medios sociales.
- Los OFT del ámbito *Persona y su Entorno* referido a las implicancias de la música y los comportamientos musicales en el desarrollo de identidades personales, a criterios tanto de rigor cumplimiento y seguridad, como flexibilidad, crítica divergencia y creatividad, en el proceso de trabajo, a actitudes de apreciación del patrimonio cultural nacional e internacional. El programa, a través de actividades de audición, consulta bibliográfica e investigación busca que alumnos y alumnas conozcan las principales manifestaciones de los recursos tecnológicos en su entorno, de las modas en la música, del rol de la música en la vida cotidiana, comprendiendo su función social reconociendo su importancia en el desarrollo de

la identidad de las personas y los grupos. Parte importante de las actividades que se plantean respecto a ejecución y composición musical suponen el desarrollo simultáneo de actitudes de rigor, apertura y creatividad. El uso de los medios tecnológicos y electrónicos en el desarrollo de proyectos de creación musical refuerza la originalidad y la flexibilidad. El programa busca formar en un conocimiento y apreciación de las manifestaciones musicales regionales y de la nación, lo que realiza el OFT mencionado en relación a la valoración del patrimonio territorial y cultural de la nación.

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

Además, el programa de Cuarto Año Medio se hace cargo de los OFT de Informática incorporando en diversas actividades y tareas la búsqueda de información a través de redes de comunicación y el empleo de softwares. También, se estimula a los estudiantes a utilizar de manera creativa los recursos computacionales y tecnológicos en interpretaciones musicales, composición de obras sencillas o realizaciones coreográficas.

Unidades, contenidos y distribución temporal

Cuadro sinóptico

Unidades		
1 Actualidad musical en los medios de comunicación y en los espacios urbanos.	2 Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical.	3 Proyecto de presentación pública del trabajo musical.
Contenidos		
A. Cantautores y grupos de música urbana. B. Música de crítica social y corrientes alternativas. C. Modas en las músicas de la actualidad. D. Impacto del cambio tecnológico en el mercado del disco y la difusión musical en los medios de comunicación.	A. Música en la vida cotidiana: eventos, espacios públicos, centros de diversión y medios de comunicación. B. Creación musical para expresiones escénicas y audio visuales.	A. Un proyecto de evento musical: elección del proyecto y área de trabajo. B. Diseño del proyecto. C. Ejecución del proyecto. D. Evaluación final del trabajo.
Distribución temporal		
Entre 12 y 14 semanas (*)	Entre 8 y 10 semanas (*)	Entre 10 y 12 semanas (*)

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



Unidad 1

Actualidad musical en los medios de comunicación y en los espacios urbanos

Contenidos

- A. Cantautores y grupos de música urbana.
- B. Música de crítica social y corrientes alternativas.
- C. Modas en las músicas de la actualidad.
- D. Impacto del cambio tecnológico en el mercado del disco y la difusión musical en los medios de comunicación.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Ejecutan algunos ejemplos de músicas que estén de moda, reconociendo en su interpretación los aportes rítmicos, timbrísticos, armónicos o melódicos de la tendencia, del estilo o de la cultura musical a la cual pertenece la música elegida; colaboran en la adaptación de las obras para los instrumentos disponibles.
- Componen o improvisan música popular urbana, empleando los medios sonoros y recursos formales apropiados a cada caso.
- Descubren, analizan y caracterizan las funciones, desarrollo e interinfluencia de las músicas en la actualidad, investigando acerca de sus características distintivas y reflexionando acerca de su relación con las redes tecnológicas de comunicación.
- Emplean adecuadamente terminología y conceptos musicales para comentar obras de música popular urbana, de crítica social y/o de corrientes alternativas.
- Identifican auditivamente características de estilo y de estructura en las músicas de diversos repertorios que difunden la industria discográfica y los medios de comunicación.
- Interpretan con diversos instrumentos adaptaciones de obras de distintos repertorios (popular, de concierto y de tradición oral), ajustando la interpretación a criterios de función y estéticos.
- Relacionan tendencias en la música actual con tendencias nacionales y mundiales en torno al consumismo y los problemas ambientales.

Orientaciones didácticas

Los contenidos de esta unidad ofrecen al docente una inmejorable oportunidad de entablar una relación empática con sus alumnos y alumnas, quienes viven intensamente su mundo juvenil adolescente y cuyas problemáticas son de primera magnitud en su dimensión socio-afectiva. Esta unidad plantea concebir la música como fenómeno cultural, una de cuyas dimensiones se juega enteramente en la necesidad de identificación, diversión y relaciones de grupo de los jóvenes.

El primer contenido nos ubica en el centro del mundo musical que viven los jóvenes, junto a sus ídolos y a los grupos que admiran. Es una inmejorable oportunidad para seleccionar alguna de las canciones que ellos y ellas propongan, con el objeto de leer y reflexionar sobre el texto, discutir acerca de la estructura y forma musical de la canción, establecer comparaciones, aprender a cantarla y/o interpretarla con instrumentos.

En segundo lugar, esta unidad propone que desde lo anterior se concentre la atención en el contenido de crítica social de algunas canciones y de algunos cantautores que se destacan en este aspecto. Realizar foros de amplia participación sobre determinadas temáticas permitirá el crecimiento de la autoestima, capacidad de expresar opiniones y del criterio reflexivo de los estudiantes, contribuyendo a prepararlos adecuadamente para su posterior desempeño en el mundo del trabajo o de la educación superior (realidad cuya proximidad sienten con mucha fuerza) y en las diversas instancias de participación que la sociedad chilena les ofrece.

En tercer lugar, el docente podrá orientar a sus alumnos y alumnas en la toma de conciencia de que existen canciones que perduran en el tiempo y por generaciones, mientras otras viven un breve momento de éxito para luego desaparecer de la memoria. El profesor o profesora podrá aportar con sus propias experiencias y vivencias, ejemplificando las características efímeras de algunas opciones musicales y la gran variedad de cambios y contrastes que promueve el mercado y la industria musical. Para contextualizar significativamente el fenómeno de las modas, es importante que el docente ponga atención en dilucidar junto con los alumnos y alumnas cuáles son los valores y características que reconocen como más atractivas en los y las artistas que admiran: ¿se identifican con ellos y/o ellas; los sienten cercanos o los admiran por representar estilos, formas de vida, tendencias estéticas que les parecen interesantes? En esta indagación el profesor o la profesora debería propiciar que en la discusión también se considere aquellas producciones de moda que asumen temáticas relacionadas con la reproducción o con la transgresión de estereotipos genérico-sexuales, con la transmisión explícita o implícita de ideologías y posturas religiosas, o con formas de discriminación social.

Finalmente, el cuarto contenido de esta unidad –contemplando las temáticas de los contenidos precedentes– busca proponer al estudiante un trabajo de reflexión acerca del condicionamiento cotidiano de nuestros comportamientos, gustos y hábitos musicales por la acción expansiva de la tecnología y los medios de comunicación de masas (también llamados “mass media”). En este contexto cultural altamente tecnificado, la presencia del mercado discográfico –en permanente y acelerada evolución desde su invención– y el manejo tecnológico de las imágenes visuales ocupan un lugar privilegiado en los fenómenos comunicativos, ocasionando muchas veces restricciones a la libertad de elección musical, o formas de dependencia cultural e identitaria.

Es importante tener presente la celeridad del cambio tecnológico en el último siglo y su efecto directo sobre la producción y difusión musical a nivel mundial. En efecto, a raíz de la invención de aparatos eléctricos de reproducción fonográfica, de la invención del disco o registro fonográfico, la

historia de la música y los hábitos de escucha de los seres humanos se han visto modificados radicalmente, alejándose de la “ocasionalidad social”, propia de las diversas prácticas musicales de cada cultura. El disco hace posible escuchar cualquier música, en cualquier momento y lugar. Por ello, puede afirmarse que la invención del disco tal vez sea el acontecimiento tecnológico de mayor repercusión en la vida musical de la última centuria.

El rol e importancia del mercado de la fonografía debe ser considerado ya que la industria discográfica extiende cada vez más su influencia en la determinación de los gustos musicales de grandes colectivos humanos, al tiempo que ha ido condicionando la relación entre los contenidos musicales registrados y su difusión a través de los medios de comunicación. En este aspecto, ha habido una significativa transformación desde los comienzos -en que la radio y el disco sólo registraban y difundían los gustos y prácticas musicales de la época- hasta la actualidad, en que las emisoras difunden la discografía comercial, con contenidos musicales e intereses extramusicales, frecuentemente definidos por agentes del mercado. Este proceso de reversión de la relación entre el disco y el público comenzó a manifestarse claramente con la aparición del long play, en 1948. En ese momento las empresas discográficas dejaron de buscar su material en las transmisiones “en vivo” de las radios, las que pasaron a ser meras difusoras de los productos discográficos elaborados en estudios y con fines comerciales.

Por otra parte, un efecto positivo de la industria discográfica es que en la actualidad se tiene acceso a una gran variedad de las músicas que se hacen en el mundo y a aquéllas del pasado. No obstante, un efecto negativo es la presencia de la música en todo momento y lugar, llegando a constituirse en un elemento contaminante del medio vital. Esto ha traído consigo una serie de estrategias e inventos tecnológicos para aislarse de la contaminación acústica (materiales, estructuras y espacios aislantes), o para sustraerse a un determinado entorno sonoro y sumergirse en un espacio sonoro individual (audífonos, personal-stereo, etc.).

En cuanto a las formas de abordar el desarrollo de algunas habilidades, o más bien la consolidación de las mismas (en el caso de aquellos procesos que ya se iniciaron en Primer Año Medio, e incluso en la Educación Básica), podemos sugerir al docente que insista en mantener y acrecentar las destrezas perceptivas de los estudiantes, mediante el desarrollo de las capacidades de atención, concentración y discriminación, las que aportarán a su trabajo musical y también les proporcionarán eficaces herramientas para mejorar su rendimiento en otros sectores del currículum de Educación Media. La permanente consideración de los componentes afectivos del aprendizaje y desempeño musical hace recomendable que el profesor o profesora no pierda de vista que la juventud en la actualidad suele llevar consigo permanentemente un significativo acopio de músicas envasadas en cassettes y discos compactos, junto a pequeños aparatos transmisores y/o reproductores (radios, tocantinas, reproductores de CD u otros). Así, los jóvenes se “apoyan” en su música como objeto significativo, valorándolo como un bien individual y social, por lo cual se le puede asignar el valor de “documento de identidad colectiva”. En este contexto, las preferencias y prácticas musicales van unidas también a indumentarias, estereotipos conductuales y sociolectos que son parte constitutiva del valor y trascendencia asignado por los jóvenes a su música. Estas consideraciones deben estar presentes en las discusiones y reflexiones que el docente propicie en el aula.

Las destrezas compositivas también deben ser enfatizadas mediante el progresivo trabajo de descubrimiento de secuencias armónicas presentes en las canciones escuchadas tanto en clase como en casa, el inventar nuevos textos a canciones que ya están consagradas por la audiencia, desarrollar

elementos de notación con el fin de registrar por escrito todo lo reflexionado con anterioridad, comprender relaciones entre estructura musical y condicionantes de la tecnología en uso, etc.

La actividad de ejecución musical vocal e instrumental ha sido trabajada intensamente durante los años de Educación Básica y Media. Sin embargo, ahora es posible abordar otros aspectos de la interpretación musical, que la maduración de los adolescentes permite. El fraseo, la intencionalidad, la coherencia con el mensaje, el sonido individual y colectivo son algunas de las dimensiones musicales y expresivas que permitirán transmitir más calidez, fineza, vehemencia y riqueza en las ejecuciones de alumnos y alumnas.

En cuanto al desarrollo de una visión histórica de los eventos y manifestaciones de una cultura musical (sus orígenes, variedad, dispersión geográfica, pertinencia política, etc.), es posible la realización de breves investigaciones cuyos resultados permitan sustentar opiniones fundadas, que puedan debatirse, estableciendo ciertos consensos y discrepancias dentro del grupo curso en relación a problemas de uso, función y estética de las músicas.

Los debates que se realicen deberán ser orientados por el profesor o profesora, con el fin de educar para la apertura de criterio, para la empatía con el que opina distinto, de modo que el debate se transforme en un juego, en un intercambio de experiencias y opiniones que no pretendan “derrotar al enemigo”, sino que al contrario, intenten construir en común una nueva idea o criterio respecto de lo que se está debatiendo (se trata, pues, de no imitar los modelos proporcionados por los adultos atrincherados en sus posiciones).

Como veremos en las actividades sugeridas más adelante, estos contenidos permiten también compartir actividades e inquietudes con otros ámbitos del conocimiento, avanzando en forma integrada con sectores de aprendizaje tales como Historia, Inglés, Física, Artes Visuales, Lenguaje y Comunicación y otros.

Importante

La selección del grupo de ejemplos de actividades que realice el docente debe tener presente que, considerando el conjunto de los contenidos de esta unidad, se atienda debidamente a un equilibrio o combinación adecuada de actividades, para que el alumnado ejercite y desarrolle sus capacidades de:

- Discriminación y escucha atenta.
- Expresión creativa: ejecución, improvisación y/o composición.
- Reflexión contextualizada: investigación del medio musical, discusión grupal, conceptualización, ejercicio del sentido crítico.

El docente debe cotejar estas tres categorías al seleccionar el grupo de actividades para la unidad. Del mismo modo, deberá mantener un adecuado equilibrio entre actividades grupales e individuales, estimando el tiempo de desarrollo de cada una de ellas.

Una adecuada selección puede contribuir a que con sólo tres o cuatro de los ejemplos de actividades pueda darse cumplimiento al contenido respectivo y a los aprendizajes esperados relacionados con él, ya que, en la mayoría de los casos, cada ejemplo contempla al menos dos de las categorías antes señaladas. También puede resultar de ayuda para la selección de las actividades más apropiadas a cada caso, cotejar cada ejemplo de actividad con los criterios e indicadores contemplados en el cuadro de evaluación que aparece al final de la unidad. Esto puede contribuir a determinar un adecuado equilibrio en la ejercitación de las diversas capacidades musicales del alumnado.

Contenido A: Cantautores y grupos de música urbana

Ejemplo 1 Identifican a un cantautor o cantautora chilenos cuya obra se haya difundido principalmente en las últimas dos décadas. Escuchan algunas de sus canciones y las analizan en términos de forma, relación texto/música, instrumentación y estilo o género cultivado por el autor.

INDICACIONES AL DOCENTE

En algunos casos, calificados por el docente, podría hacerse una entrevista telefónica o vía e-mail al cantautor sobre su vida y acerca de la canción que se haya elegido. Para evitar la sobrecarga de consultas de los estudiantes al autor o autora, es recomendable estructurar previamente una pauta de entrevista consensuada entre todos, y designar a uno o dos de ellos para realizar el contacto y la entrevista. Los resultados pueden ser procesados y comentados nuevamente por todo el curso. En esta actividad se puede aprovechar la ocasión para tratar también la temática medioambiental; el docente puede sugerir el análisis de canciones de grupos musicales populares con mensaje ecológico, tales como “Un ángel murió”, del grupo Maná, o la canción “El rico no es el que más tiene sino el que menos necesita”, de Facundo Cabral.

Ejemplo 2 Forman parejas para entrevistar a un o una “músico callejero” que desarrolle su oficio en lugares públicos (plazas, parques, locomoción colectiva, estadios, ferias, etc.). Fijan la pauta de entrevista con el docente, contemplando preguntas relativas a los géneros o tendencias musicales que practica, a los instrumentos o recursos utilizados en la ejecución, a los textos de las canciones, etc. Elaboran un breve informe en que establezcan comparaciones con las características de músicos callejeros de otros periodos históricos o culturas (juglares medievales, cantores a lo poeta –campesinos o urbanos– u otros).

INDICACIONES AL DOCENTE

Es deseable que se haga un registro en video de la entrevista, para trabajar posteriormente con este material. El registro puede servir tanto para aclarar o ilustrar contenidos del informe, como para ser empleado como material en una creación audiovisual en relación al tema (por ejemplo, un videoclip en que se integren contenidos de la o las entrevistas con música de los géneros o del estilo cultivado por los entrevistados).

Ejemplo 3 Los alumnos y alumnas -previa consulta a los protagonistas- fotografían en diapositivas a músicos y/o bailarines callejeros, desde diferentes ángulos y en diferentes momentos de su actividad musical. Registran las ejecuciones observadas en cassettes, capturando el sonido desde lejos, de cerca, incorporando ruido ambiente, etc. Con este material, preparan un diaporama y lo exhiben ante el curso o la comunidad del establecimiento educacional.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es deseable que esta actividad investigativa “en terreno” incluya algunos o todos los siguientes aspectos:

- a. Entrevistas a los protagonistas, averiguando acerca de su vida artística, sus objetivos, su visión acerca del oficio, etc.
- b. Entrevistas a los espectadores y a los habitantes del entorno cercano al lugar en donde el protagonista desarrolla habitualmente su actividad (vecinos, establecimientos comerciales, etc.).
- c. Preparación de un mapa sonoro de los músicos ambulantes de un barrio de la ciudad o comuna.

Ejemplo 4 El curso escucha tres o cuatro ejemplos de canciones de la Nueva Trova, o retoma las escuchadas en Tercer Año Medio. Elige una de ellas para proceder a sus análisis estructural y formal (incluyendo tonalidad). Practican progresiones armónicas de acompañamiento en la guitarra para la canción seleccionada. Inventan frases melódicas sin texto y las acompañan con sucesiones de acordes, buscando una sonoridad cercana al estilo de la Nueva Trova latinoamericana.

INDICACIONES AL DOCENTE

La estructura y la forma debe explicitarse con el ánimo de incentivar a los estudiantes a la composición de canciones originales, empleando secuencias o sucesiones armónicas de acompañamiento en la guitarra. Es deseable que todas las alumnas y alumnos tengan la posibilidad de practicar al menos secuencias básicas de acompañamiento en la guitarra. Si esto no es posible, los estudiantes pueden agruparse en torno a los que saben tocar guitarra y preparar las progresiones de acompañamiento, procurando aclarar lo que resulta más posible y adecuado a las características del instrumento, a la sonoridad deseada y a la habilidad de cada ejecutante.

Ejemplo 5 Crean en grupo canciones originales cuyo texto refleje temáticas de interés para los jóvenes y con una estructura melódica y armónica cercana al estilo de la Nueva Trova, acompañándose principalmente con la guitarra. Las ensayan y preparan con miras a una presentación pública dentro o fuera del establecimiento.

INDICACIONES AL DOCENTE

Para esta actividad también pueden emplearse textos, escogidos por los estudiantes, de la poesía hispanoamericana, siguiendo el ejemplo de Pablo Milanés en sus canciones con textos de Nicolás Guillén. Otros autores pueden ser Nicanor Parra, Violeta Parra, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Eduardo Anguita, Oscar Hann, Gonzalo Rojas, Alfonsina Storni, María Elena Walsh, Mario Benedetti y muchos más.

Ejemplo 6 Investigan en la historia de la música la relación entre el oficio de los juglares medievales y la transmisión de noticias en la vida social del período feudal. Presentan sus hallazgos al curso y comparan la función social y características estéticas del trabajo del juglar medieval con las del cantautor moderno y del “juglar urbano” o “músico callejero”.

INDICACIONES AL DOCENTE

En este caso, es deseable invitar a alguno de estos personajes a que visite el liceo, y se puede realizar un foro-recital con los alumnos o alumnas interesados de otros cursos.

Es deseable que se haga un registro en video del evento, para trabajar posteriormente con este material (por ejemplo, un videoclip en que se integren contenidos de la investigación con músicas interpretadas por el invitado y otras grabaciones de música juglaresca antigua y/o actual (de tradición oral).

Ejemplo 7 Escuchan dos o tres ejemplos de canción goliárdica (extraídas de los “Carmina Burana” o “Catuli Carmina”, de Carl Orff o de las monodias medievales originales). Seleccionan una de las canciones y realizan su montaje con los recursos instrumentales disponibles.

INDICACIONES AL DOCENTE

Como una manera de enriquecer la ejecución de esta pieza de repertorio de concierto, los alumnos y alumnas pueden experimentar durante los ensayos con progresiones armónicas sugeridas por la melodía y en base a los modos en que están construidas (generalmente, dorio, frigio y mixolidio),

sin ser obligatorio que utilicen los acordes más tradicionales en los modos mayor o menor. Como referencia puede considerarse la audición de melodías medievales arregladas o incorporadas a creaciones de grupos de rock, como “Dead can Dance”, o de melodías tradicionales antiguas en la música New Age, como las creaciones de Loreena McKennitt.

Ejemplo 8 El curso recopila todos los materiales generados en las actividades realizadas durante el desarrollo de este contenido, con el objeto de seleccionar lo mejor para ser empleado en el proyecto de presentación de la tercera unidad: grabaciones de ejecuciones, partituras con indicaciones de interpretación e instrumentación, textos, material gráfico, etc. Forman un “banco de registros” o “carpeta musical” y designan a un alumno o alumna responsable de su cuidado.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esto puede constituir en el largo plazo una pequeña biblioteca, fonoteca o archivo sobre estas temáticas, mediante la donación de este material para el establecimiento (el egreso de Cuarto Año Medio puede constituir una motivación adicional para los jóvenes, quienes pueden dejar una “memoria” sonora de su paso por el colegio).

Contenido B: Música de crítica social y corrientes “alternativas”

Ejemplo 1 El curso se divide en grupos y componen canciones con temática de crítica o de visiones alternativas de la sociedad, haciendo obligatoria la originalidad de -al menos- el texto, el que podrá estar basado en la vida de los jóvenes en general. Se recomendará el empleo del espíritu lúdico, irónico, satírico y crítico en las creaciones. Las melodías pueden ser adaptaciones de canciones conocidas por los estudiantes. Deberá realizarse un trabajo de acompañamiento armónico creativo para las melodías.

INDICACIONES AL DOCENTE

Para realizar un acompañamiento armónico creativo, los estudiantes deben experimentar con sucesiones de acordes de acuerdo a la escala utilizada, siguiendo cánones tradicionales o alternativos para los enlaces de acordes (ver Anexo 3, Enseñanza del lenguaje musical, en Programa Artes Musicales 3° Medio). Debe procurarse que cada estudiante considere sus reales posibilidades técnicas para la ejecución instrumental y contemplando también lo que resulta más apropiado a los instrumentos ocupados.

Ejemplo 2 El curso solicita colaboración conjunta a los docentes de Artes Musicales e Inglés para traducir el texto de un blues tradicional (por ejemplo, “Black and Blue”). Reflexionan acerca del contenido del texto, aprenden a cantarlo en inglés y lo interpretan acompañándose con una guitarra en base a la progresión armónica típica del blues.

INDICACIONES AL DOCENTE

Se recomienda consultar el Glosario para mayores aclaraciones respecto del género jazzístico y sus distintas corrientes estilísticas.

Ejemplo 3 En grupos de no más de tres personas, crean textos que hablen de sus sueños, objeciones, críticas, alegrías, ideales, problemas, etc., y lo ejecutan al estilo del rap. Organizan un mini concurso en la clase y seleccionan los tres trabajos mejor logrados, ensayándolos y registrándolos en cassette. Identifican los elementos de la música que están más comprometidos en la configuración del estilo del rap y su tratamiento.

INDICACIONES AL DOCENTE

Para esta actividad también pueden emplearse textos de poesía hispanoamericana escogidos por los estudiantes.

Es conveniente que el docente realice una revisión de los contenidos referentes al ritmo con el fin de que los alumnos y alumnas identifiquen los patrones rítmicos más usados en este estilo.

La actividad puede mejorarse con la inclusión de un trabajo de movimiento corporal durante la ejecución de la música. Esto debe ser incorporado según las posibilidades y características del curso y sin forzar la voluntad de los estudiantes para realizarlo.

Ejemplo 4 El curso establece un “ranking negativo”, seleccionando los peores programas de la televisión chilena. Eligen uno para satirizarlo por medio de canciones en estilo rock metálico, punk, rap o funk, o mediante un breve sketch musical.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es deseable que el profesor o profesora diseñe estrategias que permitan que los alumnos y alumnas fijen particularmente su atención en los siguientes elementos para calificar un programa:

1. Simplificación o vulgarización de determinados sentimientos o actitudes humanas y/o propias de cada género que aparecen así sin la riqueza y complejidad con que se presentan en la realidad.
2. Degradación de ciertas personas y/o expresión de formas abiertas de discriminación basadas en variables como la apariencia física, estatus social, raza-etnia, género, edad-generación.
3. Establecimiento de juicios de valor individuales como juicios “universales” sin contextualizarlos y sin mostrar su carácter parcial.

Es recomendable que el resultado de esta actividad sea grabado en video, si es posible. Este material puede servir como insumo para el trabajo de montaje de un espectáculo musical en la tercera unidad.

Ejemplo 5 El curso selecciona los mejores trabajos generados en las actividades realizadas durante el desarrollo de este contenido y realiza una presentación para los apoderados del curso y otros compañeros de colegio. Guarda los trabajos presentados para ser empleados en el proyecto de presentación de la tercera unidad: grabaciones de ejecuciones, partituras con indicaciones de interpretación e instrumentación, textos, material gráfico, etc. Forman un “banco de registros” o “carpeta musical” y designan a un alumno o alumna responsable de su cuidado.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esto puede constituir en el largo plazo una pequeña biblioteca, fonoteca o archivo sobre estas temáticas, que puede ser donado al establecimiento. También es posible incluir este material en una página web creada por los alumnos y alumnas del curso o del establecimiento.

Ejemplo 6 Discuten en grupo acerca de las características que debe tener un grupo o intérprete musical para ser considerado como “alternativo”, o bien como “underground”. Elaboran un mural con las conclusiones, ilustrándolo con fotografías y elementos gráficos que simbolicen las características de grupos o intérpretes contemplados por el curso dentro de las tendencias mencionadas.

INDICACIONES AL DOCENTE

Deberá cuidarse todo el material elaborado, puesto que podría ser empleado en la exposición del proyecto final.

Ejemplo 7 El curso se divide en grupos, cada uno de los cuales elige un texto de canciones del género pop-rock con contenido de crítica social o ecológico. Cada grupo se ocupa de un género distinto (por ejemplo, rock metálico, ácido, hip hop, reggae, punk, funk, etc.). Presentan los textos al curso y comparan los mensajes presentes en cada canción y los procedimientos musicales que destacan en cada caso.

INDICACIONES AL DOCENTE

Al momento de determinar con los estudiantes los procedimientos musicales típicos de cada género, es recomendable cotejar lo identificado con el detalle de componentes consignados en las tablas del Anexo 3, Enseñanza del lenguaje musical, del programa de Artes Musicales de 3° Medio. Es importante que los alumnos y alumnas se refieran a los componentes propiamente musicales y sonoros, evitando restringir sus comentarios sólo a cuestiones de texto, contexto social, anécdotas o biografía de autores o intérpretes, etc.

Contenido C: Modas en las músicas de la actualidad

Ejemplo 1 Tomando como modelo el contenido de un videoclip observado por los estudiantes, extraen la secuencia armónica que sirve de base a uno de los temas musicales del clip. Con la ayuda de un instrumento armónico, toman la secuencia extraída y crean un tema original, instrumental o vocal, atendiendo también a las relaciones de la secuencia armónica con otros elementos tales como estructura rítmica y melódica.

INDICACIONES AL DOCENTE

El docente debe seleccionar el videoclip contemplando el grado de conocimiento y/o dominio práctico armónico de los estudiantes, para que puedan distinguir y aplicar efectivamente lo requerido por la actividad.

Ejemplo 2 Reunidos en grupos de entre cuatro y seis estudiantes, seleccionan y llevan a la clase una grabación de música popular actual. Escuchan las grabaciones en el curso e intentan determinar el estilo musical a que pertenece el grupo o solista ejecutante, identificando los instrumentos empleados en la ejecución y las maneras en que se ocupan para dar forma y textura a la obra o composición. Construyen un mural (se recomienda un collage) en que se identifiquen estilos e instrumentos y sus modos de empleo. Seleccionan una canción o composición y la reinstrumentan con los recursos disponibles en el establecimiento. Ensayan la ejecución intentando preservar algunas características de estilo que fueron previamente identificadas. Cuidan la coordinación y precisión del ensamble. Graban el resultado y lo comparan con el original.

INDICACIONES AL DOCENTE

Deberá cuidarse todo el material elaborado, puesto que podría ser empleado en la exposición del proyecto final.

Ejemplo 3 Los estudiantes llevan a la clase grabaciones de músicas que incorporan elementos de otros repertorios, géneros o tendencias. Por ejemplo: una obra de música de concierto del siglo XIX, de estilo nacionalista (que incorpore música folclórica del país del compositor); rock sinfónico (incorpora elementos del lenguaje sinfónico clásico-romántico); una canción de “The Beatles” que incorpore elementos sonoros de la India, y una canción del grupo chileno “Los Tres”, que incorpore elementos del folclor nacional. Las escuchan en grupo y distinguen las influencias y manera en que son incorporados los elementos tradicionales de cada obra. Eligen una de ellas y la reinstrumentan, haciendo un arreglo o adaptación para los recursos disponibles en la clase. La ejecutan y registran en cinta de cassette.

INDICACIONES AL DOCENTE

Este material podría constituirse en complemento de una charla ilustrada, que un grupo de alumnos y alumnas del curso podría preparar para presentarla en otro curso paralelo, o bien para el ciclo de Eneñanza Media del establecimiento, en un programa radial juvenil, en un centro comunitario, etc.

Ejemplo 4 El curso observa y analiza una selección -realizada por el docente- de videoclips con contenidos que aludan a la temática sexual. Solicitan la ayuda del docente de Inglés si es necesaria una traducción y realizan un foro o panel en que se analice la manipulación realizada por los medios de comunicación, exacerbando componentes morbosos en la relaciones sexuales. Analizan los componentes sonoros y visuales que evidencian la manipulación comercial y valórica del contenido. Expresan sus puntos de vista al respecto y discuten en grupos el tema. Proponen variantes en el contenido audiovisual del clip.

INDICACIONES AL DOCENTE

La polémica que podría producirse favorece un debate abierto respecto de la operatoria que los medios de comunicación realizan de la sexualidad, constituyéndola muchas veces en una mercancía más, desvirtuando así su carácter de práctica humana sujeta a premisas éticas como el respeto mutuo al otro miembro de la pareja, y aportando poco a su comprensión profunda y mucho a su permanencia como problemática tabú dentro de la sociedad chilena y a la construcción de todo tipo de prejuicios en torno a ella. Bajo esta mirada, es central revisar la manipulación de la sexualidad, no sólo en lo referido a los contenidos discursivos explícitos, sino también dar cuenta de la funcionalización de la imagen visual y el sonido con el fin de transmitir pluridiscursivamente determinados mensajes. En otras palabras, se trata de entregar al estudiantado herramientas conceptuales y críticas para agudizar su mirada de un entorno que les comunica contenidos crecientemente a través de medios audiovisuales.

Se favorece así el énfasis en el OFT respectivo, como asimismo puede constituirse en un elemento extrapolable a otros ámbitos del establecimiento: Centro de Alumnos, Centro de Padres y Apoderados, Comuna, etc); polémica que puede ser liderada por los miembros del curso.

Ejemplo 5 El curso se divide en equipos de cinco personas. Cada equipo observa avisos comerciales de televisión, analizando cuál es el “gancho” que utilizan (elementos sonoros, visuales, argumentales, etc.). Se comenta en clase y se determina cuáles son los “ganchos” o recursos de seducción publicitaria más usados y qué funciones cumple el sonido y la música en el mensaje del medio dirigido al consumidor.

INDICACIONES AL DOCENTE

Se sugiere replicar esta actividad las veces que sea necesario, con el fin de producir una maduración de las capacidades críticas en los estudiantes, que los haga más resistentes a las influencias del medio. También puede realizarse la misma actividad, pero escuchando analíticamente los avisos comerciales radiales.

Ejemplo 6 Investigan cuáles han sido las modas de baile durante el siglo XX. Para ello, entrevistan a sus padres, tíos, abuelos, etc., recopilando datos y reportes de vivencias. Cierran la actividad con la planificación de un montaje con bailes de diversas épocas del siglo XX hasta la actualidad. Recopilan en una cassette, CD o video las músicas de los bailes encontrados, siguiendo una ordenación cronológica.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta planificación puede servir de base para la estructuración de un espectáculo, al desarrollarse la tercera unidad del programa. Esta actividad es un tipo de investigación etnográfica en que se intenta reconstruir la historia musical desde el “yo” y el “nosotros” de los espacios cotidianos. El docente puede encontrar un gran cúmulo de ideas y sugerencias para el trabajo de investigación musical, con técnicas etnográficas aplicadas al sistema escolar, en la publicación del Ministerio de Educación de Chile: *Construyendo una historia de la música local*, de la profesora Lina Barrientos; Módulo de Educación Musical, Programa MECE MEDIA, 2000.

Ejemplo 7 El profesor muestra al curso un par de audiciones de música pop comercial, en las que la progresión de acompañamiento armónico sea simple y repetitiva. Luego pide a los estudiantes que individualmente o en grupos (no más de cinco grupos) busquen canciones del género pop-rock con armonía similar y las lleven a la clase. Seleccionan una de las canciones y la cantan en grupo al unísono, acompañados de uno o más instrumentos armónicos (cuerdas o teclados).

INDICACIONES AL DOCENTE

Se puede hacer este mismo trabajo con la música llamada de raíz folclórica, y también fomentar la composición de canciones sobre esta misma progresión o giros armónicos.

Ejemplo 8 El curso organiza un foro ilustrado con audiciones de las tendencias nacionalistas antiguas y modernas dentro de la música académica o de concierto. Seleccionan una de las obras. Aíslan uno de sus componentes relevantes (texto, melodía/armonía, instrumentación, etc.) y, a partir de él, elaboran una creación colectiva empleando los instrumentos disponibles. El estilo de la creación será de libre elección (músicas populares o de concierto).

INDICACIONES AL DOCENTE

Para la investigación en los contenidos del foro, el profesor o profesora puede alentar a los estudiantes a solicitar la ayuda de docentes de otros sectores, tales como Lengua Extranjera e Historia.

Ejemplo 9 Ilustran el desarrollo de los medios sonoros, estilos y formaciones instrumentales en el jazz, a través de la audición de diversos representantes destacados (por ejemplo, para los medios sonoros y estilos, entre otros: Louis Armstrong, Django Reinhardt, Path Metheney, Charly Parker, Frank Zappa; para las formaciones instrumentales: Benny Goodman, Glenn Miller, Henry Mancini, Chick Corea).

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta actividad brinda la ocasión de tratar una temática de importancia bajo una modalidad de tratamiento “en espiral”. Por ello, es conveniente orientar a los estudiantes a que recuerden lo trabajado en Tercer Año Medio en relación a esta temática (Unidad 1, contenido 2).

Ejemplo 10 Ilustran el desarrollo de los medios sonoros, estilos y formaciones instrumentales en el rock, a través de la audición de diversos representantes. Por ejemplo, para los medios sonoros y estilos, entre otros: Rock and Roll, Folk, Rock inglés, Rock latino, Rock sinfónico, Glam rock, Punk rock, Heavy metal, Hard rock, Trash metal; para las formaciones instrumentales: Little Richard, Chuck Berry, Bob Dylan, The Beatles, The Who, Rolling Stones, Jimmy Hendrix, Simon and Garfunkel, Pink Floyd, The Doors, Génesis, Cat Stevens, Led Zeppeling, Jethro Tull, Yes, Emerson Lake and Palmer, David Bowie, Queen, Sex Pistols, Bob Marley, Police, Deep Purple, Kiss.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta actividad brinda la ocasión de tratar una temática de importancia bajo una modalidad de tratamiento “en espiral”. Por ello, es conveniente orientar a los estudiantes a que recuerden lo trabajado en Tercero Medio en relación a esta temática (Unidad 1, contenido 3).

Ejemplo 11 Escuchan y analizan ejemplos grabados de música de movimientos y exponentes del jazz y del rock vinculados a la música de concierto del siglo XX, en relación a la incorporación de sonoridades, procedimientos o recursos expresivos comunes a ambos repertorios.

INDICACIONES AL DOCENTE

El docente puede organizar la actividad a modo de “dictado de estilos”, evitando anunciar antes de la audición la vinculación de cada ejemplo con los estilos estudiados.

Ejemplo 12 Escuchan y comparan registros de música de los géneros “sound”, de cumbia colombiana y de salsa. Comparan la tímbrica o sonoridad típica de cada género, analizando los elementos musicales que distinguen a cada especie, incorporando también las características de las formas de baile que acompañan a cada una de estas manifestaciones.

INDICACIONES AL DOCENTE

El docente puede organizar la actividad a modo de “dictado de estilos”, evitando anunciar antes de la audición la vinculación de cada ejemplo con los géneros estudiados. Puede resultar beneficioso observar videos en los cuales se pueda apreciar las características de los bailes asociados a cada género.

Ejemplo 13 Escuchan obras de música popular clasificables en tendencias de “fusión”. Identifican los componentes de lenguaje musical y procedimientos provenientes de cada estilo fusionado y comparan con ejemplos de músicas en los estilos “originales” o que sirvieron de base a la creación de fusión.

INDICACIONES AL DOCENTE

Como existen en Chile varios grupos que experimentan con diversos tipos de fusión, sería aconsejable tomar contacto presencial, telefónico o vía internet con algunos de estos grupos, para incorporar el material que pueda ser obtenido directamente de los cultores de este género.

Ejemplo 14 Reunidos en grupos de cuatro a seis personas, elaboran un “mix” grabado en cassette que contenga 5 minutos con selecciones de músicas pop comerciales y otros 5 minutos con piezas que los jóvenes consideren “alternativas”. Escuchan en la clase cada registro y reelaboran otra cinta con “lo mejor de”, discutiendo los criterios empleados para la selección de las piezas musicales incluidas en ambas categorías.

INDICACIONES AL DOCENTE

Debe procurarse que en las discusiones los estudiantes expresen opiniones sobre aspectos netamente musicales, empleando la terminología correcta.

Ejemplo 15 Crean textos con temáticas de interés juvenil (amorosas, sociales, ecológicas, etc.), diseñándolos con una estructura posible de ser adaptada a melodías de música popular conocidas o de moda en la actualidad. Las cantan a una o varias voces, con apoyo de instrumentos armónicos (guitarras o teclados).

INDICACIONES AL DOCENTE

Este tipo de actividad creativa corresponde a lo que en la historia de la música se ha denominado “contrahechura” o “contrafactura”. La adaptación de las características del texto a un pie forzado melódico y/o armónico obliga a que el estudiante contemple atentamente y maneje los elementos del lenguaje musical más directamente relacionados con cuestiones de sintaxis, prosodia y acentuación, por lo que es una excelente manera de atender a las relaciones estructurales y posibilidades expresivas de dos o más lenguajes artísticos integrados en una determinada creación.

Ejemplo 16 Escuchan con disposición crítica la canción “El hacha” interpretada por el grupo Inti Illimani (del álbum “Arriesgaré la piel”; texto de Patricio Manns y música de Horacio Salinas), enfatizando la discusión en torno al mensaje ecológico del texto. Luego, alumnos y alumnas diseñan y representan el desarrollo de un “juicio público”, en que el “acusado” (empresas madereras) y el “acusador” (el bosque), dialogan para llegar a un acuerdo. El “gran jurado” (la sociedad chilena, los alumnos y alumnas del curso) dictamina una sentencia, fundamentando su fallo.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es importante desarrollar esta actividad en dos sesiones, de modo que en la primera se escuche la canción y se intercambien opiniones en torno a su mensaje; y en la semana siguiente (tiempo de preparación y recopilación de información), se realice el juicio, ojalá con invitación a un especialista o experto en la materia.

Ejemplo 17 Escuchan ejemplos de música de diverso origen (folclórico, rock, New Age, etc.), cuyo centro temático es la naturaleza, su cuidado o protección. Discuten y analizan acerca de la importancia y fuerza de la tendencia ambientalista en la actualidad y sus relaciones con la producción musical.

INDICACIONES AL DOCENTE

También puede discutirse e investigar acerca de las maneras de representar sonoridades de la naturaleza en la música actual, mediante el uso de medios de la nueva tecnología y sonorización artificial. En este último caso, los ejemplos de la música New Age pueden resultar particularmente ilustrativos y pueden motivar una discusión acerca de la paradoja de representar sonidos naturales mediante medios artificiales y su efecto sobre los auditores y sus imágenes personales de la “sonoridad natural”.

Contenido D: Impacto del cambio tecnológico en el mercado del disco y la difusión musical en los medios de comunicación

Ejemplo 1 El curso organiza la realización de un foro en el establecimiento acerca de música y tecnología en la actualidad. El foro incluye temáticas tales como la adopción de prácticas musicales con uso de instrumentos musicales eléctricos y electrónicos, equipos de sonido de alta fidelidad, empleo permanente de audífonos, uso y posibilidades de aplicaciones musicales de los microprocesadores, softwares, internet, etc. Discuten acerca de aspectos positivos del uso de estos desarrollos tecnológicos en las artes y las comunicaciones, como también sus consecuencias negativas en cuanto a contaminación acústica, daños biológicos al sistema auditivo, abusos publicitarios, transgresiones al derecho de autor, parcialidad en las programaciones (exceso de música popular en desmedro de la tradicional y de concierto) y otros.

INDICACIONES AL DOCENTE

Si es posible, se recomienda que los estudiantes inviten a profesionales o especialistas relacionados con la temática tratada en el foro. En el caso del comercio ilegal de productos musicales, el docente puede explicar al alumnado que, además de la transgresión del derecho de autor, el comercio ilegal no protege los derechos del consumidor, como por ejemplo el derecho a la garantía, al cambio del producto o a su reparación. También es importante que se invite a los estudiantes a reflexionar acerca del aprovechamiento de estas tecnologías en la difusión de los repertorios tradicional folclórico y clásico, docto o de concierto.

Ejemplo 2 Preparan una exposición para la comunidad del establecimiento sobre la temática: "Historia de la difusión de la música envasada". Incluyen la presentación de interpretaciones "en vivo" o grabadas de músicas relacionadas con las épocas presentadas en el trabajo.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es recomendable que la investigación preparatoria contemple la posibilidad de abordar tanto la música de concierto, como la folclórica y/o popular, como asimismo que reúna información sobre aspectos tales como:

1. Listados de artistas que crearon o grabaron diferentes músicas envasadas.
2. Diversas técnicas de grabación utilizadas, indicando fechas de aparición y periodos de uso o vigencia.
3. Soportes a través de los cuales se ha escuchado y comercializado la música grabada: grabación en rollo, en cinta magnetofónica de carrete, video y cassette; en DAT; discos de carbón de 78 rpm, de plástico de 45 rpm, de acetato o vinilo de 33 rpm; CD, Mini Disc y DVD y software.
4. Aparatos reproductores y/o grabadores: vicrolas, radioelectrolas, wurlitzer, pick-up, equipos modulares, equipos integrados, radios de tubos, radios transistorizadas, computador, reproductores para cintas de carrete, para cassettes y para los diversos sistemas digitales.
5. Industrias que producen o emplean dichos medios y recursos, tanto en Chile como en el extranjero.

Ejemplo 3 Observan diversos programas en televisión abierta y/o de cable, identificando tipos de programas en función de su contenido. Clasifican los programas en función de los tipos de música empleados más frecuentemente en cada uno. Realizan el mismo trabajo con programaciones radiales. Comparan los resultados entre las programaciones televisivas y radiales, haciendo en conjunto un diagnóstico de las músicas predominantes en los medios de comunicación masiva (por ejemplo, porcentaje de incidencia de la de concierto, folclórica y popular).

INDICACIONES AL DOCENTE

En este punto es deseable organizar una reflexión en torno a las vías o formas que tienen hoy los jóvenes para conocer música (por ejemplo, si es sólo a través de los medios de comunicación de masas, existiría una clara dependencia de los gustos y capacidades de elección entre la diversidad de músicas).

Ejemplo 4 Los estudiantes se organizan en parejas para entrevistar a conductores de programas musicales de televisión o radio, jefes de locales comerciales del disco, encargados de salas de grabación, etc., en relación a dos temáticas centrales: modas musicales y "rating". Exponen el resultado de su investigación ante el curso y discuten reflexivamente acerca de sus hallazgos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es deseable relacionar esta actividad con la anterior, porque se podría reforzar la idea de dependencia de los medios. El docente puede sugerir a los alumnos y alumnas que traten de aproximarse a las verdaderas razones (económicas, de gusto, de identidad, de discriminación, etc.), que pueden subyacer en los “sondeos de opinión” que se emplean como base para establecer el “rating”.

Ejemplo 5 Organizan una charla en el curso sobre los medios de reproducción de sonido desde el aparato de Edison hasta los actuales medios de registro digital (equipos de alta fidelidad, computadores, CD-ROM, MP3, DVD, etc.). En lo posible, presentan –en “vivo y en directo”– objetos e inventos representativos de la historia del desarrollo tecnológico de estos aparatos. También pueden ilustrar con registros fonográficos, fotografías y/o videos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Puede resultar altamente conveniente solicitar la colaboración del docente de Física como participante en esta actividad, ya que el contenido tratado en ella se vincula fuertemente con materias tratadas en el programa de Física de este nivel. Sería conveniente contrastar las fechas de invención de esos medios con la época de su empleo masivo en Chile.

Ejemplo 6 Estudian la influencia que ejercen en Chile las empresas discográficas (nacionales y extranjeras) en la vida personal y profesional de los artistas, en especial de los intérpretes de música popular y de los intérpretes de música de concierto promovidos por grandes transnacionales discográficas. Reflexionan y discuten al respecto, orientados o problematizados por el profesor o profesora.

INDICACIONES AL DOCENTE

El estudio puede contemplar aspectos como determinación de la imagen física (look), repertorio interpretado o realizado, lugares de actuación, entrevistas en medios de comunicación, estrategias publicitarias, etc. También los estudiantes pueden revisar entrevistas y artículos en diversos medios: diarios y revistas, radios, cine, televisión e internet.

Un aspecto interesante para investigar es la eventual acción de otros profesionales en el desarrollo de la carrera artística del músico o grupo (representantes, directores artísticos, psicólogos, publicistas, vestuaristas y peluqueros, etc.).

Ejemplo 7 Leen y comentan artículos escritos, observan programas radiales y televisivos en que se entregue información acerca de la actividad realizada por los sellos y productoras discográficas, consignando datos que permitan hacerse una idea de la influencia e importancia del mercado musical en la actualidad, tanto a nivel nacional como internacional.

Ejemplo 8 Interpretan y componen música empleando medios informáticos, interviniendo o empleando como referencia distintas obras escuchadas en el transcurso de la unidad (repertorios folclórico, popular o de concierto).

INDICACIONES AL DOCENTE

Para la realización de estas actividades, se recomienda consultar el programa de Artes Musicales de Formación Diferenciada, en el cual existen numerosas indicaciones, actividades e información en relación a la creación musical con medios informáticos. El docente debe procurar acotar la actividad en relación al contenido y a intereses puntuales de los estudiantes.

Ejemplo 9 El curso realiza la producción artesanal de un registro fonográfico. Preparan un determinado repertorio (de concierto, folclórico o popular) ejecutado por miembros del curso. Registran el material realizando varias tomas y luego realizan el proceso de edición, generando una "matriz". Atienden a los distintos requerimientos de la producción; los anotan y ordenan al final de la actividad. Investigan en fuentes bibliográficas, internet u otras, los procedimientos seguidos en la actualidad para una producción fonográfica profesional.

INDICACIONES AL DOCENTE

Podría complementarse con una entrevista presencial, vía internet o telefónica a algún ingeniero de sonido que trabaje en un estudio de grabación. También es importante que el docente actualice o profundice sus conocimientos en relación a la producción de un fonograma y las técnicas o procedimientos de registro más frecuentemente empleados según el tipo de repertorio y formato de grabación.

Ejemplo 10 Evalúan la calidad de los equipos de reproducción sonora que posee el establecimiento educacional en donde estudian, considerando aspectos tales como la calidad de la amplificación, el grado de distorsión, las características de los recintos en donde se ocupan, el modo en que afectan a la calidad sonora de la voz y los timbres de los instrumentos y grupos musicales del establecimiento, etc.

INDICACIONES AL DOCENTE

Este trabajo de evaluación puede completarse con un informe elaborado por los propios alumnos y alumnas, en el que se incluyan sugerencias para mejorar u optimizar la calidad de los equipos existentes en el establecimiento. También pueden consultar a un experto sonidista e incluir su opinión en el informe. Es importante que los estudiantes aprendan a obtener el mejor provecho de los equipos disponibles, adaptando también sus técnicas de ejecución musical a las características de los equipos de amplificación y grabación que empleen.

Buscando ideas para nuestro proyecto

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

- Inventar el argumento, música y danza para una creación colectiva en torno a un género, estilo o tendencia musical de moda en la actualidad.
- Ejecuciones públicas de obras instrumentales interpretadas o compuestas por los alumnos o alumnas del curso, con un repertorio unificado en torno al “hilo conductor” de un género o estilo musical actual en Chile o Latinoamérica.
- Proyectos corales o de conjuntos instrumentales basados en un género, estilo o tendencia musical de la actualidad.
- Realización de muestras públicas, exposiciones audiovisuales, recitales, etc. con el tema de las músicas y los medios de comunicación.
- Composición e interpretación de música popular o de concierto del siglo XX para una obra dramático-musical.
- Creación de un videoclip o de un radioteatro musical acerca de un género, estilo o tendencia musical de la actualidad.
- Crear videoclips acerca de la música del entorno cotidiano, para ser presentados como parte de un espectáculo musical.

Evaluación

La siguiente tabla indica los ámbitos de trabajo musical y los criterios con que pueden ser evaluados los ejemplos de actividades realizados en esta unidad.

La evaluación del logro de los aprendizajes esperados deberá resultar de una estimación sintética y ponderada realizada por el docente, al considerar el conjunto total de sus acciones evaluativas.

La especificación de los aspectos considerados bajo cada criterio y sus principales indicadores están consignados en el **Anexo 4, Criterios y formas de evaluación** (ver tablas con criterios e indicadores para cada ámbito de trabajo musical).



Unidad 2

Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical

Contenidos

- A. Música en la vida cotidiana: eventos, espacios públicos, centros de diversión y medios de comunicación.
- B. Creación musical para expresiones escénicas y audiovisuales.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Identifican auditivamente características timbrísticas, rítmicas, melódicas, de texto y de estructura en las músicas que se difunden comúnmente en eventos y que se escuchan en espacios públicos.
- Ejecutan música comúnmente difundida en centros de eventos y diversión, incluyendo en su interpretación los aportes rítmicos, timbrísticos, armónicos o melódicos de la música elegida; colaboran en la adaptación de las obras para los instrumentos disponibles.
- Interpretan adaptaciones de obras seleccionadas del repertorio de música de teatro, ópera, danza, cine o video, ajustando la interpretación a criterios de función, tiempo, gestualidad y movimiento.
- Componen o improvisan música para expresiones escénicas o audiovisuales, empleando los medios sonoros y recursos formales apropiados a cada caso.
- Descubren y reconocen las características estéticas y funciones de las músicas en las producciones audiovisuales, investigando acerca de su desarrollo histórico y reflexionando acerca de sus posibilidades expresivas.
- Establecen relaciones de sentido entre componentes del lenguaje musical y las dimensiones temporal, espacial y cinética de las expresiones escénicas y filmicas.
- Identifican y comparan músicas difundidas por los medios radiales, televisivos y de Internet, reconociendo críticamente el comportamiento del público consumidor frente a las opciones musicales de estos medios.
- Emplean adecuadamente terminología y conceptos musicales específicos para comentar su propio trabajo musical de composición e interpretación y el de sus compañeros y compañeras.

Orientaciones didácticas

El primer contenido de esta unidad puede ser considerado como una continuación de los dos últimos contenidos de la primera, ya que las músicas en la vida cotidiana actual nos remiten necesariamente a los temas de la moda y el gusto, como también al de las mediaciones sesgadas por intereses comerciales y al de los contextos tecnologizados, propios de los medios de comunicación masivos y la hoy llamada “industria cultural”.

Debe notarse que en un medio cultural dominado por las comunicaciones, las músicas y la diversidad de gustos e identidades musicales tienden a uniformizarse o a mezclarse cada vez más, con lo cual se llega a un “mestizaje” musical que puede tener tres efectos inmediatos:

- a. desaparecimiento de rasgos de la identidad y disolución de las idiosincrasias locales;
- b. mutuo enriquecimiento de las diferentes culturas y repertorios musicales locales (transculturación), por incorporación de procedimientos y estilos;
- c. aparición de nuevas músicas: elementos sonoros, géneros y prácticas nuevos, con un campo de auditores definido a partir de las particularidades de la nueva tendencia.

Este proceso de intercambio o interinfluencia de culturas y repertorios musicales ha sido permanente en la historia humana, por lo cual es deseable que los estudiantes conozcan sus características y efectos, procurando estar alerta a la amenaza de empobrecimiento musical a que puede dar lugar. También es posible aprovechar la ocasión para problematizar a los alumnos y alumnas acerca de las construcciones de diversas identidades en el mundo actual, las dinámicas de cruce e hibridación cultural y la necesidad de propiciar que los jóvenes estén preparados para asumir estos procesos, dotados de valores como el respeto a las diversas culturas, la apertura a los aportes que ellas puedan hacerles, el cuidado y rescate de las culturas propias de sus espacios locales y el rechazo a todas las formas de integrismo cultural y sectarismo. No obstante, es más importante disponer los elementos y mostrar las posibilidades de aporte positivo de este fenómeno en relación a la apertura del campo creativo. En este sentido, también debe tenerse presente que la historia de la música muestra un fenómeno de cambio, en el que las influencias interculturales han estado siempre presentes, ocasionando muchas veces inmensos aportes a la creación musical y a la variedad del gusto.

Se trata, entonces, de abrir la visión y atención del estudiante hacia la legitimación de la variedad como posibilidad de creación y como aporte a la formación de la identidad personal y grupal. Frente a este proceso permanente de cambio y acomodación es bueno que el estudiante posea herramientas conceptuales y habilidades que le permitan tomar distancia reflexiva, criticar, intervenir y modificar positivamente dicho proceso.

En cuanto al segundo contenido de la unidad, también puede ser visto como una recapitulación o vuelta “en espiral” sobre contenidos tratados en la Unidad 2 del Programa de Tercer Año Medio. Del mismo modo, la temática ofrece un significativo número de puntos de contacto con los contenidos tratados en el programa de Formación Diferenciada, Módulo Composición, especialmente los relativos a creación musical con medios informáticos.

Debe tenerse presente –tal como ya se advirtió en el Programa de Tercer Año Medio– que la interrelación entre música e imagen no se agota en las expresiones teatrales y cinematográficas. El rápido desarrollo de diversas tecnologías, especialmente relacionadas con la electrónica y la informática, han abierto un amplio campo de medios que permiten la integración de música e imagen,

en un grado cada vez mayor de interactividad con el espectador o con el usuario. Entre otros, están las técnicas de diaporama, el formato del CD-ROM, los programas de radio y televisión, y los productos difundidos por internet, tales como la música en formato MP3 o similares y las páginas interactivas con contenidos musicales.

En el caso del lugar de la música en el teatro, es importante que los estudiantes tomen conciencia sobre las diversas funciones posibles de la música en el proceso creativo teatral (elección del tema, estructuración del argumento, construcción del guión, puesta en escena, relación con los otros elementos de expresión, etc.). Debe atenderse especialmente a la necesidad de equilibrio, variedad y coordinación adecuada de todos los elementos en juego. Por otra parte, convendrá promover una permanente reflexión crítica acerca de si la música presente en la obra teatral constituye una mera ambientación o debe ser considerada como parte del texto dramático. Esta discusión, promovida por el docente, pretende que los estudiantes profundicen sus capacidades de análisis sobre:

1. las potencialidades simbólicas de cada lenguaje artístico y sus posibilidades de relación con otros lenguajes;
2. la situación de la música en los ejes de espacio y tiempo en la representación;
3. la identificación de algunos procedimientos de composición típicos aplicados sobre los elementos del lenguaje musical, para potenciar sus posibilidades expresivas en relación a la estructura de la obra escénica.

Igual criterio puede aplicarse a la afinidad entre el lenguaje musical y el cinematográfico (incluido el video), la cual queda de manifiesto en que estas artes se desarrollan preferentemente en la dimensión temporal. Por su parte, el cine es una de las artes que concentra y relaciona variados elementos de lenguaje y técnicos de diversas artes: visualidad, música, danza, fotografía, diseño, expresión dramática y gestualidad, etc.

También puede propiciarse la reflexión de los estudiantes a partir de un análisis de la frecuente función ambiental y “descriptiva” o “referencial” que se asigna a la música en la filmografía y la publicidad, lo que ha contribuido significativamente a formar una cultura de “consumismo musical” en nuestra época. En este punto, es recomendable propiciar una reflexión crítica respecto de ciertos estereotipos que genera y sustenta el “mercado” musical, por ejemplo, en la temática de género, reproduciendo imágenes estereotipadas de lo femenino y lo masculino. La reflexión del alumnado puede incorporar preguntas acerca de la existencia o ausencia de incentivos para el desarrollo de compositoras e intérpretes femeninas, la presencia de mujeres y sus presencia y funciones en los grupos musicales de moda, las temáticas de los textos de canciones de autores y autoras, etc.

En esta unidad tal vez sea más fácil enfocar a los estudiantes en la concentración para percibir su entorno musical. Incluso hay actividades explícitas en relación al tema. El mundo perceptivo de alumnas y alumnos de Cuarto Año Medio podría enriquecerse significativamente si logran desarrollar una adecuada actitud de observación y concentración frente a lo que ven y escuchan. Algunas técnicas y procedimientos difundidos por las disciplinas de meditación y relajación pueden colaborar a esto. El docente deberá procurar conocerlas y aplicarlas cuando sea pertinente.

También se presenta la posibilidad de iniciar un trabajo compositivo desde las actividades relacionadas con la música incidental para comedias musicales, telenovelas, sketches, etc.; en las cuales se produce el trabajo interpretativo, no sólo vocal e instrumental, sino también desde la actuación, el trabajo gestual y corporal y el desarrollo de personajes.

La perspectiva histórica de la música en la vida cotidiana encuentra una coyuntura favorable cuando confrontamos el mundo adolescente con el adulto (vivencias de los padres y profesores en su mundo musical), llegando sin mucho esfuerzo al conocimiento de la génesis del rock, pop, sicodelismo, hippismo, etc. En relación al segundo contenido, se busca que los estudiantes consideren que la música ha aparecido en la representación escénica a lo largo de toda su historia. El caso de la tragedia griega clásica, con sus coros y partes declamadas, puede tomarse como un ejemplo de ello. La ópera, surgida hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, constituye el punto más alto de relación entre acción dramática y música. Por otra parte, tener en cuenta esta perspectiva histórica de la creación musical para las expresiones escénicas y audiovisuales puede contribuir a que los alumnos y alumnas comprendan la importancia y profundidad de la relación entre música y representación escénica y audiovisual, conociendo diversos caminos y soluciones creativas que, a través de la historia, han ido fijando y desarrollando las relaciones entre la música, el discurso verbal dramatizado, el gesto y la visualidad, constituyendo complejos códigos que permiten una exploración casi infinita de construcciones artísticas.

Por encontrarse en su último año de Educación Media, las alumnas y alumnos presentan un nivel de madurez intelectual que les permite ahondar en sus reflexiones. Por ello es deseable integrar en el trabajo de reflexión musical –en la medida de lo posible– conocimientos y habilidades adquiridos en otros sectores de aprendizaje, especialmente Filosofía, Lenguaje y Comunicación, Historia, Biología y Física, además del tradicional nexo con Artes Visuales, Educación Física e Idioma Extranjero.

Por último, es necesario señalar que como los contenidos de esta unidad constituyen una profundización de temáticas que ya pueden haber sido tratadas en la unidad anterior o en el Tercer Año Medio, el profesor o profesora –en atención a su disponibilidad de tiempo y al avance de los estudiantes– podrá fundir o extender algunos de los contenidos en el desarrollo del proyecto que conforma la tercera unidad, especialmente los referidos a la creación musical para las expresiones escénicas y audiovisuales.

Importante

La selección del grupo de ejemplos de actividades que realice el docente debe tener presente que, considerando el conjunto de los contenidos de esta unidad, se atienda debidamente a un equilibrio o combinación adecuada de actividades, para que el alumnado ejercite y desarrolle sus capacidades de:

- Discriminación y escucha atenta.
- Expresión creativa: ejecución, improvisación y/o composición.
- Reflexión contextualizada: investigación del medio musical, discusión grupal, conceptualización, ejercicio del sentido crítico.

El docente debe cotejar estas tres categorías al seleccionar el grupo de actividades para la unidad. Del mismo modo, deberá mantener un adecuado equilibrio entre actividades grupales e individuales, estimando el tiempo de desarrollo de cada una de ellas.

Una adecuada selección puede contribuir a que con sólo tres o cuatro de los ejemplos de actividades pueda darse cumplimiento al contenido respectivo y a los aprendizajes esperados relacionados a él, ya que, en la mayoría de los casos, cada ejemplo contempla al menos dos de las categorías antes señaladas. También puede resultar de ayuda para la selección de las actividades más apropiadas a cada caso, cotejar cada ejemplo de actividad con los criterios e indicadores contemplados en el cuadro de evaluación que aparece al final de la unidad. Esto puede contribuir a determinar un adecuado equilibrio en la ejercitación de las diversas capacidades musicales del alumnado.

Contenido A: Música en la vida cotidiana: eventos, espacios públicos, centros de diversión y medios de comunicación

Ejemplo 1 El curso desarrolla una investigación acerca de la música como medio de diversión. Identifican momentos y lugares en que hay música asociada a actividades de diversión y esparcimiento. Registran la información y confeccionan en grupo una clasificación de las músicas identificadas, según criterios de tiempo y lugar (ocasionalidad) de su manifestación. Aplican las clasificaciones de géneros, tendencias y estilos musicales aprendidos anteriormente.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta actividad brinda la ocasión de tratar una temática de importancia bajo una modalidad de tratamiento “en espiral”. Por ello, es conveniente orientar a los estudiantes a que recuerden lo trabajado en Segundo Medio en relación a esta temática (Unidad 1, contenidos 1 y 2; Unidad 3, contenido 4). En este nivel, se sugiere que el docente guíe el trabajo de los estudiantes apuntando a la reflexión sobre la presencia de la música en un triple sentido:

- a. diversión y tradición
- b. diversión y consumo
- c. diversión y mensajes subliminales o subconscientes.

Para ello, deberá insistir en el potencial de la música para incrementar la capacidad asociativa y rememorativa. También se recomienda alentar a que los estudiantes apliquen los conocimientos adquiridos en las materias de psicología (percepción, memoria, etc.) de Tercer Año Medio.

Ejemplo 2 Cada estudiante registra con una grabadora de audio y en una libreta de apuntes las músicas que escucha en su entorno durante un día completo. Redacta un relato denominado “Mi día y la música”, describiendo y reflexionando acerca de las maneras en que la música nos rodea en los diversos espacios y momentos cotidianos. Con este material se realizará posteriormente un foro y una exposición de los trabajos mejor logrados, seleccionados por los estudiantes del curso, con el fin de determinar los grados de libertad y dependencia que poseemos como auditores comunes de nuestra cotidianeidad social.

INDICACIONES AL DOCENTE

Este trabajo puede conectarse muy bien con lo realizado en la Unidad 1, contenido D, ejemplo 2.

Ejemplo 3 El curso organiza una muestra acerca de la evolución de la interpretación de música popular en el siglo XX, desde los grupos con instrumentos acústicos solamente (“unplugged”) hasta las bandas absolutamente dependientes de la energía eléctrica. Realizan un foro de discusión sobre el uso de los aparatos eléctricos como “medios” y la cultura acústica que ha desencadenado esta evolución.

INDICACIONES AL DOCENTE

En el foro es pertinente abordar, entre otros temas posibles, los cambios ocurridos en el tratamiento del timbre y la dinámica, como efecto de la evolución de los medios sonoros utilizados por los músicos.

Ejemplo 4 El curso asiste a un evento que se realice en la comuna y que incluya componentes musicales (con repertorio folclórico, popular o de música de concierto). Realizan sus observaciones siguiendo una pauta de observación con criterios previamente discutidos y acordados en conjunto con el profesor o profesora. Exponen ante el curso una descripción detallada de los aspectos del montaje del evento, los equipos involucrados, tiempo de preparación, costo, calidad del resultado musical, tipos de música empleados, pago de derechos de autor, etc. En lo posible, intentan entrevistar a los artistas participantes, con el fin de conocer sus motivaciones para participar en el evento y sus expectativas en relación al público asistente.

INDICACIONES AL DOCENTE

También es deseable un análisis desde el punto de vista costo-beneficio, con el objeto de visualizar el componente comercial o de “negocio” subyacente al empleo de música en el evento.

Ejemplo 5 Los estudiantes del curso, divididos en cuatro grupos, presentan a sus compañeros dos programaciones musicales de radio y dos de televisión (un día de programación), estableciendo a partir de ellas un “ranking” de los temas más populares del mes. Discuten en grupo los criterios musicales y extramusicales empleados por los programadores de estos medios, y la posible presencia de intereses creados por centros de industria y comercio de las músicas a nivel internacional (sellos y distribuidores).

INDICACIONES AL DOCENTE

Debe verificarse la correspondencia entre calidad musical (complejidad de la estructura, expresividad del resultado, empleo y coordinación de elementos musicales, etc.) y nivel de éxito (“rating”) en el medio.

Ejemplo 6 Cuantifican y realizan análisis estadísticos simples de los repertorios transmitidos por diversos medios de comunicación (radio, televisión, internet, etc.). Analizan e interpretan cualitativamente los datos, emitiendo opiniones fundamentadas, comparando, relacionando, etc.

INDICACIONES AL DOCENTE

Con el ánimo de reflexionar acerca de la “industria del entretenimiento”, es bueno comentar con los estudiantes cuál sería el o los agentes más beneficiados (comercialmente, valóricamente, ideológicamente, etc.) con la transmisión selectiva de determinados repertorios musicales, argumentando en base a los datos recabados.

Ejemplo 7 Indagan acerca de los centros –nacionales y extranjeros– productores de “máquinas” e instrumentos de alta tecnología para la producción musical. Elaboran un breve informe en grupo e ilustran con fotografías y/o videos. Seleccionan audiciones con los instrumentos de utilización más frecuentes y las escuchan en la clase.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta actividad puede culminar también con una exposición interna en el establecimiento, que puede ser ilustrada por los alumnos y alumnas.

Ejemplo 8 Cada estudiante confecciona su “ficha de identidad musical”, cuantificando estadísticamente las horas que emplea escuchando música concentrada y distraídamente, en un día y en la semana. También consigna los tipos de música escuchados y los ordena según la frecuencia de escucha.

INDICACIONES AL DOCENTE

Esta ficha se puede complementar bajo el enfoque de “consumidor de música”, realizando un análisis económico personal: ¿cuánto gasto en música mensualmente?, etc.

Ejemplo 9 Cada estudiante anota las ocasiones del año en que sus familiares:

1. cantan o realizan actividades musicales en grupo;
2. juegan, cantan o bailan junto a la audición de música envasada.

Caracterizan los tipos de música que surgen en estas ocasiones y comparan los hallazgos con las características musicales de una comunidad rural, en donde los medios tecnológicos del disco, la radio y televisión posean una influencia menor que en medios urbanos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es posible enriquecer la observación empleando una pauta que incorpore elementos para enfocar la observación: por ejemplo, fijarse en los roles que cumple cada uno de los parientes en dichas ocasiones: ¿qué roles juegan madres, abuelas, hermanas, primas?; ¿qué roles le caben a los padres, abuelos, hermanos, primos?; ¿es posible observar diferencias en los gustos musicales entre estos dos grupos?

Este trabajo también puede ser realizado en convenio con un Cuarto Medio de un liceo rural, con el ánimo de intercambiar experiencias de cara al fenómeno de la identidad cultural. El contacto puede ser hecho por medio de la Red Enlaces (ver **Anexo 3, Sitios en internet**, relacionados con música).

Ejemplo 10 El curso prepara un canto con procedimiento responsorial, para ser cantado en una competencia deportiva del establecimiento, donde el líder de la barra entonará los diferentes versos o “coplas” y el resto de la barra coreará el estribillo. Acompañan la respuesta de la barra con instrumentos de percusión. Cuidan especialmente la precisión rítmica de la ejecución grupal y la claridad en la articulación del texto.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es importante que en la elección o creación de la canción se elija un diseño melódico interesante y novedoso para los alumnos y alumnas, evitando caer en lugares comunes o melodías demasiado conocidas; los ensayos deben atender a la claridad de la entonación melódica y de la afinación.

Puede resultar altamente conveniente solicitar la colaboración del docente de Educación Física como participante en esta actividad, ya que el contenido tratado en ella se vincula fuertemente con materias tratadas en el programa de Educación Física de este nivel (proyectos deportivos, planificación y organización de competencias y eventos deportivos).

Ejemplo 11 Visitan páginas y sitios en internet dedicados a la música. Aprenden el procedimiento para bajar música y se informan de los principales compresores disponibles y más empleados para comunicar música en la red (tales como el MP3). Graban algunos ejemplos en forma analógica o digital y los escuchan en la clase analizando la calidad sonora y evaluando las ventajas y desventajas de este sistema de transmisión de información musical.

INDICACIONES AL DOCENTE

Si la infraestructura del establecimiento y los conocimientos de informática de los estudiantes lo permiten, es recomendable que las conclusiones extraídas de la actividad sean publicadas en una página web creada por los propios estudiantes, o bien sea comunicado a otros cibernautas a través de la participación en chats o grupos de conversación en la red. Mayor información acerca de las posibilidades de uso de la red y procedimientos generales pueden ser encontrados en la publicación: *Internet. Un nuevo recurso para la educación*, material de apoyo para profesores, Ministerio de Educación, Red Enlaces, Santiago, 1999.

Ejemplo 12 Realizan una encuesta en quioscos y/o negocios de música en relación a las revistas especializadas y periódicas sobre música. Reconocen la organización editorial de cada publicación (secciones, procedencia, ámbitos temáticos, repertorios musicales a que se refieren o que promueven, etc.). Organizan la información y la exponen en la clase, comentando y extrayendo conclusiones.

INDICACIONES AL DOCENTE

Debe tenerse presente que actividades similares a ésta ya han sido planteadas en los niveles anteriores. No obstante, el énfasis esta vez debe estar puesto en la mirada crítica de los estudiantes hacia los

aspectos formales de cada publicación y a su contribución a la difusión de realidades musicales en el espacio público cotidiano. A partir de la discusión grupal, el docente puede solicitar que cada estudiante redacte una breve crítica a los medios de difusión musical escrita, pudiendo solicitar la colaboración del docente de Lenguaje y Comunicación para la elaboración de críticas que privilegien la construcción apropiada de un discurso argumentativo, materia tratada en el programa de Lenguaje y Comunicación de Cuarto Año Medio.

Contenido B: Creación musical para expresiones escénicas y audiovisuales

Ejemplo 1 Los estudiantes realizan una actividad denominada “las músicas sin escenario y sus espacios”. Hacen un listado de los lugares en su ciudad o localidad, y los momentos en que se escucha música envasada. Discuten en grupo y caracterizan sus propias actitudes como auditores frente a una ejecución musical “en vivo” y en un escenario determinado, comparándolas con los hábitos auditivos relacionados a la música envasada de diversos repertorios, géneros y estilos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es deseable que –si resulta posible– los estudiantes tengan la experiencia de escuchar una determinada obra musical tanto en vivo como en un registro fonográfico. La asistencia a un festival, recital o concierto puede dar pie para desarrollar una experiencia comparativa guiada por una pauta de observación elaborada en conjunto con los estudiantes.

Ejemplo 2 Los alumnos y alumnas llevan a la clase grabaciones de músicas empleadas en anuncios publicitarios de radio y televisión. Los escuchan en grupo y cada uno anota las imágenes visuales evocadas o producidas por la audición de cada ejemplo escuchado. Discuten en grupo acerca del impacto de los fenómenos audiovisuales en nuestra percepción y cultura musical. Elaboran conclusiones y seleccionan la música que les pareció más “visual” entre todas las escuchadas. Proponen una secuencia visual distinta para la misma música seleccionada, procurando que el “relato” sugerido por las imágenes visuales sea muy distinto o contrastante con las imágenes inicialmente asociadas a la música. Anotan la secuencia de imágenes en una especie de guión. Evalúan si cambiaría el significado de las imágenes propuestas al cambiar la música que las acompaña.

INDICACIONES AL DOCENTE

En esta actividad sería muy interesante integrar a los profesores de Filosofía y Psicología. De no contarse con esta persona, se podría invitar a un especialista para que exponga acerca de estrategias audiovisuales para influir en la psiquis y el subconsciente del auditor.

Ejemplo 3 Los alumnos y alumnas llevan a la clase grabaciones de músicas empleadas en anuncios publicitarios de radio y televisión. Los escuchan en grupo y caracterizan cada música según su estilo (new age, rock, clásica, barroca, jazz, pop, salsa, etc.). Elaboran un cuadro o tabla de asociaciones tipificadas o más comunes empleadas en esta publicidad en que se especifique el tipo de asociación o temática, el estilo musical empleado y la frecuencia de cada asociación tipificada en los avisos revisados.

INDICACIONES AL DOCENTE

Un ejemplo de tabla de asociaciones tipificadas puede ser:

Tipo de asociación o temática del aviso	Género o estilo musical	Frecuencia
Productos para jóvenes	Rock	
Productos para jóvenes	New Age	
Diversión y despreocupación	Salsa	
Seriedad y prestigio	De concierto (barroca o clásica)	
Otros		

Ejemplo 4 Llevan a la clase fotografías de diversos productos o recortes de avisos publicitarios nacionales. Los muestran al curso y discuten acerca del tipo de música compuesta en Chile que elegirían como banda sonora para cada aviso. Seleccionan tres imágenes y escuchan en la clase siguiente las músicas propuestas para cada una. Discuten la pertinencia de la música en términos de su potencial para reforzar o distorsionar la imagen, hacer más comprensible el mensaje, etc., formulando un juicio estético y empleando el vocabulario musical apropiado a las características de cada obra o fragmento sonoro.

INDICACIONES AL DOCENTE

En las actividades relacionadas con música y publicidad se recomienda que el docente promueva la reflexión de los estudiantes en relación a –por lo menos– los siguientes tópicos:

1. El oído es menos controlable que la mirada en cuanto a la selección de lo que capta, pues aún permanece activo mientras dormimos. En este sentido, muchas veces la música cumple una importante función en la consecución de los objetivos publicitarios: llamar la atención del espectador hacia los avisos gráficos, cinematográficos o televisivos, despertar el interés del público por el producto promocionado, incentivar el deseo por poseerlo y promover su compra. Para ellos la música puede adquirir diversas funciones “de seducción” dentro de la estructura del aviso (evocadora, asociativa, de simple acompañamiento o ambientación sonora, de estimulación de la percepción cinética o del movimiento, remarcadora del contenido visual o ideativo del aviso, etc.).

2. La música publicitaria busca producir en el espectador diversas sensaciones para acercarlo al producto promocionado. En atención a esto, la estrategia publicitaria considera la posible influencia de un determinado estilo musical sobre el grupo de potenciales compradores, buscando que éstos se sientan identificados con la música y, por asociación automática y subconsciente, con el producto o servicio ofrecido. Es importante que el alumno o alumna sepa analizar también las características propias del producto, priorizando aquéllas que son más relevantes, considerando la satisfacción de sus necesidades y gustos al momento de adquirirlo.
3. Quienes trabajan en este sector, tienen diversos intereses:
 - ¿Qué intereses son propiamente artísticos?
 - ¿Qué otros intereses pueden estar en juego?
 - ¿Cómo podría la llamada “industria cultural” colaborar para que prevalezcan los intereses artísticos por sobre los comerciales?

Ejemplo 5 Ven una película con una banda sonora de importancia musical (“Lo que el viento se llevó”, “Dr. Zhivago”, “Bird”, “Fiebre de sábado por la noche”, “El maestro de música”, “Mozart”, “La Guerra de la Galaxias”, “Fama”, “Nace una estrella”, “Underground”, “Buenavista Social Club”, “Alta Fidelidad”, “Casi famosos” u otra). Caracterizan el estilo musical predominante en el film, empleando terminología musical e investigan acerca de la producción y dirección musical del film observado. Reunidos en grupos de tres o cuatro miembros, redactan un texto argumentativo en que apoyen o discrepen respecto a la banda sonora, en función del contenido temático percibido en el film.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es importante que los estudiantes manejen los conceptos de música diegética y música no diegética (ver glosario), como una manera de alertarlos sobre las diferentes funciones de la música en los filmes y las técnicas del lenguaje cinematográfico asociadas al empleo de música como un recurso de expresión integrado al argumento, la trama y las diversas secuencias de imágenes cinematográficas.

Ejemplo 6 Escuchan ejemplos de música de comedia musical e investigan bibliográficamente los conceptos de “comedia musical”, cine musical o “musical” y organizan una conversación en el curso acerca de la influencia de estos géneros en algunos programas televisivos de la actualidad. Formulan juicios comparativos y de valor estético en relación a la temática y calidad de los programas comentados.

INDICACIONES AL DOCENTE

Si es posible, se recomienda que –una vez concluida esta actividad– los estudiantes observen el film de la obra “West Side Story”, atendiendo especialmente a la música, de Leonard Bernstein (1961), como un ejemplo altamente logrado de desarrollo dramático de la acción relacionado al componente musical. Esto también puede analizarse en el caso del film “Bailarina en la oscuridad”, protagonizada por la cantante Bjork.

Ejemplo 7 Escuchan y analizan una grabación o video de la ópera “Porgy and Bess”, con música de Georges Gershwin, distinguiendo las relaciones entre representación dramática y música (especialmente acción dramática, trabajo de ritmo y tempo –tanto sonoro como visual– canto y orquestación).

INDICACIONES AL DOCENTE

En esta actividad se trata de que las alumnas y alumnos sean capaces de establecer ciertas condiciones de “sinergia” que se dan entre los distintos lenguajes como efecto de una adecuada elección y organización de elementos de expresión.

Ejemplo 8 El curso elige un tema de actualidad que les interese especialmente y propone una presentación audiovisual de tipo dramático (trágica o cómica). Luego, se constituyen grupos para desarrollar las siguientes funciones:

- Confección de un guión o libreto sobre el tema.
- Caracterización de personajes que intervendrán.
- Creación de música incidental (elaboración de partituras y dirección musical).
- Ejecución de la música de la banda sonora, realizándolo “en vivo” o con medios electrónicos.

INDICACIONES AL DOCENTE

La duración del trabajo audiovisual resultante no debe ser mayor a 10 minutos. El docente puede sugerir que el estilo y modalidad de trabajo en la creación de guiones, personajes y banda sonora sean similares o cercanos al estilo de las telenovelas. Este lenguaje resulta muy familiar a los jóvenes y puede constituirse en un buen punto de partida para el trabajo musical relacionado a audiovisuales. Esta actividad puede ser, a la vez, la “célula básica” o primer trabajo experimental para un posterior desarrollo en el proyecto de la tercera unidad del programa.

Ejemplo 9 El curso se organiza y planifica la realización de un videoclip comercial, de una duración entre 1 y 3 minutos, en el plazo de cuatro sesiones (un mes). El producto anunciado debe ser no común (serio o cómico). Consiguen los materiales y aparatos necesarios para la realización y desarrollan el trabajo siguiendo las recomendaciones contenidas en el **Anexo 3, Realización de un videoclip**, del Programa de Estudio de Tercer Año de Enseñanza Media.

INDICACIONES AL DOCENTE

El videoclip podría promocionar o celebrar alguna actividad o evento de contenido novedoso o no habitual, que tenga lugar en el establecimiento o en la comuna.

Ejemplo 10 Las alumnas y alumnos, orientados por el profesor o profesora, seleccionan una obra del repertorio de concierto o docto del siglo XX que sea factible de adaptarse al trabajo escénico (Suite Los Planetas de Gustav Holst; Sinfonía Antártica de Vaughan Williams; Cantata Santa María de Iquique de Luis Advis; Suite Aculeo de Alfonso Letelier; Suite Aysen de Iván Barrientos; Suite “Al sur del mundo” de Guillermo Rifo, entre otras) y una vez elegida se abocan a la confección de un libreto que servirá de base para la expresión escénica, diálogo de personajes, desarrollo de la acción, etc.

INDICACIONES AL DOCENTE

Es importante que los estudiantes comprendan que la escenificación de la música puede llevarse a cabo tomando diversas opciones estéticas, en las que la exploración visual y espacial propuesta por la creación no es obligatoriamente referencial, descriptiva o “realista”. Puede optarse también por una propuesta en que se conjuguen las diversas imágenes generadas en la subjetividad de cada estudiante y, mediante la discusión y toma de decisiones colectiva, llegar a una solución escénica.

Buscando ideas para nuestro proyecto

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

- Proyectos grupales de integración música/movimiento/artes escénicas sobre temáticas de interés juvenil.
- Crear el argumento, música y danza para una comedia musical acerca de temas juveniles contingentes.
- Realizar el acompañamiento musical o “banda sonora” para una obra de teatro chilena o latinoamericana conocida.
- Exhibiciones públicas de creaciones musicales, realizadas por los alumnos y alumnas del curso, en torno al “hilo conductor” de las músicas para las expresiones escénicas o audiovisuales.
- Proyectos corales o de conjuntos instrumentales en torno a la música para teatro, ópera o cine.

Evaluación

La siguiente tabla indica los ámbitos de trabajo musical y los criterios con que pueden ser evaluados los ejemplos de actividades realizados en esta unidad.

La evaluación del logro de los aprendizajes esperados deberá resultar de una estimación sintética y ponderada realizada por el docente, al considerar el conjunto total de sus acciones evaluativas.

La especificación de los aspectos considerados bajo cada criterio y sus principales indicadores están consignados en el **Anexo 4, Criterios y formas de evaluación** (ver tablas con criterios e indicadores para cada ámbito de trabajo musical).

Contenido	Ejemplo	Ámbitos de trabajo musical																
		Expresión creativa				Reflexión				Percepción			Forma de enfocar el trabajo					
		CRITERIOS				CRITERIOS				CRITERIOS			CRITERIOS					
		a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	a	b	c	d	e	
A	1						+		+	+		+	+	+			+	
	2					+	+		+	+	+	+	+	+		+	+	
	3						+		+	+		+	+	+			+	
	4						+		+	+	+	+	+	+	+		+	
	5						+		+	+		+	+	+	+	+	+	
	6						+		+	+			+	+	+		+	
	7						+		+	+		+	+	+	+		+	
	8						+		+	+	+	+	+	+	+			+
	9									+	+			+	+			+
	10	+			+	+	+	+	+			+	+	+		+	+	+
	11							+		+		+	+	+	+	+		+
	12									+				+	+	+		+
B	1						+		+					+	+		+	
	2					+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	3						+		+	+	+	+			+		+	
	4						+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	5					+	+	+	+	+	+	+	+	+			+	
	6						+		+	+		+		+	+		+	
	7						+		+	+				+			+	
	8	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	
	9	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+		+		+	
	10		+	+			+	+	+	+	+	+			+		+	



Unidad 3

Proyecto de presentación pública del trabajo musical

Contenidos

- A. Un proyecto de evento musical: elección del proyecto y área de trabajo.
- B. Diseño del proyecto.
- C. Ejecución del proyecto.
- D. Evaluación final del trabajo.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Crean colectivamente un evento musical en base a tipos de música estudiados durante el año, planificando y desarrollando las diferentes etapas del montaje o de la producción, poniendo como eje conceptual un problema, sueño o ideal del grupo de trabajo.
- Componen, adaptan o improvisan música para expresiones escénicas o audiovisuales incluidas en el proyecto, caracterizando las funciones de las músicas dentro del evento. Emplean los medios sonoros (instrumentales, vocales y/o electroacústicos) y recursos formales apropiados a cada caso.
- Ejecutan la música del proyecto desarrollado, aplicando en su interpretación los recursos de expresión rítmicos, timbrísticos, armónicos y melódicos apropiados a cada caso, y considerando criterios de calidad en el ensamble (coordinación) grupal, afinación y proyección sonora.
- Identifican auditivamente características, estilo y estructura de músicas que se emplean comúnmente en un espectáculo musical.
- Emplean adecuadamente terminología y conceptos musicales específicos para comentar los ensayos, estados de avance y resultados finales del proyecto.
- Demuestran capacidades creativas, organizacionales y de autogestión grupal en la realización del proyecto, conformando redes de cooperación para la realización del montaje, e incluyendo a estudiantes de otros cursos, a profesores de materias afines, familiares u otros miembros de la comunidad escolar, si así lo requiere el proyecto.

Orientaciones didácticas

El proyecto consiste en crear, dentro del lapso comprendido entre 10 semanas y un año escolar, un evento musical de duración variable (con un mínimo de 20 minutos), nacido tanto en lo temático como en su forma, de los intereses de los propios jóvenes que integran el curso y de las temáticas tratadas en el año.

Se trata de lograr un resultado de calidad artística y de realización esmerada, que articule, en torno al lenguaje musical, algún otro lenguaje artístico (teatral, plástico, coreográfico, literario, etc.), apoyándose en los recursos creativos, experiencias previas y capacidad organizadora y de autogestión existentes en el propio grupo (estudiantes y docente) y en el establecimiento, con el objetivo de familiarizar a los estudiantes con la investigación, creación y extensión del trabajo musical.

En este sentido, el montaje de un evento musical es una instancia en que los jóvenes y las jóvenes creadores/intérpretes pueden desarrollar su sensibilidad y capacidad de percepción de totalidades artísticas y de relaciones funcionales, estructurales y estéticas entre la música y otras manifestaciones culturales. Este montaje es una ocasión en la que pueden despertarse o definirse genuinas vocaciones artísticas. En relación a esto último, es importante también que el docente cautele la igualdad de posibilidades de desarrollo en alumnos y alumnas de las habilidades de diseño, organización e implementación (composición, interpretación musical, danza, manejo de audiovisuales, manejo de equipos electrónicos e informáticos, etc.) del proyecto. Por ello es indispensable la labor de apoyo y seguimiento del docente para que, durante el proceso de gestación y la presentación pública del resultado, la participación de hombres y mujeres sea igualmente “visible” y equitativa.

Entre varias alternativas de evento musical posibles de ser desarrolladas están, por ejemplo:

- A. **Un evento con la forma de un relato musical llevado a la escena**, el que presenta infinitas variantes de realización. Esta modalidad permite que puedan participar todos los miembros del grupo, tanto en los roles de interpretación musical (vocal, instrumental, de ambientación sonora) como en los de apoyo a la realización (tramoya, diseño escenográfico, vestuario, iluminación, publicidad al interior del establecimiento, organización de ensayos previos, continuidad del evento, etc.). Es muy recomendable que la temática del relato sea de interés juvenil y que surja del propio grupo de trabajo. Este relato musicalizado constituye un espectáculo que puede corresponder al género de la comedia musical; o bien, tomar como hilo conductor a un género, estilo o tendencia musical de moda en la actualidad y crear un argumento que permita la articulación coherente entre la música, la acción dramática y la creación escénica; también puede realizarse un acompañamiento “en vivo” o una “banda sonora” para una obra de teatro chilena o latinoamericana que sea montada en el establecimiento, etc.
- B. **Un evento cuyo principal componente sea la creación de una o más obras audiovisuales**. Es importante considerar que el o los audiovisuales harán parte de un evento, es decir, se integrarán a una presentación pública. Esta modalidad permite profundizar en varios contenidos de las unidades del programa, especialmente en los relacionados al impacto del cambio tecnológico y de los medios de comunicación en la difusión y modas de las músicas de la actualidad. También es una buena oportunidad para que los estudiantes profundicen su conocimiento y manejo de la música en el audiovisual. Entre la gran variedad de posibilidades a que da lugar este tipo de evento están la creación de video-teatro musical, centrado en un género, estilo o tendencia mu-

sical, o en una temática de interés juvenil; también es posible organizar un evento en que se presenten diversos videoclips acerca de la música en el entorno cotidiano; una exposición audiovisual con el tema de las músicas y los medios de comunicación, o la música y la tecnología; realizar una banda sonora “alternativa” (con música folclórica, popular o repertorio de concierto del siglo XX) para un film conocido; elaboración y selección de música para un montaje coreográfico de danza moderna, etc.

- C. **Composición, interpretación y producción musical de eventos sociales** (deportivos, aniversarios del colegio, fiestas comunitarias, etc.). Esta modalidad permite que los estudiantes profundicen en la temática abordada en la segunda unidad del programa y que realicen un aporte significativo al mejoramiento de la calidad y funciones de la música en los eventos sociales en los cuales ellos participan habitualmente. También es posible desarrollar un proyecto con importantes componentes de transversalidad con el sector de Educación Física, especialmente en el desarrollo de proyectos de eventos deportivos. Por último, el trabajo en este tipo de proyectos brinda la oportunidad al docente de alertar a los jóvenes y la comunidad del establecimiento acerca tanto de los potenciales beneficios como de los efectos nocivos de la “música de fondo”, la llamada música ambiental, las “cortinas musicales”, la práctica musical grupal como expresión comunitaria de intereses, identidad o pertenencia, etc. En definitiva, se tratará de hacer un aporte significativo al mejoramiento de la calidad del componente musical presente en los eventos sociales.
- D. **Encuentros y festivales.** Esta modalidad de evento musical quizás sea la más recurrente o común, por lo cual es recomendable que las propuestas que se inscriban en esta línea adopten enfoques y temáticas novedosos. Entre varias alternativas, están:
- Ejecución pública de obras instrumentales, vocales o mixtas realizadas por alumnos o alumnas del curso, con un repertorio o temática unificados en torno a un “hilo conductor”.
 - Exhibiciones públicas de creaciones musicales, realizadas por los alumnos y alumnas del curso –con medios sonoros tradicionales, electroacústicos o informáticos–, en torno al “hilo conductor” de las músicas para las expresiones escénicas o audiovisuales.
 - Presentaciones de grupos corales y/o de conjuntos instrumentales en torno a un género, estilo o tendencia de música folclórica, popular o de concierto actual.
 - Proyectos corales o de conjuntos instrumentales en torno a la música para teatro, ópera o cine.

Finalmente, en el plano humano, tomar parte en un proyecto colectivo de este tipo, que puede llegar a extenderse durante un año completo, significa también para el joven:

- La posibilidad de desarrollar un comportamiento social responsable con su trabajo personal, y de respeto hacia el trabajo de los demás.
- Comprender vivencialmente, que su propio crecimiento está íntimamente ligado al crecimiento del otro.
- Experimentar una forma de comunicación humana distinta y enriquecedora, al realizar una obra de arte en la que el grupo de realizadores tiene el rol principal y toma las decisiones artísticas y organizacionales.
- Plasmar la vida, la realidad, las alegrías, las fuerzas volitivas y los problemas de los jóvenes en un lenguaje expresivo múltiple que, debido a la diversidad de lecturas que propicia o posibilita, puede ser considerado por los jóvenes como una vía más poderosa de comprensión entre ellos y los otros significativos.

Importante

En la realización de las actividades propias del proyecto debe atenderse a un equilibrio o combinación adecuada de roles y responsabilidades, para que el alumnado ejercite y desarrolle sus capacidades de:

- Discriminación y escucha atenta.
- Expresión creativa: ejecución, improvisación y/o composición.
- Reflexión contextualizada: investigación del medio musical, discusión grupal, conceptualización, ejercicio del sentido crítico, toma de decisiones.
- Participación organizada y solidaria en el trabajo grupal.

El docente debe cotejar estas categorías al planificar el desarrollo de las actividades de esta unidad. Del mismo modo, deberá mantener un adecuado equilibrio entre actividades grupales e individuales, estimando el tiempo de desarrollo de cada una de ellas en conjunto con los estudiantes.

Contenido A: Un proyecto de evento musical: elección del proyecto y área de trabajo

Ejemplo 1 En caso de que no hubiese cristalizado tempranamente la elección del proyecto y sus características de trabajo (durante las unidades precedentes), realizan una sesión en que, mediante una “lluvia de ideas” (*brain storming*), definen en qué proyecto específico se interesa el curso, delineando las diversas estrategias y grupos de trabajo.

Ejemplo 2 Conforman comisiones de trabajo que aborden las diferentes facetas que el proyecto demanda, para que puedan presentar diferentes alternativas ante el curso que, en todo caso, tomará las decisiones colectiva y democráticamente.

INDICACIONES AL DOCENTE

De las actividades e indicaciones al docente que se han señalado en las dos unidades anteriores, como asimismo del material que puede haber sido diseñado y producido en el desarrollo de dichas unidades, y de los recuadros “Buscando ideas para nuestro proyecto”, es factible generar –temprana y paralelamente a la primera o segunda unidades– la definición de las características del proyecto. En él se pueden incluir composiciones originales de los alumnos y alumnas ya sea que éstas hayan surgido colectiva o individualmente.

Es útil advertir que es muy recomendable comprometer formalmente la participación de todos los que, siendo necesarios a la realización del proyecto, no pertenezcan al curso (otros docentes, compañeros de otros cursos, personal auxiliar, profesionales externos al establecimiento, etc.), con el objeto de no ver entrampado su desarrollo futuro. Si se ha cumplido con todo lo anterior, puede avanzarse a la siguiente etapa.

Contenido B: Diseño del proyecto

- a. Determinación del libreto o guía que estructurará el evento.
- b. Determinación de la música o las músicas que contendrá el evento.
- c. Determinación de los otros lenguajes artísticos que el proyecto requiere.
- d. Determinación del cronograma que ordenará el trabajo.

Actividad

Determinan y escriben el libreto o pauta de programación que estructurará el evento.

Ejemplo 1 El grupo reúne gran cantidad de cuentos cortos que cada alumno o alumna traerá, de autor o de su propia autoría (también pueden ser relatos testimoniales de sus propias vivencias, de sus familias, de su barrio o colegio). Se recomienda recurrir a autores nacionales que traten temáticas relativas a nuestra cultura, o bien inspirarse en acontecimientos de nuestra historia o cultura popular. Este material será leído y discutido grupalmente, eligiendo aquéllos que cumplan con las características antes descritas y gusten a todos. Una vez elegida la historia que se montará, el grupo determina, bajo la conducción del profesor o profesora, las diferentes escenas o secciones en que se dividirá el evento, poniendo especial cuidado en determinar con máxima claridad el punto culminante del mismo. El resultado de toda esta actividad será el libreto, que se constituirá en el hilo conductor del trabajo.

Ejemplo 2 El grupo revisa varios videoclips o creaciones audiovisuales y discute acerca de su estructura, argumento y posible guión. Eligen una temática y proponen una secuencia de acciones para desarrollar y producir un audiovisual, poniendo especial cuidado en determinar con máxima claridad el punto culminante del mismo. El resultado de toda esta actividad será el libreto, que se constituirá en el hilo conductor del trabajo.

Ejemplo 3 El grupo identifica un evento social (deportivo, aniversarios del colegio, fiesta comunitaria, etc.) para el cual pueda programarse una producción musical que lo cubra en forma total y coherente. Una vez elegido el evento y el tipo de música que se realizará, el grupo determina, bajo la conducción del profesor o profesora, los diferentes momentos y lugares en que se hará música, poniendo especial cuidado en determinar con máxima claridad el punto culminante del mismo. El resultado de toda esta actividad será la pauta de producción musical, que se constituirá en el hilo conductor del trabajo.

Ejemplo 4 El grupo discute y selecciona una temática o “hilo conductor” para la realización de un festival o encuentro musical en el establecimiento. Determinan los géneros musicales que incluirá y el tipo o modalidad de expresión musical que contemplará: composición, interpretación, categorías de expresión mixtas, etc. El resultado de toda esta actividad será la pauta de producción del evento y la elaboración de un reglamento de participación, que se constituirán en el hilo conductor del trabajo, tanto en el plano de las realizaciones musicales como de la producción del evento.

Actividad

Determinan la música o las músicas que contendrá el evento.

Ejemplo 5 Componen o seleccionan la música que se realizará grupalmente, escena por escena, siguiendo el orden del libreto. De preferencia las músicas deberán ser de inspiración folclórica o de concierto de autores nacionales. Podrá tener trozos vocales (canciones solísticas o a varias voces), partes confiadas a instrumentos concebidas como soporte de lo anterior, partes netamente instrumentales o sinfónico corales, etc. Adicionalmente, podrán intervenir efectos sonoros especiales si se cuenta con un sintetizador u otro recurso.

Ejemplo 6 Componen y seleccionan la música que se realizará en los distintos momentos o partes del evento social (deportivo, aniversarios del colegio, fiesta comunitaria, etc.), contemplando las condiciones acústicas (espacios, amplificación, ruido ambiental, etc.) en las que se desenvolverá el evento. Podrá tener trozos vocales (canciones solísticas o a varias voces), partes confiadas a instrumentos, partes netamente instrumentales o sinfónico corales, etc. Adicionalmente, podrán intervenir efectos sonoros especiales si se cuenta con un sintetizador u otro recurso.

Ejemplo 7 Inician la composición y/o arreglo (adaptación) de música para ser presentada en un festival o encuentro. Las obras podrán ser instrumentales, vocales o mixtas, pudiendo emplearse también recursos sonoros electrónicos o informáticos. Contemplan la totalidad de materiales disponibles para la creación musical (infraestructura e instrumentos) y definen las posibilidades del trabajo composicional en función de dichos recursos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Los alumnos y alumnas deberán determinar bajo la guía del profesor, si la(s) música(s) será(n) compuesta(s) por el curso o por una comisión dentro de él; si serán seleccionadas obras de otros autores que gusta a los miembros del curso, o si se empleará ambos tipos de recursos. En esta etapa, orientados por su profesor o profesora, aprenderán lo que en música se designa por “carácter”. Deberán ejercitarse en crear o seleccionar músicas tristes, violentas, evocativas, alegres, narrativas, misteriosas, tensas, majestuosas, etc.; según lo requiera el libreto o pauta de programación. El docente presentará de preferencia trozos y no obras completas, utilizando el método comparativo.

Obras que pueden servir para estos efectos:

- Pedrito y el lobo – Sergei Prokofief (oposición entre narrador y orquesta).
- Historia del Soldado – Igor Stravinsky (Tres actores y conjunto de cámara. Uso de ritmos y estilos populares).
- Opera de tres centavos – B. Brecht y K. Weil (teatro y música).
- West Side Story – Leonard Bernstein (se sugiere versión en video).
- Cats – Opera rock (se sugiere video).
- La negra Ester – R. Parra (versión en video de Andrés Pérez. Teatro y músicos en vivo).
- Cuadros de una Exposición – Modesto Mussorgsky (versión coreográfica canadiense en video).
- Música de grupos de música infantil chilena, tales como Agualuna, Toño Zuzarte, Pin Pon, Mazapán y Zapallo – Aquellas canciones infantiles que puedan ser teatralizadas por contener acción.
- Música de cine de diversos géneros (se recomienda al compositor Ennio Morricone).

El profesor o profesora optará, siempre que sea posible, por versiones en video, de modo que los estudiantes trabajen relacionando siempre música y acción visual, o música y espacio, música y ocasionalidad social, etc.

Si se centran en un estilo o tendencia musical determinado, deberán ejercitarse en crear (escribiendo o improvisando) pequeños trozos (ejercicios) ejecutándolos con todos los medios sonoros disponibles.

Actividad

Determinan los otros lenguajes artísticos que el proyecto requiere.

Ejemplo 8 De acuerdo a las características del evento, eligen un narrador o teatralizan algunos episodios; seleccionan recursos visuales; diseñan coreografías y escenografías para ambientar la acción (siempre y cuando el libreto o pauta lo requiera), evitando el uso gratuito de recursos, que pueda llegar a debilitar la propuesta.

Ejemplo 9 En el caso de tratarse de la realización de un evento con audiovisuales, seleccionan los materiales y elementos visuales que contemplará la producción, cuidando que el componente musical sea el centro o eje articulador de la producción, y que los lenguajes artísticos se integren adecuadamente entre sí, sin menoscabo de las características y potenciales propios de cada lenguaje.

INDICACIONES AL DOCENTE

El objeto de estas actividades en esta etapa será el que los alumnos y alumnas se den cuenta de cuál es el rol que pueden jugar dentro del montaje los otros lenguajes que se ha decidido usar.

Es importante que el docente guíe la elección de los medios y recursos, atendiendo a la idea o intención expresiva definida por los estudiantes y contenida en cada parte del guión o pauta. También es conveniente preguntarse recurrentemente: ¿qué medio nos permite expresar mejor esta idea?

A continuación se presentan dos áreas que agrupan los tipos de trabajo involucrados en un proyecto:

Area artística: Composición
Interpretación
Coreografía
Dirección (puesta en escena)
Escenografía
Diseño de vestuario (confección)
Maquillaje

Area técnica: Producción general
Sonido (amplificación, grabación)
Filmación
Iluminación
Diseño gráfico
Difusión
Tramoya
Montaje y post-producción

Esta gran diversidad de tareas permite que todos los miembros del grupo curso se entusiasmen y sientan que pueden poner sus potencialidades al servicio de un evento musical.

En esta etapa es necesario confirmar el compromiso de otros profesores del establecimiento (Historia, Lenguaje y Comunicación, Artes Visuales, Educación Física), o de otros funcionarios, alumnos o padres y apoderados, que hayan aceptado previamente colaborar en este proyecto. La circunstancia de estar los estudiantes al borde del egreso del establecimiento, de existir en consecuencia una mayor madurez para enfrentar el trabajo, hace que el proyecto sirva para integrar a toda la comunidad escolar, como asimismo a los miembros del entorno del establecimiento (por ejemplo, talleres artísticos del vecindario).

Actividad

Determinan el cronograma que ordenará el trabajo.

Ejemplo 10 Establecen por escrito una secuencia de metas a cumplir y un calendario de ensayos. Una vez confeccionado, lo publican en forma destacada, con el fin de que la comunidad del establecimiento lo conozca y colabore al éxito del proyecto.

Ejemplo 11 Establecen un calendario de los ensayos y de las distintas acciones involucradas en la producción del evento, incluyendo las gestiones necesarias de coordinación con la comunidad y dirección del establecimiento.

INDICACIÓN AL DOCENTE

Es preciso atender en forma realista al momento que viven los alumnos y alumnas de Cuarto Año Medio. Tomar en cuenta que el segundo semestre se acorta para dar paso a la preparación para la P.A.A. y en general todas las circunstancias que exigen protagonismo de parte de ellos (campanas, visitas, paseos de fin de año, etc.). De otro modo es imposible establecer un cronograma apropiado y bien organizado) debe evitarse que se produzca frustración por el hecho de no alcanzar las metas previstas.

Contenido C: Ejecución del proyecto

Ejemplo 1 Desarrollan las acciones contempladas en el diseño y el plan de trabajo (guión de producción), cooperando entre los miembros del grupo y haciendo un uso adecuado de los recursos musicales, plásticos, teatrales, literarios, audiovisuales u otros. Comunican los estados de avance, logros y dificultades al docente y consideran los comentarios críticos empleando un vocabulario musical y técnico apropiado.

Ejemplo 2 Presentan y comparten con el curso o la comunidad del establecimiento el trabajo realizado, comunicando el proceso seguido para llegar al resultado final. Presentan las obras en un espacio apropiado a las características y contenido musical del evento.

Ejemplo 3 Realizan un evento audiovisual que contemple desde su génesis, la inclusión de recursos musicales como su principal componente; en el proceso compositivo, utilizan figuras de dicción literaria –buscando concordancias sonoras y visuales para ellas– tales como: anáfora (repetición de palabras o frases para conseguir efectos sonoros o remarcar ideas); anticlímax (disminución abrupta de la dignidad e importancia al final de un período o pasaje, para lograr un efecto satírico); antítesis (enfaticar contraste de ideas); asíndeton (eliminar conjunciones o nexos para provocar efectos de rapidez o “stretto”); calambur (agrupación de ideas de formas diversas, para cambiar su significado); etc. Construyen una base de datos sonora y otra visual (idealmente computacional).

INDICACIONES AL DOCENTE

Durante la ejecución del proyecto es importante revisar y evaluar los estados de avance, cautelando la gradualidad del desarrollo y reorientando a los alumnos y alumnas en aquellos casos en que pueda surgir un retroceso.

Es importante considerar que los procesos creativos en las artes muchas veces implican remisiones, avances laterales o en espiral, períodos de perfeccionamiento técnico, replanteamientos, reconfiguraciones, etc., y que esto suele tener concomitancias emocionales para quien está involucrado

en el proceso creativo (desánimo, ansiedad, demora o aceleración excesivas del trabajo, sobreexigencia, descalificación del grupo de trabajo, etc.). El profesor o profesora debe informar a los estudiantes acerca de esta posibilidad y alentarlos a reorganizar y continuar su trabajo gradualmente.

En el caso de la producción de eventos audiovisuales o de un relato musical-escénico, es conveniente consultar el Anexo 3, Realización de un videoclip, del programa de Artes Musicales de 3° Medio, como también el programa de Formación Diferenciada en Artes Musicales para Tercer o Cuarto Medio, módulo Composición.

Ejemplo 4 El curso, en colaboración con el centro de alumnos u otros compañeros del colegio, organiza un festival interno de la canción original, invitando a participar a los compañeros de Primero a Tercero Medio. Al diseñar las bases del festival deberán explicitar la forma y el estilo de las canciones que pueden participar, como también el tipo de acompañamiento.

INDICACIONES AL DOCENTE

Se puede invitar a compositores locales para que canten durante el evento y expliquen su manera de crear.

El profesor o profesora deberá enfatizar a los jóvenes que se pretende que el festival, encuentro o evento musical tenga un sello “alternativo”, alejándose de la imitación de los eventos de música comercial más comunes observados en la televisión. Es decir, debe evitarse la pura imitación y la copia de actitudes y modos de organización del espectáculo típicos de los medios de comunicación masiva. Esta orientación creativa “divergente” puede beneficiarse con la invitación al evento de músicos callejeros, o de algún grupo de música popular “alternativa”, para que ejecuten su música y participen del jurado del festival. Además, estos artistas pueden ser entrevistados por las alumnas y alumnos durante el transcurso del evento.

Contenido D: Evaluación final del trabajo

Ejemplo 1 Evalúan cada una de las acciones y etapas contempladas en la calendarización realizada al comienzo del proyecto, contemplando la calidad del trabajo realizado en cada una de ellas, en base a criterios tales como:

- a. Disposición hacia el trabajo individual y en equipo (perseverancia, espíritu investigativo, flexibilidad, etc.).
- b. Disposición a la colaboración.
- c. Dominio y aplicación de conceptos y habilidades aprendidas en el año o anteriormente.
- d. Empleo acertado y oportuno de otros tipos de recursos, aparte de los musicales: plásticos, teatrales, coreográficos, informáticos, etc.
- e. Innovación e imaginación en la búsqueda y selección de soluciones a los problemas de creación, interpretación, coordinación y producción.
- f. Eficacia del método de trabajo y registro del camino seguido en el montaje, producción y presentación final.

Ejemplo 2 Se reúnen posteriormente a la presentación del evento y evalúan el trabajo realizado, contemplando criterios tales como:

- a. Adecuación de la presentación a la intención y características del evento, y al espacio en el cual tuvo lugar.
- b. Calidad del resultado musical.
- c. Calidad de la integración de la música con otros recursos y medios de expresión.
- d. Relación del proyecto con trabajos anteriores.
- e. Impacto del proyecto en la actitud de los espectadores frente a la música y a la presentación realizada.

INDICACIONES AL DOCENTE

El calendario de ensayos se constituye en una importante oportunidad de evaluar paso a paso el proceso que los alumnos y alumnas están desarrollando para el logro de la meta final. El día del evento también se constituye en una instancia importante de evaluación, esta vez con carácter de evaluación de producto, mientras que durante el calendario de ensayos se realizan evaluaciones de proceso.

Sin embargo, es importante advertir que ambos tipos de evaluación (proceso y producto) deberán estar al servicio de la perspectiva que el profesor o profesora tenga acerca del trabajo musical, de los diversos aprendizajes alcanzados por los estudiantes y del cumplimiento de los objetivos transversales que se haya propuesto. Cabe mencionar que en este tipo de proyectos puede ser más importante el trabajo realizado con esfuerzo, la superación de las dificultades y el sentido cooperativo puesto al servicio del éxito del evento, que la sola exigencia de excelencia en el resultado musical.

Evaluación

La siguiente tabla indica los ámbitos de trabajo musical y los criterios con que pueden ser evaluados los ejemplos de actividades realizados en esta unidad.

La evaluación del logro de los aprendizajes esperados deberá resultar de una estimación sintética y ponderada realizada por el docente, al considerar el conjunto total de sus acciones evaluativas.

La especificación de los aspectos considerados bajo cada criterio y sus principales indicadores están consignados en el **Anexo 4, Criterios y formas de evaluación** (ver tablas con criterios e indicadores para cada ámbito de trabajo musical).

Contenido	Ejemplo	Ámbitos de trabajo musical														
		Reflexión				Proyectos musicales					Forma de enfocar el trabajo					
		CRITERIOS				CRITERIOS					CRITERIOS					
		a	b	c	d	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e	
A	1				+		+	+		+				+	+	
	2				+					+				+	+	
B	1		+	+	+	+	+	+		+	+	+	+		+	
	2		+	+	+	+	+	+		+	+	+	+		+	
	3				+	+	+	+		+	+		+		+	
	4				+	+	+		+	+	+		+		+	
	5	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	
	6	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	
	7	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+		+	
	8	+	+	+		+	+	+		+	+	+	+		+	
	9	+	+		+	+	+	+		+				+	+	
	10	+							+					+		
	11	+							+					+		
C	1		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	2		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	3		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	4		+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
D	1	+	+		+	+				+			+	+	+	
	2	+	+		+	+				+			+	+	+	

Anexo 1: Glosario

Es importante hacer notar que este anexo es un elemento de consulta auxiliar al desarrollo de algunos contenidos de las unidades del programa. Por lo tanto, en ningún caso debe constituirse en una unidad en sí, o ser expuesto o desarrollado con los alumnos y alumnas con independencia de las actividades recomendadas en el programa, para las cuales la información contenida en este anexo es sólo de apoyo complementario.

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

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

- Aliaga, Ignacio (1995). *La función del Sonido*. Apuntes para la docencia. Universidad Andrés Bello, Chile.
- Aliaga, Jorge (1998). *Música e Imagen*. Análisis histórico, formal, semiótico y comparativo. Tesis Instituto de Música, Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
- Alsina, P. (Ed). (1997). *Proyecto Graó Musica*. Libro de consulta Segundo Ciclo. Graó Editorial, España.
- Godoy, Alvaro y González, Juan Pablo (Eds). (1995). *Música Popular Chilena, 20 años.1970-1990*. Ministerio de Educación, División de Cultura, Departamento de Programas Culturales, Chile.
- González, Juan Pablo(1986). *Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana*. En: Revista Musical Chilena, XL/165: 59-84. Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Universidad de Chile, Chile.
- Ministerio de Educación, Chile (1999). *Programa de Estudio*. Artes Visuales. Segundo Año Medio. Ministerio de Educación, Chile.
- Ministerio de Educación (1998). *Taller de video para Profesores*. Manual. División de Cultura, Area de cine y artes audiovisuales, Chile.
- Ministerio de Educación (1999). *Programa de Artes Visuales*. Segundo Año Medio.
- Ministerio de Educación (2000). *Programa de Artes Visuales*. Tercer Año Medio.

AMBIENTES SONOROS (EN AUDIOVISUALES)

Son los sonidos que se producen en el ambiente real, en campo o en off, y que pueden registrarse directamente, recrearse en estudio con sentido realista, o crearse artificialmente. Se distinguen dos tipos.

- Ambiente sonoro real: sonidos provenientes de fuentes reales (personas u objetos), registrado en forma natural o recreado.
- Efectos: sonidos provenientes de un registro real o artificial que suelen privilegiar o aislar un componente sonoro, ya sea con una intención realista, o para otorgar un clima o ambiente análogo a uno real. Corrientemente suele dársele un valor de signo o símbolo.

En el proceso de creación audiovisual, puede relacionarse con el concepto de atmósfera sonora (ver también, más adelante, diégesis).

ATMÓSFERA SONORA

En el presente programa el término está referido a los fenómenos sonoros producidos por las diferentes combinaciones de textura, instrumentos, melodías, ritmos y armonías. La significación sonora que adquieren dichas combinaciones puede generar en el auditor diversas sensaciones.

BLUES

Ver Jazz.

COREOGRAFÍA

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

DIAPORAMA

Es uno de los sistemas audiovisuales más sencillos de montar. Consiste en la proyección de

una serie de diapositivas acompañada de un fondo o ambientación musical. También puede incluir la grabación de locución. Sin embargo, la complejidad del diaporama puede aumentar al aplicar otros recursos tecnológicos, como programas informáticos de sincronización sonido/imagen, o el registro digital de las diapositivas y su proyección informatizada (“data show”).

DIÉGESIS

Concepto de las artes audiovisuales que alude al universo espacio-temporal de la historia narrada en el film. Es “el universo espacio-temporal referido a la primera narración” (Gérard Genette); “todo lo que pertenece, por inferencia, a la historia narrada, al mundo supuesto o propuesto por el film de ficción” (Etienne Sourai). En el caso de la relación entre diégesis y música en los audiovisuales, se distinguen dos tipos de música, según su fuente de origen:

- Diegética: aquella captada y registrada directamente en la puesta en escena de un rodaje. Puede provenir de fuentes que están en el campo de la imagen o en uno adyacente (en off).
- No diegética: aquella que no proviene de fuentes presentes en la puesta en escena del relato filmico, sino que ha sido incorporada en la banda sonora durante la edición.

La distinción entre diegética y no diegética suele ser muy relativa, ya que se confunde la idea de diegético con “realista”, por tratarse de música que estaba presente como componente sonoro realmente en la escena registrada. No obstante, la música de cualquier banda sonora en un registro audiovisual será asociada por quien lo percibe con eventos de carácter diegético. Un recurso frecuentemente usado por los realizadores consiste en hacer pasar a la música de un status diegético a su opuesto no diegético y viceversa, mientras transcurre una misma unidad narrativa.

ELEMENTOS DEL LENGUAJE VISUAL

Punto, línea, forma, color, valor (luz y sombra), textura.

1. **Punto:** Elemento básico (origina la línea) de la imagen visual. Es el resultado del primer contacto de un instrumento (lápiz, pincel, buril, etc.) con una superficie.
2. **Línea:** Es todo trazo que tiene sentido de longitud. “Es la huella de un punto en movimiento”. (Kandinsky). Según su estructura puede ser: simple (recta, curva); compuesta (mixta: combinación de rectas y curvas, quebradas: varias rectas en ángulo, onduladas: varias curvas). Según su posición en el espacio puede ser horizontal, vertical, oblicua o inclinada. La expresividad de la línea se puede manifestar en la valorización, que se obtiene, por ejemplo, engrosando, adelgazando, quebrando, segmentando, o punteando la línea original en algunas zonas. El relleno de una superficie con líneas y puntos se llama achurado.
3. **Forma:** Es el aspecto propio de cada cuerpo (o imagen) que nuestra vista capta, diferenciándolo de los demás.
Sus principales características son:
 - 3.1. **Configuración:** Consiste en la disposición de las partes que componen el exterior de un cuerpo y le dan su aspecto propio y peculiar, es decir, la forma que tiene la forma.
 - 3.2. **Contorno:** Conjunto de líneas que limitan una forma.
 - 3.3. **Tamaño:** Diferencia de dimensiones que poseen las distintas formas.
4. **Color:** Experiencia sensorial que, para producirse, requiere básicamente de tres elementos: un emisor energético (la luz); un medio que module esa energía (la superficie de los objetos) y un sistema receptor específico (retina y corteza visual) Los colores pueden organizarse en el círculo o rosa cro-

mática. Las gamas cromáticas son escalas o sucesión de colores agrupados según su relación con la luz. Así tenemos gama cálida, los más luminosos (rojo, anaranjado, amarillo, etc.) gama fría, los que reflejan poca luz (azul, violeta, verde, etc.).

5. **Valor (luz y sombra):** Medida o grado de intensidad luminosa. La escala va desde el claro al oscuro, sea de un color, una tinta o un tono. La luminosidad es la cualidad que tienen los cuerpos de reflejar más o menos luz. Los cambios que presenta un objeto o escena, a causa de la distinta iluminación que se le aplica, se llama variación lumínica. Los distintos modos de iluminar un objeto o escena pueden ser:
 - **Frontalmente:** la fuente luminosa se coloca frente al modelo. Crea una impresión plana, pues el relieve tiende a desaparecer en la luz.
 - **A contraluz:** la luz se sitúa detrás del objeto. Produce un efecto muy recortado y duro dejando la silueta del objeto contra el fondo luminoso.
 - **Ascendente:** la luz proviene de abajo (luz de candilejas o aternal). El resultado es de dramatismo, situaciones de terror y misterio.
 - **Lateral:** Luz que viene de un lado. Resalta las texturas.
 - **Cenital:** viene desde arriba, desde lo alto. Es muy efectista para crear sensaciones de profundidad y textura.
6. **Textura (visual):** Cualidad que presenta o sugiere toda materia o superficie. Su apreciación corresponde al tacto (táctil) o a la vista (visual). La textura visual, por ejemplo, es propia del dibujo y la pintura.

ESPECTÁCULO MULTIMEDIA

Espectáculo cuyo soporte comunicativo está basado en la integración de diversos medios, tales

como video, música, texto, locución, etc. En general, en la actualidad los contextos comunicativos abiertos por la informática tienden a privilegiar los formatos de expresión multimedial.

ESTILO

En su acepción más general, el término denota un conjunto de características formales que expresan y encauzan la actividad artística de una época (Por ej. estilo Barroco), de una corriente, tendencia o movimiento musical (Por ej. estilo Be Bop) o de una personalidad determinada (Por ej. estilo de Debussy). En el caso particular de la música, el concepto contempla variadas aplicaciones, correspondiendo al modo de expresión, de ejecución o de composición musicales. En la práctica musical, el concepto se aplica de variadas maneras. Así, el estilo compositivo incluye los métodos de tratamiento de componentes del lenguaje musical, tales como forma, melodía, ritmo, armonía, textura, timbre, etc. El concepto de estilo también resulta aplicable a compositores (estilo de Bach, comparado con el de Chopin, o el de Villalobos); a tipos de composición (estilos operático, rockero, “country”, sinfónico, de motete, eclesiástico); a los medios sonoros (estilo instrumental, estilo vocal, estilo de teclado); a procedimientos formales de composición (estilo contra-puntístico, estilo imitativo, estilo homofónico, estilo monódico); a naciones o culturas (estilo francés, estilo italiano, estilo hispánico-colonial); a periodos históricos (estilo barroco, estilo romántico, estilo expresionista, estilo nacionalista, estilo neoclásico, experimentalismo, estilo de la “nueva música”), etc. Asimismo, el concepto puede emplearse combinando algunos de estos descriptores (por ej., el estilo del rock sinfónico, del jazz-rock, el estilo romántico alemán, el estilo contrapuntístico del renacimiento italiano, etc.). En ocasiones suele confundirse el concepto de estilo con el de “gé-

nero musical” (ver género musical), pero es más apropiado considerar al estilo como un atributo caracterizante de determinado género.

EXPRESIÓN CORPORAL

Gestos, actitudes o representaciones que corresponden a la manifestación de un particular estado de ánimo o sentimiento que se infiere de los movimientos mismos que se realizan con el cuerpo.

GÉNERO MUSICAL

Este término tiene dos acepciones principales en el campo musical. Una se refiere al tipo de medio sonoro para el que está hecha o con que se interpreta una obra musical. Así, hablamos de género vocal, instrumental o mixto, según si la música es ejecutada a través de la voz, los instrumentos o si se utilizan ambos recursos, respectivamente. Cabe señalar que algunos autores tienden a identificar el concepto de género musical con el de tímbrica. En el contexto de este programa, el concepto de tímbrica es central en la determinación del género musical, pero no resulta abarcador de todo el campo semántico del concepto de género, que contempla indirectamente una consideración de las diversas tradiciones compositivas y repertorios. En efecto, la otra acepción de género, de uso común en la musicología actual, es la que se refiere a un tipo de composición que puede quedar definida considerando sus rasgos poéticos, musicales, coreográficos y de ejecución. Algunos enfoques musicológicos consideran que sólo uno de estos rasgos bastaría para definir un género en los repertorios folclórico o popular (J.P. González, en: Torres, R. (Ed): *Música popular en América Latina*. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM, Santiago de Chile, 1999). En atención a esto, son considerados –por ejemplo– como géneros folclóricos chilenos: sirilla, tonada, cueca, vals, canción,

parabién, refalosa, trote, pericono, lamento mapuche, diálogo. Los géneros poseen estilos musicales definidos que los diferencian entre sí y que han surgido de procesos socio-culturales, los que incluyen la interinfluencia de diversas culturas que toman contacto en un momento histórico determinado. Por último, cabe mencionar que en algunos estudios musicológicos latinoamericanos realizados en décadas pasadas suele encontrarse el uso del término “especie” para designar lo que hoy es aceptado más universalmente como género, según la definición antes expuesta.

INSTALACIÓN

Es un espacio definido por el artista y en el que se montan una variedad de elementos visuales, cinéticos, musicales u otros, constituyéndose una obra que integra diversos campos artísticos. La instalación también permite la posibilidad de que el espectador tome parte o intervenga en la obra, transformándose en un observador participante. Así la instalación abre la puerta a una participación co-creadora del observador sobre la obra observada.

JAZZ

Tendencia musical surgida en el sur de los Estados Unidos de Norteamérica a comienzos del siglo XX. Desde entonces, el término se ha aplicado a un conjunto de géneros y estilos continuamente cambiantes. En el origen del jazz intervinieron cuatro géneros musicales de raíces afroamericanas que coincidieron en su gestación:

- a. Los espirituales negros (Spirituals), que son canciones con temáticas de los Evangelios y que combinan melodías de himnos religiosos con polirritmias de origen africano.
- b. Los cantos de trabajo, entonados por los esclavos africanos, que consistían en improvisaciones con un fuerte componente rítmico.

- c. El blues, canción de carácter melancólico, que al comienzo se caracterizaba por la presencia del grito en falsete o “holler” (de raíz campesina africana) y un texto con temáticas trágicas o irónicas, que se cantaba acompañado de una guitarra o un banjo. En el jazz, el blues frecuentemente está basado en una progresión armónica repetida, de 12 compases de 4/4, en que los compases 1 al 4 están en la tónica, los compases 5 al 8 en la subdominante, los compases 9 y 10 en la dominante y los compases 11 y 12 en la tónica. Aunque sus orígenes son vocales, en el jazz el blues puede ser vocal o instrumental. Las melodías que se construyen sobre esta progresión armónica emplean frecuentemente el tercer grado disminuido y el séptimo (blue notes). La estructura armónica básica descrita también puede construirse por medio de dominantes secundarias y acordes relacionados a las funciones básicas. A partir de esta estructura musical particular, el término blues se ha aplicado también al estilo de ejecución asociado a él y a un estado de ánimo abatido y lánguido (estilo blues).
- d. El ragtime, apócope del inglés “ragged time” (ritmo sincopado), que tuvo sus orígenes en los cafés y burdeles del sur de los Estados Unidos hacia fines del siglo XIX. Es una música para piano (aunque también tocada por bandas), en metro binario, en que se mezclan elementos de marchas europeas –por ejemplo, en la mano izquierda el pianista imita los tiempos marcados de bombo y platillo– con melodías sincopadas de raíz africana. Los orígenes de su difusión se asocian con las figuras de los pianistas Ben Harvey y Scott Joplin.

En toda la historia del jazz, su lenguaje tonal ha sido el europeo occidental, si bien las nuevas tendencias –como el jazz libre, el jazz latino

y el jazz fusion– han introducido importantes variantes. Otras características del lenguaje del jazz son los patrones rítmicos constantes y con frecuencia muy sincopados, la improvisación de solistas o grupos dentro del patrón armónico (que a veces es la base de una canción popular), y diversos efectos de timbre y entonación vocal e instrumental.

Entre los distintos estilos del jazz, con algunos de sus cultores más destacados, encontramos, en orden más o menos cronológico los siguientes: Ragtime (Ben Harvey, Scott Joplin), New Orleans (King Oliver's creole jazz Band, Louis Armstrong, Earl Hines St.), Dixieland (el estilo de Chicago), Swing (Duke Ellington, Count Basie, Coleman Hawkins), Bebop (Charlie Parker, Dizzi Gillespie), Cool jazz (Miles Davis, The Dave Brubeck Quartet), Hard bop (Art Blakey), Free jazz (Ornette Coleman, John Coltrane), Latin jazz (Chick Corea) y Fusion o Jazz-rock (Weather Report). También existen otras tendencias de creación musical que intentan combinar el lenguaje del jazz con el de la música de concierto y experimental.

MÚSICA POP

Tendencia musical que engloba a una serie de géneros y estilos y que es un producto de los medios de comunicación, teniendo como principales destinatarios a los jóvenes. Nació en los Estados Unidos de Norteamérica con el final de la Segunda Guerra Mundial y con el rock and roll, en la década de 1950. En ese contexto, el rock –también llamado pop-rock– fue perfilándose como una reacción contraria a la música mayoritariamente difundida por los medios de comunicación en esos momentos: la música clásica o de concierto, las canciones románticas de músicos como Frank Sinatra, o el swing de las Big Bands, como la de Glenn Miller. Mantiene vínculos de origen y de género con el rock. No obstante, el término pop suele aplicarse al rock

más ligero, con escasa elaboración musical y con fines predominantemente comerciales.

MUSICAL

También llamada comedia musical, procede de la opereta vienesa y es una obra teatral con música en que generalmente se intercalan canciones en el texto, con algunos números de baile. Comúnmente están escritas para pequeña orquesta y es un género musical típico de Estados Unidos de Norteamérica e Inglaterra, siendo muy frecuentes representaciones en Broadway (New York). El musical alcanzó su máximo éxito en los años cuarenta y cincuenta.

OPERA ROCK

Género surgido en los Estados Unidos de Norteamérica que une elementos de la ópera clásica, la cinematografía y el musical en torno a la música rock. Es el resultado de una búsqueda artística imbuida de las preocupaciones sociales de los años setenta y que propone una revisión de las relaciones entre temática, coreografías, escenografía y música. En ella se intenta que los elementos musicales sean percibidos por el espectador como plenamente constitutivos del espectáculo audiovisual y dramático. Los grandes éxitos de la ópera rock fueron “Jesus Christ Superstar” y “Gospel”, las que posteriormente fueron llevadas al cine.

Rock

Tendencia musical surgida dentro de la corriente del pop, como una reacción o rebeldía de la juventud norteamericana hacia la música y estilo de vida de sus padres. Sus comienzos se vinculan a la invención del disco de vinilo de 45 rpm –con el cual se lograba una mejor calidad sonora que con su antecesor de 78 rpm–, y con un cambio sustantivo en la programación de los medios de comunicación radiales, que comienzan a transmitir una gran cantidad de

música “envasada” (grabaciones de estudio), fenómeno que activó el rápido desarrollo de la industria discográfica, la que comenzó a considerar al disco como un nuevo producto de consumo, dirigiendo su producción masiva hacia el segmento juvenil del mercado norteamericano. La explosión del rock and roll, trajo consigo a su primera “estrella”, Bill Haley. Desde entonces, cada nuevo estilo del rock ha ido aparejado al surgimiento de una nueva generación de músicos contestatarios que reaccionan ante los hechos de un mundo problemático y en acelerada transformación.

Entre las características constructivas de los primeros géneros del rock están el empleo del Rhythm and blues tomado del jazz, y también algunos elementos del country (música popular de los blancos del sur de EE.UU.). Entre los subgéneros del rock destacan los siguientes:

- *Rock and roll*: géneroailable muy popular a mediados de los años cincuenta. Incorpora componentes rítmicos del Rhythm and blues.
- *Soul*: género popularizado en la décadas de 1960 y 1970. Mezcla componentes del gospel y del blues (géneros afro-norteamericanos).
- *Beat británico*: movimiento surgido a partir de los trabajos musicales de dos grandes bandas británicas: “The Beatles” y “The Rolling Stones”. Posee la característica de mezclar el rhythm and blues con el rock and roll.
- *Folk*: género proveniente del country, generalmente en estilo de balada y donde lo primordial es el mensaje del texto.
- *Heavy metal*: género surgido en los 70 y establecido a partir de la década de los 80. Se caracteriza por su tratamiento estridente y “pesado” de texto y música. Ha incorporado muchos recursos e instrumentos de la música electrónica.
- *Tecno*: género basado en el empleo de sintetizadores, efectos de estudio y otros recursos tecnológicos de última generación.

- *Reggae*: género que se desarrolla a partir de músicas jamaicanas, tales como el calypso y el mento, mezcladas con elementos del pop-rock norteamericano e inglés.
- *Punk*: género surgido a mediados de la década de 1970 y que se vincula a un estilo de vida contestatario, principalmente en las culturas de Norteamérica y Europa.
- *Folk-rock*: estilo que recoge las diversas experiencias de fusión entre elementos del rock y elementos de las músicas folclóricas de cada país.
- *Rock alternativo*: denominación que recoge las más diversas manifestaciones de creación en el estilo general del rock, pero que se alejan de la estética más convencional y comercial. Dentro de la denominación se considera a músicas con un gran eclecticismo estilístico y formal.

TENDENCIA O MOVIMIENTO ARTÍSTICO

Inclinación manifiesta a explotar determinados temas y recursos. Generalmente constituye un movimiento de renovación frente a las corrientes (pictóricas, musicales, literarias, etc.) que se vuelven repetitivas (Por ej., Clasicismo como tendencia contrastante con el Barroco).

VIDEO

Técnica que permite grabar la imagen y el sonido en un soporte magnético mediante una cámara de video y reproducir posteriormente esta grabación en un televisor. Existe una diversidad de géneros del video, entre los principales, están el documental, de ficción, noticiero, video arte, videoclip y video poesía.

VIDEOARTE

Es un género del video en el cual se realizan diversas experiencias expresivas sirviéndose de recursos y procedimientos pertenecientes a diversas artes, puestos en el formato de video. En

él, los realizadores y músicos más vanguardistas pueden ensayar diversas vías de expresión. Es frecuente encontrar en estos videos, música electroacústica y atrevidas experiencias de integración entre sonido e imagen. No son de circulación comercial y se diferencian del videoclip, tanto por su duración como por la libertad de elección de los lenguajes artísticos. De hecho, en un video arte puede estar ausente el componente musical, mientras que en un videoclip éste es el eje de su estructura y desarrollo.

VIDEOCLIP

Uno de los géneros del video, caracterizado por un contenido principalmente musical, es decir, en que una canción o pieza musical es el eje para la estructuración de las imágenes audiovisuales. Generalmente, las imágenes están en función de la música o del texto de una canción. Fusionan íntimamente el lenguaje televisivo con la música y normalmente tienen una duración aproximada de tres minutos. En algunos casos siguen un determinado argumento. Al comienzo fueron empleados como un medio de promoción de la música pop-rock, pero luego fueron evolucionando hasta convertirse en un producto musical con características propias y más amplias que su función original.

Anexo 2: Bibliografía, fonografía, filmografía y sitios en internet relacionados con música

Bibliografía

Generales (para todas las unidades de aprendizaje)

- Advis, Luis y González, Juan Pablo (1998): *Clásicos de la Música Popular Chilena*. Volumen I y II. Santiago, Sociedad Chilena del Derecho de Autor, Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Alsina, P. (1997): *El Area de Educación Musical*. Graó Editorial, España.
- Alsina, P. (Ed.) (1997): *Proyecto Graó Música*. Libro de consulta Segundo Ciclo. Graó Editorial, España.
- Alvarenga, O. (1947): *Música Popular Brasileña*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Andrés, R. (1995): *Diccionario de Instrumentos Musicales*. Bibliograf-Vox, España.
- Barraza, Fernando (1972): *La Nueva Canción Chilena*. Editorial Quimantú- Colección Nosotros los Chilenos, N°24. Octubre de 1972, Chile.
- Barría, Jaime (1998): *Música en Chiloé. Breve evolución histórico-musical*. Bordemar Producciones, Chile.
- Barrientos, Lina (2000): *Construyendo una historia de la música local*. Módulo de Educación Musical. MECE-Media, Ministerio de Educación, Chile.
- Bennett, Roy (1998): *Investigando los estilos musicales*. (Libro y CD). Madrid, Akal Ediciones.
- Brikman, L. (1976): *El Lenguaje del Movimiento Corporal*. Paidós, Argentina.
- Daufouy, Philippe y Sarton, Jean-Pierre (1973): *Pop Music/Rock*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Donoso, J. (1997): *Introducción a la música en 20 lecturas*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.
- Escárate, Tito (1999): *Canción Telepática*. Rock en Chile. Santiago, LOM Ediciones.
- Fux, M. (1976): *Danza, Experiencia de Vida y Educación*. Paidós, Argentina.
- Godoy, Alvaro y González, Juan Pablo (eds., 1995): *Música Popular Chilena 20 años. 1970-1990*. Santiago, Ministerio de Educación, 1995.
- Gómez, Z. y Eli, V. (1995): *Música latinoamericana y Caribeña*. Editorial Pueblo y Educación, Cuba.
- Gómez, J. M. (1995): *Guía esencial de la Salsa*. Editorial La Máscara, España.
- Jacobs, A. (1995): *Diccionario de Música*. Losada, Argentina.
- Jahn, J. (1963): *Muntu: Las Culturas Neoafricanas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Jara, Joan (1998): *Víctor, un canto inconcluso*. Santiago, Fundación Víctor Jara, 1988.
- Julia, I. (1996): *John Lennon*. Editorial La Máscara, España.
- Leymarie, I. (1997): *La Música Latinoamericana, Ritmos y Danzas de un Continente*. Ediciones B, España.
- Ministerio de Educación (1998): *Taller de video para Profesores. Manual*. División de Cultura, Area de cine y artes audiovisuales, Chile.

- Moreno, M. (comp). (1987): *Africa en América Latina*. Siglo XXI Editores/Unesco, México.
- Ortiz, F. (1974): *La Música Afrocubana*. Ediciones Júcar, España.
- Pardo, J. (1997): *La Discoteca ideal. Música Pop*. Planeta, España.
- Pujol, M. A. (1997): *La Evaluación del área de Música*. Ediciones Octaedro, España.
- Riambau, J. (1995): *La discoteca ideal del Jazz*. Editorial Planeta, España.
- Roldán, W. (1997): *Diccionario de Música y Músicos*. Editorial El Ateneo, Argentina.
- Salas, Fabio (1998): *El Grito del Amor*. Una actualizada historia temática del rock. Santiago, LOM Ediciones, 1998.
- Sánchez, M. A. (1996): *Guía esencial del Country*. Editorial La Máscara, España.
- Smith, R. (1996): *La Nueva Música*. Ricordi Americana, Argentina.
- Stokoe, P. (1974): *La Expresión Corporal y el Adolescente*. Barry, Argentina.
- Valls, M. (1996): *Diccionario de la Música*. Alianza Editorial, España.
- Varios Autores (1998): *Treinta Años de Música para Jóvenes*. Ediciones de la Flor, Argentina.
- Varios Autores (1992): *La Voz normal*. Editorial Médica Panamericana, Argentina.
- Varios autores (1997): *Guía de los instrumentos de la música actual*. Editorial Anaya, España.

Cancioneros, métodos y repertorio. Partituras editadas

- Advis, L. y González, J. P. (1998): *Clásicos de la música popular chilena, Vol. II (1960-1973/raíz folclórica)*. Sociedad Chilena del Derecho de Autor-Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile.
- Alacalá, A. (1997): *Rock Progresivo*. Ricordi Americana, Argentina.
- Bergonzi, Roberto (1968): *Método para charango*. Ricordi Americana, Argentina.
- Gregorio, G. (1991): *Cuatro Cuerdas*. Ricordi Americana, Argentina.
- Gregorio, G. y Jara, Víctor (1997): *Obra musical completa*. Santiago, Fundación Víctor Jara, 1997.
- Varios autores (1980): *Coros infantiles a dos y tres voces*. Santiago Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1980.
- Vega, M. (1996): *El enigma de los cánones*. Real Musical, España.
- Villanova, M. (1991): *Seis cuerdas*. Ricordi Americana, Argentina.

Biografías de músicos populares

- Abel, D. (1997): *Bob Marley*. Editorial La Máscara, España.
- Bianciotto, J. (1995): *Nirvana*. Editorial La Máscara, España.
- Bianciotto, J. (1997): *Jimmy Hendrix*. Editorial La Máscara, España.
- Deluermoz, C. (1997): *Oasis*. Cátedra, España.
- Faulín, I. (1995): *Gilberto Gil; Caetano Veloso*. Editorial La Máscara, España.
- Faulín, I. (1995): *Silvio Rodríguez*. Editorial La Máscara, España.
- Friedman, M. (1996): *Janis Joplin*. Editorial Fundamentos, España.
- Godes, P. (1995): *Elvis Presley*. Editorial La Máscara, España.
- Gun J. Y Jenkins, J. (1995): *Queen*. Cátedra, España.
- Jové, J. (1997): *Canciones para después del diluvio*. Editorial Milenio, España.
- Juliá, I. (1996): *John Lennon*. Editorial La Máscara, España.
- Michka, A. y Meunier, C. (1996): *Los Beatles y los años 60*. Anaya, España.

- Munnshe, J. (1995): *New Age*. Cátedra, España.
- Pérez, A. (1997): *Miles Davis*. Ediciones Vosa, España.
- Sierra, J. (1995): *El joven Lennon*. Ediciones SM, España.
- Varios autores (1995): *Sting*. Celeste Ediciones, España.
- Varios autores (1996): *Bob Dylan*. Editorial Fundamentos, España.
- Varios autores (1996): *Led Zeppelin*. Editorial Fundamentos, España.
- Varios autores (1996): *Metallica*. Editorial Fundamentos, España.
- Varios autores (1996): *U2*. Editorial Fundamentos, España.
- Vega, I. (1996): *Jim Morrison y The Doors*. Cátedra, España.
- Vilaró, C. y Enfedaque, M. (1996): *Bon Jovi*. Editorial La Máscara, España.

Fonografía

Autores, títulos y/o intérpretes recomendados, que pueden ser encontrados en registros fonográficos producidos por sellos discográficos o entidades culturales. (La selección incluida no es exhaustiva y ha sido hecha dentro de una amplísima gama de posibilidades a las que el profesor puede recurrir).

A. Música chilena

I. CANTO NUEVO

Autor y/o intérprete

Aquelarre
Arak Pacha
Banda Bordemar
Congreso
Dúo Schwencke y Nilo
Eduardo Gatti
Eduardo Peralta
Grupo Amauta
Grupo Ortiga
Horacio Salinas
Illapu
Isabel Aldunate
Joe Vasconcelos
Jorge Yáñez
Luis Le Bert
Nelson Schwenke
Osvaldo Torres

Autor y/o intérprete

Pedro Yáñez
 Quelentaro
 Santiago Nuevo Extremo
 Sol y Lluvia

II. Rock

Título	Autor y/o intérprete
Todos juntos	Los Jaivas
Sueños de América	
Indio hermano	
Mira niñita	
Pregón para iluminarse	
Mambo de Machaguay	
Alturas de Machu Picchu	
Aconcagua	
Mamalluca	
La voz de los ochenta	Los Prisioneros
Por qué no se van	
Muevan las industrias	
El baile de los que sobran	
Sexo	
La espada y la pared	Los Tres
La primera vez	
Olor a gas	
Bolsa de mareo	
Torre de Babel	
En el bunker	Fulano
El infierno de los payasos	

III. REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor y/o intérprete por orden alfabético	Título
Advis, Luis	Cantata Santa María de Iquique
Aguilar, Miguel	Rapsodia para clarinete, violín y violoncello
Alcalde, Andrés	"Mon cher lit", para clarinete y piano
Amenábar, Juan	Ludus Vocalis (obra electroacústica)
Amengual, Rene	Me gustas cuando callas, para voz y piano
Aranda, Pablo	Algop-6, para guitarra
Asuar, José Vicente	Variaciones espectrales (electroacústica)
Barrientos, Iván	Suite Aysén
Becerra, Gustavo	Música para clavecín y cinta magnética
Botto, Carlos	Cantata Tiempo Op. 43
Cáceres, Eduardo	Seco, fantasmal y vertiginoso, para piano
Canton, Edgardo	"Escape" para piano
Cori, Rolando	Fiesta (obra electroacústica)
Cortés, Renán	Dúo Est, para dos guitarras
Falabella, Roberto	Estudios emocionales para piano
García, Fernando	"Pasión y Muerte", para voz y conjunto de cámara
González, Jaime	Estudio en tres, para clarinete y piano
Guarello, Alejandro	"Quetinto", para quinteto de vientos.
Letelier, Alfonso	Suite Aculeo
Matthey, Gabriel	"Trío Mágico", para violín, violoncello y piano
Maturana, Eduardo	Cinco Móviles para Orquesta de Cuerdas
Maupoint, Andrés	"Miró...matiz" para flauta y piano
Orrego Salas, Juan	Concierto para piano y orquesta Op. 28
Ramírez, Hernán	Quehaceres
Rifo, Guillermo	Suite "Al Sur del Mundo"
Schidlowsky, León	Seis Hexáforos para Juan Manuel
Solovera, Aliosha	"Variazioni per oboe, violoncello e pianoforte"
Soro, Enrique	Aires chilenos
Springinsfeldt, Jorge	"Mambo" para flauta y piano
Urrutia, Jorge	La guitarra del diablo
Vera, Santiago	Cirrus (obra electroacústica)
Vila, Cirilo	Poema, para piano

B. Música de las Americas

REPERTORIO POPULAR

Autor por orden alfabético

Agri, Antonio (Argentina)
Blades, Rubén (Panamá)
Bola de Nieve (Cuba)
Cardozo Ocampo, Mauricio (Paraguay)
Compay Segundo (Cuba)
Costa, Gal (Brasil)
Di Sarli, Carlos (Argentina)
Elis Regina (Brasil)
Falta y Resto (Uruguay)
Ferrer, Ibrahim (Cuba)
González, Celina (Cuba)
Granda, Chabuca (Perú)
Guerra, Juan Luis (República Dominicana)
Irakere (Cuba)
Joao Gilberto (Brasil)
Jobim, Antonio Carlos (Brasil)
Maria Bethania (Brasil)
Mercury, Daniela (Brasil)
Moraes, Vinicius de (Brasil)
Moré, Benny (Cuba)
Orquesta Aragón (Cuba)
Piazzolla, Astor (Argentina)
Portabales, Guillermo (Cuba)
Portuondo, Omara (Cuba)
Puebla, Carlos (Cuba)
Pugliese, Osvaldo (Argentina)
Rada, Ruben (Uruguay)
Rinaldi, Susana (Argentina)
Roos, Jaime (Uruguay)
Salgán, Horacio (Argentina)
Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba)
Stampone, Atilio (Argentina)
Tatico (República Dominicana)
Toquinho (Brasil)

Trío Matamoros (Cuba)
 Trío Morales-Pino (Colombia)
 Troilo, Anibal (Argentina)
 Un solo pueblo (Venezuela)
 Veloso, Caetano (Brasil)
 Ventura, Jonhny (República Dominicana)
 Viglietti, Daniel (Uruguay)
 Villalona, Fernandito (República Dominicana)

REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor por orden alfabético	Título
Chávez, Carlos (México)	Sinfonía India
Chávez, Carlos	Tambuco
Chávez, Carlos	Tocata para instrumentos de percusión
Chávez, Carlos	Sinfonía India
Copland, Aaron (Estados Unidos)	Salón México
Etkin, Mariano (Argentina)	Taltal, para tam-tam y bombos sinfónicos
Galindo, Blas (México)	Sones de Mariachi
Garrido-Lecca, Celso (Perú)	Danzas Populares Andinas, para violín y piano
Garrido-Lecca, Celso	Elegía a Machu Picchu
Gershwin, George (Estados Unidos)	Un americano en París
Ginastera, Alberto (Argentina)	Estancia, suite
Ginastera, Alberto (Argentina)	Triste, para voz y piano
Ginastera, Alberto (Argentina)	Vidalita, para voz y piano
Grofe, Ferde (Estados Unidos)	Suite Gran Cañón
Guastavino, Carlos (Argentina)	Se equivocó la paloma, para voz y piano
Moncayo, José Pablo (México)	Huapango
Perales, Stella (Argentina)	Planos Imaginarios (obra electroacústica)
Piantino, Eduardo (Argentina)	Ambulat Hic Armatus Homo (obra electroacústica)
Revueltas, Silvestre (México)	Sensemaya
Saitta, Carmelo (Argentina)	Juan sube y baja, para fl., cl., vibr. y mar.
Serra, José María (Argentina)	Batucada (obra electroacústica)
Serra, José María	Música electroacústica
Villalobos, Heitor (Brasil)	Preludios para guitarra
Villalobos, Heitor (Brasil)	Choros y Bachianas Brasileiras

C. Música de otros continentes

REPERTORIO POPULAR

Autores e intérpretes

Albert King (EE.UU.)
 Aretha Franklin (EE.UU.)
 B. B. King (EE.UU.)
 Charlie Parker (EE.UU.)
 Chick Corea (EE.UU.)
 Chuck Berry (EE.UU.)
 Dave Brubeck (EE.UU.)
 Ella Fitzgerald (EE.UU.)
 Frank Sinatra (EE.UU.)
 Frank Zappa (EE.UU.)
 Gerry Mulligan (EE.UU.)
 Herbie Hancock (EE.UU.)
 John Coltrane (EE.UU.)
 John Zorn (EE.UU.)
 Louis Armstrong (EE.UU.)
 Miles Davis (EE.UU.)
 Muddy Waters (EE.UU.)
 Pat Metheny (EE.UU.)
 Stan Getz (EE.UU.)
 The Beatles (Inglaterra)

REPERTORIO DE CONCIERTO

Autor por orden alfabético	Título
Berio, Luciano	Secuencia 1, 3 y 5
Ligeti, Georgy	Lontano
Messiaen, Olivier	Cuarteto para el fin de los tiempos
Messiaen, Olivier	Sinfonía-Turangalila
Nono, Luigi	Fábrica iluminada
Penderecki, Krszistoff	Treno para las víctimas de Hiroshima
Schönberg, Arnold	Cinco piezas para orquesta
Schönberg, Arnold	Noche transfigurada
Schönberg, Arnold	El sobreviviente de Varsovia
Stockhausen, Karlheinz	Estudios electrónicos

Autor por orden alfabético	Título
Stockhausen, Karlheinz	Kontra-Punkte
Varèse, Edgard	Ionization
Varèse, Edgard	Poème Electronique
Webern, Anton	Sinfonia para pequeña orquesta
Webern, Anton/Bach, J.S.	Ricercare a 6

D. Mujeres destacadas en los ámbitos de la interpretación y composición musical

Se incluye esta selección en atención a la poca difusión de la producción musical de autoras, como orientación para la búsqueda de registros fonográficos e información, tanto por parte de alumnos y alumnas como de profesoras y profesores.

Período histórico	Chile	Otros países
Anteriores al siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> Isidora Zegers (1803-1869) 	<ul style="list-style-type: none"> Barbara Strozzi (Italia, 1619-ca. 1664. Intérprete y compositora) Beatriz de Dia (Francia, ca. 1160-1212, Trobairitz) Clara Wieck Schumann (Alemania, 1819-1896. Pianista y compositora) Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerre (Francia, 1664-1729. Clavecinista y compositora) Francesca Caccini (Italia, 1587-ca. 1640. Intérprete y compositora) Hildegard von Bingen (Alemania, 1098-1179. Compositora)
En el siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> Carmela Mackenna (1879-1962, compositora) Carmen Luisa Letelier (Canto lírico) Carmen Prieto (Popular) Catalina Rojas (Folclor) Cecilia (Nueva Ola) Cecilia Aguayo (Rock) Cecilia Cordero (1945, compositora) Cecilia Echenique (Popular) Cecilia Frigerio (Canto lírico) Charo Cofré (Neofolclor) Clarita Solovera (de raíz folclórica) 	<ul style="list-style-type: none"> Alicia Terzian (Argentina, 1938. Compositora) Germaine Tailleferre (Francia, 1892-1983. Compositora) Kathy Berberian (Estados Unidos, 1925-1983. Compositora) Lili Boulanger (Francia, 1893-1918. Compositora) Silvia Astuni (Argentina, 1959. Compositora) Wanda Landowska (Polonia, 1879-1959. Clavecinista) Renata Tebaldi (Italia, cantante lírica)

Período histórico	Chile	Otros países
En el siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> • Cristina Gallardo (Canto lírico) • Elena Waiss (Piano) • Elvira Savi (Piano, Premio Nacional) • Esther Soré (Folclor) • Francesca Ancarolla (1968, compositora) • Fresia Soto (Nueva Ola) • Gabriela Pizarro (Folclor) • Ginette Acevedo (Neofolclor) • Gloria Simonetti (Nueva Ola) • Ida Vivado (1916-1989, compositora) • Iris Sangüesa (1933, compositora) • Isabel Aldunate (Canto Nuevo) • Isabel Parra (Nueva Canción Chilena) • Javiera Parra (Popular) • Las Cuatro Brujas (Neofolclor) • Leni Alexander (1924, compositora) • Lily Fuentes (Nueva Ola) • Lily Pérez Freire (de raíz folclórica) • Luz Eliana (Nueva Ola) • Magaly Acevedo (Tropical) • Marcela Del Loa (Canto Lírico) • Margarita Schmidth (Jazz) • Margot Loyola (Folclor – Premio Nacional) • María Eugenia De Ramón (de raíces folclóricas) • María Luisa Sepúlveda (1892-1958, compositora) • Mariela González (Canto Nuevo) 	<ul style="list-style-type: none"> • Renata Scotto (Italia, cantante lírica) • Teresa Berganza (Italia, cantante lírica) • Cecilia Bartoli (Italia, cantante lírica) • Monserrat Caballé (España, canto lírico) • Kiri Tekanawa (Japón, canto lírico) • Hildegard Behrens (Alemania, canto lírico) • Leontine Price (Estados Unidos, canto lírico)

Período histórico	Chile	Otros países
En el siglo XX	<ul style="list-style-type: none">• Marta Canales (1895-1986, compositora)• Mercedes Pérez Freire (de raíz folclórica)• Myriam Hernández (Popular)• Nelly Sanders (Popular)• Nicole (Popular)• Palmenia Pizarro (Popular)• Patty Chávez (Canto Nuevo)• Raquel Barros (Nueva Ola)• Rosario Salas (Folclor)• Rosita Renard (Piano)• Scotti Scott (Popular)• Sonia La Unica (Popular)• Susy Vecky (Nueva Ola)• Sylvia Soublette (1923, compositora y cantante)• Verónica Villarroel (Canto Lírico)• Victoria Vergara (Canto lírico)• Violeta Parra (Folclor-compositora)	

E. Música en la filmografía. Selección de ejemplos

Películas sugeridas

I. MÚSICA COMPUESTA PARA PELÍCULAS

Título del film	Director	Compositor
A LA HORA SEÑALADA (1952)	Fred Zinnemann	Dimitri Tiomkin
ALEXANDER NEVSKY (1938)	Sergei Eisenstein	Sergei Prokofiev
ALIEN (1979)	Ridley Scott	Jerry Goldmish
AMARCORD (1973)	Federico Fellini	Nino Rota
ASCENSOR PARA EL CADALSO (1957)	Louis Malle	Miles Davis
BATMAN	Tim Burton	Danny Elfman
BLADE RUNNER (1982)	Ridley Scott	Vangelis
BLUE (1993)	Krzysztof Kieslowsky	Zbigniew Preisner
CINEMA PARADISO (1989)	Giuseppe Tornatore	Ennio Morricone
EL BUENO, EL MALO Y EL FEO (1966)	Sergio Leone	Ennio Morricone
EL CIUDADANO KANE (1941)	Orson Welles	Bernard Herrmann
EL JOVEN MANOS DE TIJERAS	Tim Burton	Danny Elfman
EL PADRINO (1972)	Francis Ford Coppolla	Nino Rota
EL ULTIMO ESPERADOR (1987)	Bernardo Bertolucci	Ryuichi Sakamoto, David Byrne
ESPOSAS Y CONCUBINAS (1991)	Shang Yimou	Zhao Jiping
TIBURON (1975)	Steven Spielberg	John Williams
JULES ET JIM (1961)	Francois Truffaut	George Delerue
BLOW UP (1966)	Michelangelo Antonioni	Herbie Hancock
KOYAANISKATSI	Godfrey Redgio	Phillips Glass
LA GUERRA DE LAS GALAXIAS (1977)	Steven Spielberg	John Williams
LA LISTA DE SCHINDLER (1993)	Steven Spielberg	John Williams
LA MISION	Roland Joffé	Ennio Morricone
LA STRADA	Federico Fellini	Nino Rota
LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ (1939)	Victor Fleming	Max Steiner
EN EL NOMBRE DEL PADRE (1993)	Jim Sheridan	Trevor Jones
EL AROMA DE LA PAPAYA VERDE (1993)	Tran Anh Hung	Ton-That-Tiet
LOS IMPERDONABLES (1992)	Clint Eastwood	Lennie Niehaus
MISHIMA	Paul Schrader	Phillip Glass
NIDO DE RATAS (1954)	Elia Kazan	Leonard Bernstein

Título del film	Director	Compositor
PSICOSIS	Alfred Hitchcock	Bernard Herrmann
RIO BRAVO (1959)	Howard Hawks	Dimitri Tiomkin
ROUGE	Krzysztof Kieslowski	Zbigniew Preisner
TAXY DRIVER (1975)	Martin Scorsese	Bernard Herrmann
TERCIOPELO AZUL (1986)	David Lynch	Angelo Badalamenti
SOMBRAS DEL MAL (1958)	Orson Welles	Henry Mancini
APOCALIPSIS AHORA	Francis Ford Coppola	Carmine Coppola
GANDHI (1982)	Richard Attenborough	Ravi Shankar y George Fenton
PARÍS, TEXAS (1984)	Wim Wenders	Ry Cooder
LA LECCION DE PIANO (1993)	Jane Campion	Michael Nyman
REBELDE SIN CAUSA (1955)	Nicholas Ray	Leonard Rosenman
CASABLANCA (1942)	Michael Curtiz	Max Steiner
AGUIRRE, LA IRA DE DIOS (1972)	Werner Herzog	Popol Vuh / Florian Fricke
VERTIGO (1958)	Alfred Hitchcock	Bernard Hermann
VERTIGO	Alfred Hitchcock	Bernard Hermann

II. MÚSICA EMPLEADA EN PELÍCULAS

a. Música de concierto docta

Título del film	Director	Compositor
2001 ODISEA EN EL ESPACIO (1968)	Stanley Kubrick	Richard Strauss, Johann Strauss, Aram Khatchaturian, Gyorgy Ligeti
ADIOS A LOS NIÑOS (1987)	Luis Malle	Schubert (Momento musical N° 2), Saint-Saëns (Rondo Caprichoso)
APOCALIPSIS AHORA (1979)	Francis Ford Coppola	Wagner (La cabalgata de las Walkirias)
DRACULA (1931)	Tod Browning	P.I. Tchaikovsky, R. Wagner
EL EVANGELIO SEGÚN SAN MATEO (1964)	Pier Paolo Pasolini	Bach, Mozart, Prokofiev, Webern, spirituals
EL SACRIFICIO	Andrei Tarkovski	J.S. Bach
EL TORO SALVAJE (1980)	Martin Scorsese	Pietro Mascagni (Caballería Rusticana)
EXCALIBUR (1981)	John Boorman	Wagner (Parsifal, Tristán e Isolda), Carl Orff (Carmina Burana)
FANTASIA (1940)	Walt Disney	J.S. Bach, P.I. Tchaikovsky, P. Dukas, I. Stravinsky, L.v. Beethoven, M. Moussorgsky, F. Schubert, A. Ponchielli
LA NARANJA MECANICA (1971)	Stanley Kubrick	Beethoven, H. Purcell. G. Rossini
MANHATTAN (1979)	Woody Allen	George Gershwin
MUERTE EN VENECIA (1971)	Luchino Visconti	Gustav Mahler (5ª sinfonía)
NOSFERATU (1979)	Werner Herzog	R. Wagner, Ch. Gounod, F. Fricke
SONATA OTOÑAL (1977)	Ingmar Bergman	Chopin (Preludio N°2), J.S. Bach (Suite N° 4), Haendel (Sonta en fa menor)
TODAS LAS MAÑANAS DEL MUNDO (1991)	Alain Corneau	Saint Colombe, Marin Marais
UN AMERICANO EN PARIS (1951)	Vicente Minelli	George Gershwin
VIRIDIANA (1961)	Luis Buñuel	Haendel

b. Música popular

Título del film	Director	Compositor
ALTA FIDELIDAD	Stephen Frears	Varios autores
APOCALIPSIS AHORA	Francis Ford Coppola	The Doors
BUENA VISTA SOCIAL CLUB	Wim Wenders	Varios autores de la trova cubana
BUSCO MI DESTINO (1969)	Dennis Hopper	
CALLES PELIGROSAS (1973)	Martin Scorsese	Rolling Stones, Eric Clapton.
CASI FAMOSOS (2000)	Cameron Crowe	Nancy Wilson
EL GRADUADO (1967)	Mike Nichols	Simon y Garfunkel
FULL MONTY	Peter Cattaneo	Donna Summer, Tom Jones
GENERACION PERDIDA	Joel Schumacher	INXS
LA ULTIMA PELICULA (1971)	Peter Bogdanovich	Hank Williams y otros folk music
PAT GARRET Y BILLY THE KID	Sam Peckinpah	Bob Dylan
PINK FLOYD THE WALL	Alan Parker	Pink Floyd (Roger Waters)
TERCIOPELO AZUL (1986)	David Lynch	Bobby Vinton (Blue Velvet) y Roy Orbison (In dreams)
TRAINSPOTTING	Danny Boyle	Iggy Pop
VIDA DE SOLTEROS	Cameron Crowe	Alice in Chains, Soundgarden

III. PELÍCULAS CHILENAS CON MÚSICA DE COMPOSITORES CHILENOS

Título del film	Director	Compositor
AMNESIA	Gonzalo Justiniano	Miguel Miranda, José Miguel Tobar
CALICHE SANGRIENTO	Helvio Soto	Tito Lederman
EL CHACAL DE NAHUELTORO	Miguel Littin	Sergio Ortega
HISTORIAS DE FUTBOL	Andrés Wood	Miguel Miranda, José Miguel Tobar
JULIO COMIENZA EN JULIO	Silvio Caiozzi	Luis Advis
LA FRONTERA	Ricardo Larraín	Jaime de Aguirre
LARGO VIAJE	Patricio Kaulen	Tomás Lefever
PALOMITA BLANCA	Raúl Ruiz	Los Jaivas
TRES TRISTES TIGRES	Raúl Ruiz	Tomás Lefever
LAS TRES CORONAS	Raúl Ruiz (Francia)	Jorge Arriagada
DEL MARINERO (1983)		
VALPARAÍSO MI AMOR	Aldo Francia	Gustavo Becerra

F. Cine musical

Título del film	Director	Compositor (es)
Amor sin barreras o West Side Story (1961)	Robert Wise, Jerome Robbins	Leonard Bernstein
Cabaret (1972)	Bob Fosse	John Kander y Fred Ebb
Cantando bajo la lluvia (1952)	Stanley Donen y Gene Kelly	Hacio Herb Brown
El Mago de Oz (1939)	Victor Fleming	Herbert Stothart
La novicia rebelde (1965)	Robert Wise	Richard Rodgers y Oscar Hammerstein
Los paraguas de Cherburgo (1964)	Jacques Demy	Michel Legrand
Un americano en París (1951)	Vincente Minelli	George e Ira Gershwin

G. Videos sugeridos (*)

I. VIDEO CLIPS

Selección de videoclips realizados por Cristián Galaz a: Los Prisioneros, Jorge González, Alberto Plaza, La Ley, La Sociedad, Carlos Cabezas, entre otros.

II. VIDEOS SOBRE MÚSICA

- VB - 7 La Opera con Henry Wutler
- VB - 8 Experiencias Musical: La suite Mississippi (dib) Animados.
- VB - 9 Experiencias Musical: El Gran Cañón
- VB - 10 Música para expresar ideas
- VB - 11 Música para contar historias
- VB - 12 Exp. Musical: Bach es hermoso (dib) Animados.
- VB - 13 Barroco
- VB - 14 Clasicismo
- VB - 15 Romanticismo
- VB - 16 Ensayo de Orquesta
- VB - 18 Experiencia. Musical: El pequeño tren de Caipira (Villalobos)
- VB - 19 Claudio Arrau: El Emperador
- VB - 21 Arrau y Brahms dos románticos. 1ª y 2ª Parte
- VB - 51 Juan Sebastián Bach de Juan Downey
- VB - 55 Glen Gould, Pianista
- VB - 56 Regreso - Isabel Parra
- VB - 58 La orquesta sinfónica. Video Didático

III. VIDEOS SOBRE DANZA

- VB - 34 BAFONA: Teatro Municipal 1988: Rapa-Nuí, cantores Campesinos, Huayno Wiracocha, Romancero, Huasos, Señor de Mayo, La Chamantera, Servidores de la Virgen.
- VB - 36 BAFONA: Teatro Baquedano. 1ª y 2ª Parte. Repertorio completo. Chiloé, Chamantera, Servidores de la Virgen (2ªP): Huasos, Música Andina, Arauco, Rito y costumbres, Rapa-Nuí, Danzas y Cantos, Música Campesina, Chiloé: danzas y cantos
- VB - 37 BAFONA: año 1992. Siempre en Domingo: Homenaje a Rolando Alarcón, Tirana, Cuyacas, Zambos Caporales, Huasos, Rapa-Nuí
- VB-59 Danzas Campesinas Tradicionales Chilenas

IV. VIDEO ARTE

- Selección de videos ganadores en la Bienal de Video y Artes Electrónicas de Chile
 - “Comunión” de Guillermo Cifuentes (14’)
 - “La Fonda” de Marcelo Vega (10’)
 - “Las cartas del astronauta” de Francisco Fábrega (10’)
 - “Alchemy” de Magaly Ponce (4’9)
 - “Rapulento” de Alexis Llerena (videoclip “Panteras Negras”)
- Selección de videos de Talleres Regionales de Video Creativo, Area de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación.
 - “Punctum” (3’, Coyhaique)
 - “MCMCL” (3’, Iquique)
 - “Laberinto” (8’, Talca)
 - “El Tío” (3’, Coyhaique)
 - “Fragmento” (5’, Punta Arenas)
 - “Selk’nam” (5’, Punta Arenas)
 - “Illum” (3’, Temuco)
 - “Compresión” (3’ Temuco)
- Películas de animación en video realizadas por el director canadiense Norman McLaren. Norman McLaren fue precursor de las técnicas de animación utilizando la “técnica de no cámara”, consistente en la producción de películas animadas en base a dibujo directo sobre el celuloide usando tintas chinas a color y pluma. Inventó también el sonido animado, que creó en base a estrías dibujadas directamente sobre la banda sonora de la película o fotografiando tarjetas ya marcadas con seis octavas.
 - Selección 1: Juegos de retinas (5’), Líneas Horizontales (6’), Esferas (7), Sincronía (7’30)
 - Selección 2: Una Fantasía (7’), Dos Bagatelas (2’), Sonido Sintético (5’), El violín jugueteón (3’), Boggie de Mc Laren (3’)
 - Selección 3: Loops (2’), Estrellas y Franjas (3), Jazz a la Mc Laren (5’)

V. VIDEOS SOBRE FIESTAS RELIGIOSAS

- **EL NIÑO DIOS DE SOTAQUÍ Chile, 1998, color, 28', Realizador: Sergio Olivares**
La película se centra en la religiosidad popular, una mezcla de las antiguas creencias indígenas y la fe católica traída por los españoles.
- **LA TIRANA: UN MILAGRO EN EL TAMARUGAL Chile, 1997, 15', de Omar Villegas**
La Tirana, la fiesta religiosa que cada 16 de julio reúne a miles de personas en el pueblo de La Tirana, en medio del desierto más árido del mundo para demostrar su fe a la Virgen del Carmen, mediante cantos, danzas y sacrificios.

(*) Todos estos videos se encuentran disponibles para uso de docentes en los Departamentos de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales del país. En Santiago, en el Area de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación (San Camilo 262, 6º piso / 2-7319927- 7319933).

Sitios en internet relacionados con música

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

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

- Archivos MIDI:
<http://www.cjnetworks.com/~mikep/music/midi/ClassicalMS.html>
- Artes integradas. Curso de creación musical e informática. Posibilidades de integración con otros lenguajes artísticos:
<http://www.geocities.com/artesintegradas/>
- Cancionero de música chilena:
<http://members.tripod.com/~mgiuras/index.html>
- Centro de Documentación de Música Tradicional:
<http://margotloyola.ucv.cl/cct/>
- Classical Net. Guía de repertorio, información histórica y clasificación por períodos de autores del repertorio de concierto, académico o clásico:
<http://www.classical.net>
- Comisión Nacional del Medio Ambiente: información general sobre ruido y contaminación acústica:
<http://www.conama.cl/catastro/index.asp>
- Cueca chilena:
<http://www.vivalacueca.50megs.com>
- Cyberarte:
<http://www.arconet.es/cyberarte/Musica-y-Sonido.htm>
- Danza Contemporánea en la red:
<http://www.lander.es/~azuara/index.html>
- Enlaces. Sitio que contiene una serie de recursos didácticos y vínculos con otros sitios educativos que pueden ser útiles en todos los sectores curriculares. Además, ofrece las direcciones electrónicas de todos los establecimientos educacionales conectados por Enlaces, lo que facilita el contacto con otros profesores, alumnos y alumnas:
<http://www.enlaces.cl/webeducativos/musica>
- El lenguaje del cine aplicado a la educación:
<http://victorian.fortunecity.com/muses/116/index.html>
- Estudios musicológicos sobre folclore chileno:
<http://ccrma-www.stanford.edu/~mejane/Aspects/aspects.html>
- Folclore de Chile:
<http://www.orbita.starmedia.com/~folclor>
- Folclore chileno:
<http://www.geocities.com/folclorchileno>
- Foro latinoamericano de Educación Musical (FLADEM):
<http://www.letraymusica.com/fladem.htm>

- Fundación Violeta Parra:
<http://www.violetaparra.scd.cl/fundacion.htm>
- Índice de las sesiones de danza y expresión:
<http://www.ctv.es/USERS/avicent/Mate/indice-sesiones.html>
- Los instrumentos musicales:
<http://www.geocities.com/SiliconValley/Grid/3778/castellano.htm>
- Músicos chilenos:
<http://www.musicos.cl>
- Music education On line. Sitio con información acerca de ediciones, fonografía y proyectos educativos en el área de la música para niños y jóvenes:
<http://www.geocities.com/Athens/2405/index.html>
- Proyectos colaborativos de composición musical:
<http://www.xtec.es/rtee/esp/index.htm>
- Punto u Tono. “PUNTO Y TONO” es un coordinador de presentaciones de multimedia, integrando sonido e imagen: videos, wavs, MIDI, etc. Creado por Mario Arenas y desarrollado en la Universidad de La Serena, La Serena, Chile:
<http://www.geocities.com/puntoytono/index.html>
- Radio Beethoven:
<http://www.beethovenfm.cl>
- Recursos de internet para la educación musical:
<http://www.xtec.es/rtee/esp/links/index.htm>
- Red telemática europea para la educación musical. Informática y educación musical. Introducción al uso educativo de la informática musical. Materiales curriculares: “Hacemos música con el ordenador”. Proyecto. Recursos sobre educación musical en Internet:
<http://www.xtec.es/rtee/esp/index.htm>
- Rock en español:
<http://www.rockeros.com/>
- Sociedad Chilena de Acústica:
<http://www.socha.cl>
- Sociedad Española de Acústica:
<http://www.ia.csic.es/sea/index.html>
- Todo Música (400 enlaces. según categorías: clásica, latina), conjuntos medios de comunicación, disco, música negra, etc.:
<http://todomusica.metropoli2000.net>
- Tradiciones de Chile. Folclore de Chile:
<http://www.geocities.com/Athens/Academy/2047/Organol.htm>
- Víctor Jara:
<http://www.alumnos.utfsm.cl/%7Eevargasp/vjara.htm>
- Video:
<http://personal2.redestb.es/jevabe/video1.htm>

Softwares para difusión de música vía internet

- Archivos MIDI:
<http://www.cjnetworks.com/~mikep/music/midi/ClassicalMS.html>
- Comunidades de música en internet:
<http://espanol.www.mp3.com/>
<http://www.musicaeninternet.com.ar/>
- Información sobre MP3:
<http://www.noticiasmp3.com/intro.html>
<http://www.maestrosdelweb.org/editorial/computacion/mp3.asp>
 1. Software que permite reproducir, grabar y buscar música en internet, radios en vivo, etc.:
Real Jukebox:
<http://www.real.com/jukebox>
 2. Software que permite acceder a una comunidad de usuarios de música en MP3, radios en vivo vía Internet: Napster:
<http://www.napster.com>
- Software de reproducción de música digital:
- Winamp: <http://www.winanp.com/>
- Real Player: <http://www.real.com/player>
- Media Player <http://windowsmedia.com/>

Ejemplos de software musical educativo disponibles en Chile

Nombre del software	Editor o marca
Guía de la Música Clásica	Anaya
Guía de los instrumentos musicales	Anaya
Guía de Instrumentos de la Música Actual	Anaya
Musical Instruments	Microsoft
Multimedia Beethoven	Microsoft
Multimedia Strauss	Microsoft
Punto y Tono	Mario Arenas. Universidad de La Serena
Ya soy compositor	Anaya

Anexo 3: Aplicaciones de la informática en el trabajo musical

Conceptos básicos¹

Es importante hacer notar que este anexo es un elemento de consulta auxiliar al desarrollo de algunos contenidos del programa. Por lo tanto, en ningún caso debe constituirse en texto de estudio a desarrollarse como una unidad en sí, o ser expuesto o desarrollado con los alumnos y alumnas con independencia de las actividades recomendadas en el programa, para las cuales la información contenida en este anexo es sólo de apoyo complementario.

Introducción: Empleo de la tecnología en la producción musical.

En el proceso de producción musical, es difícil escapar al empleo de recursos tecnológicos, si, en rigor, consideramos de este modo a todo utensilio que se extiende más allá de nuestro cuerpo: los instrumentos musicales, por ejemplo, que pueden mostrarnos desde la sencillez de un triángulo, a la complejidad de las casi seis mil piezas que conforman a un piano. En ocasiones, la tecnología provoca consecuencias inesperadas, como la aparición y desaparición de instrumentos musicales. De alguna manera, es constructiva y destructiva a la vez: la última versión de un software, da paso a la siguiente, instalándose sobre la anterior. Desde que Luigi Russolo, en la década de 1910, junto a otros compositores denominados “futuristas”, concibieran una música generada con ruidos y cajas de música electrónicas y se incrementara paulatinamente el empleo de estos equipos, se ha pasado a denominar música tecnológica a aquella que se produce utilizando aparatos con enchufe.

La evolución tecnológica se ha desarrollado en progresión geométrica, sin tener en cuenta límites geográficos, ni culturales. La manipulación sonora a través de recursos electrónicos nos ha llevado a una oferta que se incrementa a diario. Hoy es posible editar sonidos como nunca antes se imaginó. Se han invertido grandes cantidades de dinero para cambiar las grabaciones analógicas por digitales en radios y estudios de televisión. Lo mismo ha ocurrido en los estudios de grabación y producción musical. Las limitantes no aparecen en la edición musical, sino en qué corresponde editar, con qué criterios y de qué modo. Con los actuales recursos que ofrece la tecnología se puede acceder con la misma facilidad a la emisión de una nota, o a la cienmilésima parte de un segundo de una determinada muestra musical.

Esta oferta de servicios electrónicos, para casi todas las funciones que desempeña un músico profesional, ha generado un profundo cambio en la forma de abordar las obras. Los materiales han afectado al producto. Es difícil imaginar que un compositor, después de utilizar la tecnología, siga componiendo de la misma forma. Los materiales con que se compone afectan a la estructura básica (orden sintáctico y características sonoras) en que se genera esa música, distinta a la producida por los instrumentos tradicionales.

¹ Los contenidos de este anexo son una síntesis introductoria a la información, contenidos y actividades relacionados a la creación musical con medios informáticos, contenida en el Programa de Estudios de Formación Diferenciada – Artes Musicales, Tercero o Cuarto año Medio, Módulo Composición.

Aspectos relevantes en la gestación de obras con recursos tecnológicos se refieren a la relación gestual y corporal del músico con el instrumento productor de sonidos, en que desaparece en muchos casos, el contacto físico; la tímbrica, cuya complejidad se transfiere del tradicional concepto del color, a su nueva dimensión temporal, la electroacústica.

En efecto, existe una importante cantidad de programas que ante determinadas instrucciones del usuario, presentan en forma aleatoria, resultados, sin requerir de la intervención del “compositor” (por ejemplo, el programa “M”, ciertas configuraciones de “Clavia” y “Max DSP”). Por otra parte, la tradicional toma de decisiones en el proceso creativo, si no se está atento, puede ser absorbida por un proceso aleatorio independiente, que surge de la informática. Este abandono de la voluntad, si no es consciente, se transforma en una traición al trabajo verdaderamente creativo. Ya no es el compositor el productor, es la máquina que lo ha reemplazado.

Las máquinas, integran en su funcionamiento diversos recursos que pueden ser puestos a disposición de las intenciones expresivas en una creación musical: audio, imagen, MIDI, video, diseño, etc. De esta forma, se obtiene productos híbridos imposibles de separar. Es injusto calificar una obra generada por estos medios, sólo desde una perspectiva sonora. Escucharla es incompleto; sólo verla, también. Se requiere sentirla incluso, en su espacialidad. Por ejemplo, las obras de realidad virtual, que generan objetos tridimensionales que se desplazan, suenan y cambian permanentemente de colores, en virtud de sus sonidos, producidas a través del programa “MAX”, o aquellas, que se compone “pintando” con el mouse. “Oval Tune”, “Methasynt”, “Punto y Tono”, “Sounder”, etc.

Las versiones de programas computacionales (softwares) y equipos donde hacerlos funcionar (hardwares) se incrementan día a día. Se caracterizan por ser cada vez más intuitivos y fáciles de ocupar. Hoy, es posible para el usuario común crear nuevas aplicaciones o nuevos programas. De este modo, han ingresado al aula... para quedarse.

En el ámbito educativo, de acuerdo a sus objetivos, los softwares se pueden clasificar en tres tipos:

- Los programas de entrenamiento auditivo.
- Los programas de análisis: armonía, teoría musical, historia de la música, etc.
- Los programas para producir música.

II. De la composición musical

Dentro de la terminología tradicional, hablar de “composición musical” en el ámbito escolar de Enseñanza Media puede resultar para algunos atrevido, debido a que los estudios concernientes a la composición profesional requieren del dominio de un importante número de disciplinas.

El presente programa se refiere más bien a la creatividad en el ámbito de los comportamientos musicales; pretende contribuir al desarrollo de un cambio de actitud de los estudiantes, dejando la pasividad, del consumo y aprovechamiento de bienes culturales, por la generación de otros, que tienen el legítimo derecho de aspirar a ser obras de arte.

En relación a estos objetivos, la informática contribuye con aspectos esenciales:

- El reemplazo a través de la máquina, de una instrucción teórica.
- La posibilidad de contar con una amplia gama de timbres instrumentales: la imitación electroacústica de casi todos los instrumentos que constituyen la orquesta sinfónica, más aquellos que los estudiantes y profesores estén dispuestos a crear.
- La facilidad de contar con una grabadora que permite realizar ediciones precisas y mezclar muestras y editarlas.
- La generación de partituras tradicionales, si así se quiere.
- La adición de una amplia gama de efectos, y muchas otras cualidades y servicios.

Por último, es necesario hacer una reflexión en torno a la toma de decisiones en la composición. La producción musical por medios informáticos produce un alejamiento de la relación táctil, del aliento, de la vocalización, de la gestualidad del cuerpo al hacer música, de la presión de la cuerda para el vibrato, etc.; por último, de la relación afectiva que se llega a tener con los instrumentos. De improviso, la manipulación de los sonidos

se torna virtual. Desde la preparación, la edición o elaboración y finalmente hasta el producto auditivo de los trabajos, se cumple con un rol de instructor de máquinas. Para evitar este alejamiento, se hace necesaria la generación de trabajos mixtos, en los que el computador produce una parte y la otra, los instrumentistas vivos, en la sala de clases o en el escenario.

III. Requerimientos de infraestructura y materiales

En la actualidad, los secuenciadores trabajan indistintamente con señales digitales de audio –es decir, grabaciones de la naturaleza, voces e instrumentos analógicos– y MIDI (codificación musical computarizada). Para estos dos tipos de señales, ofrecen múltiples herramientas entre las cuales destacan:

- la retrogradación (emisión de una melodía en sentido inverso en cuanto al tiempo, de modo que el primer sonido del modelo melódico corresponde al último de la retrogradación);
- la aumentación (emisión de los sonidos a la doble lentitud);
- el rubato, acelerando y ritardando (cambios de tempo);
- el crescendo y el diminuendo (cambios paulatinos de dinámica);
- la interpolación (ingreso de eventos musicales entre los ya establecidos);
- la modulación de la altura (glissandi);
- la transposición (traslado de un diseño rítmico-melódico sólo en el plano sonoro, sin afectar el gráfico);
- el transporte (traslado gráfico y sonoro del diseño rítmico-melódico).

Los aportes más recientes de estos programas, se manifiestan en la edición de señales de audio y en las transformaciones y grabaciones timbrísticas en tiempo real. Ello permite producir sofisticados efectos sonoros, propios de un estudio profesional.

Sin embargo, la limitación más importante de estos softwares es que el producto final desemboca en conectores de audio de baja fidelidad, debido a que los computadores que normalmente ofrece el mercado son estándar y se encuentran dirigidos a otros propósitos. Por esta razón, se recomienda adquirir equipos que dispongan de tarjetas de sonido independientes al chip de sonido que viene incorporado a las actuales tarjetas madre.

En la práctica, los alumnos podrán crear obras con diferentes instrumentos, con más de 200 pistas Midi y dependiendo de la memoria RAM, hasta 8 pistas de audio simultáneas.

Otra advertencia técnica que es necesario mencionar es que las grabaciones de audio ocupan una importante cantidad de espacio en los discos duros, y por este motivo, los archivos deberían quedar almacenados en discos compactos de los alumnos y alumnas. Este problema se acentúa llegado el momento de almacenar información de video. La solución a este problema se obtiene a través de la grabación de los archivos en formato MP3.

Debido a que la mayoría de los establecimientos educacionales no tienen sintetizadores de sonidos y otros equipos de audio, esta guía se refiere únicamente a computadores multimedia, con audífonos (grandes, para que se puedan intercambiar), con una impresora, un grabador de discos compactos y grabadoras personales con cassettes, tipo periodísticas.

En el caso de creación musical con recursos informáticos, es necesario contar con un equipamiento mínimo como el que se detalla a continuación:

a. Software

- 1 software “Cakewalk Pro Audio 9” o similar en características y prestaciones (instalado en la red o en cada computador).
- 1 software “Cool Edit Pro” (instalado en la red o en cada computador).
- 1 conexión a internet.

Comprar los derechos para utilizar un software es también distinto a un libro. En este último, se compra un producto “cerrado”, no editable. En el software, en cambio, se ingresa a una lista de usuarios, donde la persona o institución queda inscrita y la compañía que vendió los derechos, se compromete a suministrar por un bajo precio, la actualización del programa (“update” en inglés) en sus futuras versiones.

b. Hardware**

- 1 computador multimedia por alumno (con tarjeta de sonido, o chip de sonido en su tarjeta madre, parlantes y micrófono) por estudiante (conectados en red).
- 1 grabador de discos compactos.
- 1 impresora conectada a la red.

c. Audio

- 1 par de audífonos por computador.
- Parlantes (como interfase al computador) que permitan la clara emisión de frecuencias bajas y sobreagudas.
- 5 grabadoras portátiles tipo periodísticas por curso.

d. Material fungible

- 1 disco compacto por alumno o alumna para grabar ejercicios y tareas con una carpeta con archivos de aplicación: musicales, imágenes, videos y textos.
- Papel oficio.
- Tinta para impresora (recargas en número adecuado a la cantidad de estudiantes y al período anual de trabajo).

IV. El trabajo con programas musicales en el aula

El presente capítulo de este anexo brinda una introducción al trabajo con programas para producción (composición) de música, que permitirá sacar provecho de las herramientas para grabar

** Nota: Es importante tener en cuenta que en la mayoría de los establecimientos conectados a la Red Enlaces estos requerimientos no están disponibles, por lo cual su implementación debe ser asumida por cada establecimiento independientemente.

música, distribuirla por pistas, editar sonidos, agregar efectos, filtros, repetir secciones, retrogradar, invertir, transportar, escribir e imprimir partituras, etc. Para realizar un primer acercamiento, se ha seleccionado dos softwares: “Cakewalk Pro Audio” y “Cool Edit Pro”. El primero, es un secuenciador y el segundo, un editor de audio.

Es necesario crear carpetas de trabajo en los discos duros de los computadores que utilizarán los estudiantes. Esta medida es necesaria para evitar que los archivos queden guardados en cualquier parte del disco duro, haciendo difícil su ubicación posterior y saturando el disco con información innecesaria. Una vez que los alumnos y alumnas hayan terminado de editar sus trabajos guardados en el disco duro, deberán copiarlos en su disco propio, recordando que posteriormente no podrán ser editados ni borrados.

Desde una perspectiva pedagógica, en una primera instancia es recomendable utilizar los secuenciadores y grabadores de audio, con el propósito de acceder fácilmente al manejo de las herramientas informáticas que se emplearán en el trabajo de creación.

Los secuenciadores, como su nombre lo indica, son programas destinados a establecer los ejes diacrónico (paso del tiempo) y sincrónico (eventos que suceden en un determinado lapso temporal) respectivamente, donde se ubican los diferentes materiales sonoros que constituirán la obra.

El eje diacrónico puede ser medido de acuerdo a diferentes criterios, dependiendo de los objetivos del trabajo a realizar: en segundos, en compases o en cuadros de video.

El eje sincrónico, en cambio, está destinado a establecer datos específicos tales como: timbre, altura, volumen (intensidad general), velocidad (intensidad del ataque por cada sonido), y además ofrecer una serie de herramientas: escribir el nombre del instrumento, asignar el porcentaje de amplificación estereofónica que se desea utilizar por cada instrumento; asignar efec-

tos MIDI, tales como: arpegiadores (desplazan uno tras otro los elementos que constituyen melodías y acordes a diferentes ámbitos); filtros Midi (afectan principalmente el timbre y la altura de los sonidos); cuantizadores (ajustan las pulsaciones acercándolas o alejándolas de la isocronía según sea el interés del usuario); puertos Midi externos o internos, etc.

En las tres lecciones siguientes se pretende entregar a los profesores y profesoras de Artes Musicales y sus estudiantes, instrucciones preliminares para que utilicen las versátiles herramientas de estos softwares y, muy especialmente, para aplicarlas a las propuestas creativas que surjan de los diversos proyectos emprendidos por los estudiantes. Para un trabajo más profundo y detallado, deben consultarse las secciones correspondientes del Programa de Estudio de Formación Diferenciada-Artes Musicales, Tercero o Cuarto Año Medio, Módulo Composición.

LECCIÓN N° 1: INTRODUCCIÓN

- Archivos computacionales: formato, búsqueda, mezcla, importación y exportación.
- Internet: Subida y bajada de datos (“Upload” y “Download” en inglés, respectivamente).
- Grabador de discos compactos: grabación y lectura.

Actividades

- Utilizan la búsqueda o el explorador de Windows para encontrar archivos guardados en el disco duro, en discos flexibles o discos compactos: “Inicio-buscar-archivos o carpetas”.
- Abren, graban, insertan y mezclan, exportan e importan archivos pequeños en programas no musicales: Por ejemplo, “Word”, “Power Point”.
- Adquieren música en internet y la incrus-

tan en un procesador de textos u otro programa que no sea musical. (Por ejemplo, en el menú de “Word”, ir a: Insertar - objeto - Archivo de sonido).

- Editan sus archivos grabados en una carpeta temporal abierta por el profesor o profesora.
- En su disco compacto, dentro de la carpeta “Trabajos”, crean las siguientes carpetas:
 - Tareas de Creación Musical
 - a. Archivos MIDI
 - b. Archivos Wav
 - c. Antes de finalizar la clase, si están conformes con el resultado, lo guardan en el disco compacto.

INDICACIONES AL DOCENTE

Agrupar a los alumnos y alumnas de acuerdo a su nivel de conocimientos.

Entregar actividades independientes para cada uno de ellos, eligiendo entre las que se sugieren en el presente programa.

Entregar a cada uno de los estudiantes, un disco compacto con archivos básicos para utilizarlos en los trabajos.

El disco compacto grabable contiene dos carpetas; una para guardar los archivos que creen los estudiantes, y otra donde se incluyen algunos ejemplos que serán utilizados durante el desarrollo del curso.

La carpeta con archivos contiene:

- Programas: “Winoye”, “Punto y Tono” u otros, de dominio público.
- Archivos musicales: a su vez, contiene tres carpetas:
 - Archivos MIDI
 - Archivos de audio
 - Archivos de audio comprimido
 - Archivos de imágenes
 - Archivos de videos
- Referencias y direcciones de sitios de interés (denominados “links”, en inglés).

Advertencia: Los archivos que graben los alumnos y alumnas no pueden ser borrados. Por este motivo, el docente insistirá en que la grabación deberá ser efectuada una vez que la hayan terminado de editar. Para ello, disponen de un espacio de 500 megabytes. Es importante señalar que los archivos de audio, dependiendo de la resolución en que se guarden, ocupan entre 10 y 15 megabytes por minuto de música. Por este motivo, es necesario comprimir archivos de audio al formato MP3 o a otro compresor similar.

El disco duro debe permanecer lo más desocupado posible, y con sus archivos ordenados. Se deberá entonces:

- Verificar, una vez por semana, el orden de los archivos en el disco duro, a través de la herramienta “desfragmentador de disco”, que se encuentra en: Inicio - Programas - Accesorios - Herramientas de sistema.
- Una vez concluida la clase, solicitar a los estudiantes que borren aquellos archivos que hayan elaborado y que no consideren imprescindibles.

Evaluación

El profesor o profesora verificará si los estudiantes son capaces de:

- Encontrar un archivo que el docente previamente ha elegido del disco duro, utilizando el buscador de “Windows”.
- Grabar en éste y si saben utilizar los archivos que se han puesto a su disposición, revisando los trabajos en el señalado disco compacto, que ellos mismos han ubicado mediante la actividad anterior.

Co-evaluación

Los alumnos y alumnas se evaluarán mutuamente, el grado en que adquirieron los conocimientos y destrezas, mediante una selección de los trabajos realizados por grupo. Los criterios de selección serán acordados previamente.

LECCIÓN N° 2: INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA CPA (CAKEWALK PRO AUDIO)

- Generalidades de CPA.
- MIDI y audio: diferencias y similitudes.
- Configuración por defecto de CPA.
- MIDI 1 y MIDI 0.
- Subida y bajada de datos a internet o al programa (“Upload” y “Download” en inglés, respectivamente).

Actividades

- Utilizan el buscador o el explorador de Windows para encontrar archivos guardados en el disco duro, en discos flexibles o discos compactos.
- Utilizan el programa CPA para escuchar archivos MIDI, de audio, de audio comprimidos (MP3) y videos.
- Abren, graban e insertan archivos cortos en CPA.
- Mezclan archivos dentro de CPA.
- Importan y exportan archivos de Audio y MIDI 1 y MIDI 0.
- Adquirieren música en internet y la utilizan en CPA.
- Graban archivos en formato normal (*.wrk. y MIDI (*.mid.); observan las diferentes configuraciones que ofrece CPA y entienden su significado; mezclan archivos en el temporizador; importan y exportan datos.

INDICACIONES AL DOCENTE

Dar la oportunidad a que todos los alumnos y alumnas del curso accedan al computador y puedan realizar lo requerido en los objetivos. Si el número de computadores es insuficiente, establecer turnos durante la clase, para que cada estudiante trabaje frente al computador.

Es indispensable el empleo de audífonos para monitorear auditivamente los trabajos. Sin embargo, el docente debe tener presente que el trabajo permanente con audífonos puede ser muy peli-

groso si no se toman las debidas precauciones.

Debe evitarse trabajar con alto volumen y es necesario advertir de esto a los estudiantes, especialmente en relación a las frecuencias agudas, que pueden ocasionar daños irreparables en el oído. La mayoría de los programas de audio insisten particularmente en este aspecto, pero el docente deberá asegurarse de que los estudiantes estén informados y procedan siempre con precaución.

Por razones higiénicas, los audífonos deben ser grandes, para disminuir la probabilidad de contagio con agentes patógenos a través del uso común de estos elementos.

Evaluación

El profesor o profesora verificará si los estudiantes son capaces de:

- Encontrar archivos guardados en el disco duro, utilizando el buscador o el explorador de Windows. (Realiza una prueba oral y práctica).
- Hacer sonar archivos de audio (MIDI, wav y MP3) existentes en el disco compacto.
- Insertar varios archivos y mezclarlos en CPA.
- Exportar archivos de Audio y MIDI 1 y MIDI 0.
- Bajar archivos musicales de internet e ingresarlos a CPA.

Co-evaluación

Los estudiantes separados en grupos, analizan las diferentes posibilidades de ingresar diversos archivos en CPA. Comentan el protocolo con sus facilidades y dificultades.

LECCIÓN N° 3: INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA COOL (COOL EDIT PRO)

Subcontenidos:

- Cool Edit Pro: Generalidades.
- Transformación analógico-digital.
- Reductores de ruido.
- Reverberancia y eco: Diferencias y similitudes.
- Delay.
- Efectos de Retardo: “Chorus” y “Flanger”.

Actividades

- Graban la voz de estudiantes en un lugar abierto (donde exista ruido ambiente). Van a la sala de clases y extraen los ruidos digitalmente.
- Copian 3 veces la muestra anterior y a cada una aplican: reverberancias, ecos y delay respectivamente.

- Agregan efectos de Chorus y Flanger, como ejercicio. Sin embargo, optan por uno de ellos o ninguno, en la muestra final.

Evaluación

El profesor o profesora verificará si los estudiantes son capaces de:

- Distinguir en una plantilla (imagen) el significado de los íconos y dónde se encuentran las herramientas principales estudiadas en las dos clases.
- Agregar reverberancia y ecos y todos los otros efectos de retardo estudiados: delay, flanger y chorus.

Co-evaluación

Los alumnos y alumnas comentan la relación entre los contenidos abordados y sus propios logros individuales y colectivos.

Importante

Los proyectos de creación musical que tengan como principal componente el trabajo con medios informáticos pueden encontrar mayor información y actividades en el Programa de Formación Diferenciada de Artes Musicales, Módulo Composición, para Tercer o Cuarto Año de Enseñanza Media, en donde aparecen un conjunto de lecciones dedicadas a la enseñanza de la composición con medios informáticos. Se espera que una vez concluidas las 15 lecciones de ese programa (o un número significativo de ellas), el alumno estará en condiciones de crear obras de acuerdo a su interés estilístico, utilizando como soporte la tecnología informática.

V. Referencias

Discos compactos con sonidos en formato Wav y MIDI:

• "Encyclopedia of Sound"	CDRP, Inc. Publishers of Chestnut	P.O. Box 360 Cambridge, MA 02141-0004 Fax: 617-494-6094
• Galeria Dźwięków wav	Albion, 50-071, Polonia	Wolnosci 7, 071-442077 w238
• Sound Effects for Windows	Copyright CD Factory	Fax: 45 38 88 86 33 E-mail: cd-fact@inet.uni-c.dk
• 16 Bit Digital Sound Masterpiece	Powersource Inc.	USA (sin más datos en el CD)
• Musical Instruments	Microsoft	

Textos y revistas:

Archivos MIDI:

Links sobre

informática musical,

MIDI,

Wavs,

revistas,

textos de ayuda, etc.

• <http://www.cpsl.com/cyberocio/midi.htm>

• <http://members.tripod.com/latin-sites/jesus/music.html>

• <http://www.airtel.net/hosting/lasensio/atarifan/enlaces.htm>

• <http://www.ciudadfutura.com/latinmidi/cakewalk1.htm>

• <http://www.khalil.com/musica/>

• <http://www.audiovisuales.net/musica/pop-rock/default.htm>

• <http://www.prs.net/midi.html#index>

• <http://www.webthumper.com/midi/>

• <http://www.harmony-central.com/Computer/>

• <http://mitpress.mit.edu/e-journals/Computer-Music-Journal/>

Anexo 4: Criterios y formas de evaluación

I. ALGUNAS IDEAS GENERALES PARA ORIENTAR LA EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE DE LAS ARTES MUSICALES

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

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

- Dado que el trabajo artístico del alumnado suele desarrollarse en una evolución compleja, no “lineal” y con frecuentes “vueltas atrás”, es necesario que las medidas correctivas o de incentivación del progreso en el trabajo de alumnos y alumnas sean determinadas, cuando sea posible y conveniente, a partir de la consideración de múltiples observaciones y no a partir de un único acto de evaluación.
- Las características de los objetivos y aprendizajes a evaluar recomiendan el empleo de una variedad de procedimientos, que van mucho más allá de las tradicionales interrogaciones o pruebas de lápiz y papel, puesto que el fin último en ellas consiste en evaluar el logro de aprendizajes significativos y el nivel y calidad de la integración entre los aprendizajes. Por lo tanto, se trata de un tipo de evaluación cualitativa, basada en un método inductivo-descriptivo.
- La evaluación pretende obtener información acerca de las habilidades y potencialidades del alumno o alumna, para permitir una optimización de su aprendizaje. Tal información puede obtenerse más fidedignamente de la observación de los comportamientos habituales de los estudiantes en su desempeño dentro de una tarea musical específica, en “condiciones de trabajo reales”. Ello permite inferir directamente una competencia musical, sin dar rodeos mediante las tradicionales facultades lógicas y lingüísticas.
- En las actividades de escuchar, interpretar o componer es posible observar algunas habilidades o competencias del alumno o alumna. No obstante, el principal propósito de la evaluación debe ser el de ayudar al profesor o profesora y al alumno o alumna a fijar objetivos para el futuro desarrollo musical. Debe proporcionarse al estudiante una retroalimentación que le sea útil de forma inmediata. Es especialmente importante que la retroalimentación incorpore sugerencias concretas e indique las fuerzas a partir de las cuales puede emprenderse o continuarse el trabajo.
- La evaluación también debe intentar distinguir las cosas que los estudiantes hacen en sus actividades musicales que no están dentro de los objetivos que se le ha propuesto. La pregunta clave para esto es: ¿qué más noté? Esta pregunta, adoptada como un medio de observación permanente, puede ayudar a evitar limitar los logros del alumno o alumna o coartar sus tendencias creativas y gustos personales.
- La calificación debe representar, mediante un número o un concepto, una síntesis ponderada de las evidencias acumuladas en relación al desempeño del alumno o alumna. Es recomendable ponderar diferencialmente los elementos y criterios contemplados en cada caso, evitando los simples promedios. Esta síntesis debe reflejar el desempeño general de los estudiantes, incluyendo tanto los caminos recorridos por ellos durante el trabajo artístico, como los resultados obtenidos. También ayuda a que el docente aproveche la música que el alumnado conoce y valora en su experiencia cotidiana.

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

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

de una muestra realizada o del proceso de construcción de instrumentos, etc. Este registro puede complementarse con las propias observaciones que haga el profesor o profesora acerca del trabajo del estudiante. Estas observaciones pueden enriquecerse significativamente si se tiene en cuenta que el desempeño de los alumnos y alumnas en las actividades de aprendizaje musical puede verificarse en al menos cuatro ámbitos en los que se articula el trabajo de los estudiantes: expresión creativa, reflexión, percepción y modalidad de trabajo.

A continuación, se ofrecen cuadros con criterios e indicadores que pueden ser tomados en cuenta en el proceso evaluador. Esta sugerencia no tiene pretensiones de exhaustividad. En todo caso, estas listas de criterios evidencian la ya conocida dificultad de la evaluación de los procesos de aprendizaje artístico y requiere de una cuidadosa ponderación de cada docente, de acuerdo a su realidad y al tipo de trabajo que esté evaluando.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
EXPRESIÓN CREATIVA (Interpretación y composición)	<p>El desarrollo del trabajo musical de cada alumno o alumna y de los estudiantes en forma grupal, a partir de la observación de las obras finales, pero también de los ensayos de ejecución musical, los “borradores” de las composiciones, el manejo de los recursos expresivos e instrumentos.</p> <p>Para el caso de la composición, debe tenerse en cuenta que puede entenderse a la “composición” en el ámbito del liceo o colegio como “todos los actos de invención musical hechos por cualquiera en cualquier estilo”, considerándose que el término componer involucra “actividades tales como improvisar o arreglar, estilos particulares de componer, y no procesos diferenciados. (...) Al improvisar, la composición y la interpretación suceden al mismo tiempo: el intérprete compone a medida que va tocando. Arreglar consiste en adaptar otra composición. Por lo tanto, un compositor puede hacer un arreglo para piano de una melodía folclórica, o de una obra de Händel”. (Mills, J.: 43-44).</p>

Criterios	Indicadores
a. Destreza	<p>Las alumnas y alumnos controlan las técnicas y principios básicos del arte musical. En esta dimensión pueden considerarse los siguientes aspectos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Demuestran control técnico y sentido de conjunto en la ejecución con otros o en el ensayo y dirección de un grupo musical. 2. Demuestran interés, perseverancia y aplicación en el trabajo de conjunto y en el refinamiento de las técnicas de expresión.
b. Investigación	<p>Los alumnos y alumnas exploran sistemáticamente los medios de expresión musical y sus condicionantes históricas y culturales:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Emplean períodos de tiempo apropiados para realizar observaciones reiteradas, o exploraciones sistemáticas en relación a su trabajo. 2. Investigan los medios y problemas musicales en profundidad, volviendo a un problema o tema desde perspectivas diferentes. 3. Son capaces de seleccionar y emplear criterios para ejercer la autocrítica durante su trabajo.
c. Invención	<p>Los alumnos y alumnas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Resuelven problemas de interpretación y composición de forma creativa. Experimentan y se arriesgan con los medios sonoros. 2. Crean y desarrollan ideas musicales mediante la composición, el arreglo, la improvisación o la ejecución.

d. Expresión

El alumno o alumna expresa una intención, sentimiento o idea en su trabajo de composición o de ejecución musical. Integra en su conducta expresiva los componentes anteriores (destreza técnica, investigación de recursos musicales e inventiva musical).

A continuación, se detalla un conjunto de criterios adicionales de desempeño en las diferentes actividades de expresión creativa. Estos pueden ser utilizados por el docente como referencia para la evaluación. Idealmente, deben complementarse con otras categorías contenidas en este anexo y, especialmente, con la consideración de los diversos componentes del lenguaje musical, descritos en el Anexo3, Enseñanza del lenguaje musical del programa de Artes Musicales de 3° Medio.

La intención evaluativa de estos listados en que se especifican criterios de desempeño es la de posibilitar clarificaciones a los alumnos o alumnas acerca de aspectos puntuales de fortalezas y debilidades en el desempeño musical. Por lo tanto, no deben ser empleados como simples listas de cotejo ni tampoco deben constituirse en un fin en sí mismos en la ejercitación musical. Por ello, más que índices de rendimiento final, deben emplearse para corregir y optimizar el proceso mismo de trabajo musical.

1. Desempeño individual en la ejecución vocal e instrumental.

Debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

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

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

- Voz
 - Control de respiración y apoyo.
 - Calidad de la afinación.
 - Proyección del sonido.
 - Claridad de modulación y articulación.
 - Habilidad para comprender y transmitir el sentido del texto.
- Instrumentos de viento
 - Control de soplado y apoyo.
 - Precisión de entonación y calidad de sonido.
 - Uso de digitaciones apropiadas.
 - Uso de recursos técnicos específicos (por ejemplo, formas de ataque y articulación, válvulas y técnicas de deslizamiento, glissando, frulatto, etc.).

- Instrumentos de percusión
 - a. De altura determinada:
 - Correcta técnica y control de pulso.
 - Claridad de ataque.
 - Control de redoble, acentos, etc.
 - Expresión (por ejemplo, manejo de agógica, dinámica, etc.).
 - b. De altura indeterminada:
 - Control de tempo y pulso.
 - Coordinación de manos, dedos y pies (cuando corresponda).
 - Correcta técnica de ataque.
 - Control tímbrico con diferentes palillos (baquetas).
 - Uso de pedal (cuando corresponda).
 - Control de técnicas específicas (por ejemplo, redoble, tremolo, etc.).
- Instrumentos de cuerda
 - a. Pulsada:
 - Posición y coordinación de manos.
 - Uso apropiado de diferentes técnicas de pulsado.
 - Control dinámico entre diferentes partes (por ejemplo, destacando una línea melódica contra los acordes acompañantes, etc.).
 - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
 - Para guitarras eléctricas y acústicas amplificadas: uso de volumen y controles; recursos y efectos.
 - Precisión de afinación y entonación.
 - b. Frotada:
 - Control de sonido estable y uso de vibrato (si corresponde).
 - Precisión de entonación y afinación.
 - Coordinación de ambas manos.
 - Digitación correcta y uso de posiciones (si corresponde).
 - Técnica de arco y elección de estilos apropiados de articulación (legato / staccato).
 - Aplicación de recursos específicos (por ejemplo, pizzicato, tremolo, golpes de arco, etc.).
- Teclados
 - Coordinación de manos (y pies, si corresponde).
 - Uso correcto y preciso de digitaciones.
 - Correcta técnica de pedal (piano), de "pedal-board" y "swell-box" (órganos).
 - Control dinámico de diferentes partes (por ejemplo, destacando un sonido contra el acorde acompañante).

- Calidad y variaciones en la presión de los dedos en el ataque (touché).
- Elección de registraciones y combinaciones instrumentales (órganos).
- Uso y control de técnicas específicas (por ejemplo, legato, staccato, cruzamiento de manos, etc.).

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

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

2. Desempeño en conjuntos

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

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

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

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

3. Desempeño en composición

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

- a. Selección y combinación de elementos:
 1. Selección de elementos de la música: altura (melodía), duración (ritmo), dinámica (volumen), tempo (velocidad), timbre (colores tonales, instrumentaciones) y textura (densidad / armonía).
 2. Desarrollo imaginativo, fluido y estilístico del material sonoro a través de los medios elegidos.
- b. Estructura:
 1. Manejo de los elementos elegidos para construir estructuras y formas (binarias, ternarias, de danza, tema con variaciones, canción tradicional, balada popular, forma "blues", etc), logrando un diseño imaginativo e incorporando los principios de repetición y contraste.
 2. Identificación y dominio básico de un estilo.
- c. Intención estética:
 1. Uso de elementos y convenciones para lograr intencionalmente cierto efecto sonoro.
 2. Comprensión y dominio básicos de las posibilidades expresivas de la voz y los instrumentos.
- d. Comunicación del propósito y proceso de desarrollo de la obra:
 1. Establecimiento de indicaciones claras para la ejecución.
 2. Comprensión y análisis del propio proceso de composición.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<p>REFLEXIÓN</p> <p><i>Pensar acerca de la música y su ámbito</i></p>	<p>La capacidad de reflexión del alumno o alumna en el ámbito musical debe inferirse a partir de los comentarios que realiza en clase en relación a su trabajo y el de otros, las sugerencias y contraargumentos que hace cuando trabaja en equipo, los aspectos que destaca cuando hace música solo o con otros, y los juicios o comentarios respecto a las obras escuchadas.</p>
Criterios	Indicadores
<p>a. Habilidad e inclinación para evaluar el propio trabajo</p>	<p>El alumno o alumna puede mantener una conversación “técnica” acerca de su propio trabajo, articulando y defendiendo sus puntos positivos y negativos.</p>
<p>b. Habilidad e inclinación para ejercer el papel de crítico</p>	<p>Expresa y justifica puntos de vista mediante juicios críticos acerca de música, empleando un vocabulario musical.</p>
<p>c. Habilidad e inclinación para utilizar las críticas y sugerencias</p>	<p>Es capaz de considerar los comentarios críticos acerca de su propio trabajo, y sabe incorporar las sugerencias de manera adecuada para mejorar su desempeño.</p>
<p>d. Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto</p>	<p>Identifica y compara características distintivas de músicas de una amplia variedad de estilos y tradiciones, relacionándolas al contexto en que se originaron o desarrollaron.</p>

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
<p>PERCEPCIÓN (audición musical) <i>Percibir características y componentes de la creación musical</i></p>	<p>La capacidad de los alumnos o alumnas para efectuar discriminaciones dentro de las obras y formas musicales. Estas competencias son centrales en el desarrollo de una forma de pensamiento musical. El foco de la evaluación debe ubicarse en la capacidad de distinción, comparación y clasificación de los elementos de la música (ver Anexo 3, Enseñanza del lenguaje musical del programa de Artes Musicales de 3° Medio).</p> <p>Las habilidades de los alumnos o alumnas en estas dimensiones deben ser demostradas siempre sobre la base de música en vivo o ejemplos musicales grabados (los que, eventualmente, pueden ser extractos). La evidencia para evaluar la capacidad perceptiva de un alumno o alumna proviene de los comentarios que hace el estudiante criticando "técnicamente" su propio trabajo y el de otros, como también de las observaciones de las características sonoras de su entorno y de las obras musicales escuchadas.</p> <p>Cuando sea posible, tales comentarios deben formularse empleando un vocabulario musical.</p>
Criterios	Indicadores
<p>a. Capacidad para realizar discriminaciones finas en obras musicales</p>	<p>El alumno o alumna es capaz de discriminar obras representativas de una diversidad de repertorios, culturas y períodos históricos. Discrimina procedimientos de composición y ejecución.</p>
<p>b. Conciencia de los aspectos sensoriales de la experiencia sonora</p>	<p>El alumno o alumna muestra sensibilidad hacia las características físicas del entorno sonoro (por ejemplo, responde ante el sonido de la lluvia, del mar, de las aves, de la sonoridad de su barrio, de una feria o mercado, de las diferentes alturas de las bocinas de vehículos, o del timbre de apertura y cierre de puertas en el Metro, etc). y hacia los elementos de la música (altura, ritmo, dinámica, textura, timbre, forma, etc.).</p>
<p>c. Conciencia de las características y cualidades físicas de los materiales</p>	<p>El alumno o alumna es sensible a las propiedades de los materiales con los que trabaja a medida que desarrolla una versión interpretativa o una composición (por ejemplo, timbre de los instrumentos empleados, "textura sonora" resultante, colores tonales, rango dinámico posible, etc.).</p>

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
FORMA DE ENFOCAR EL TRABAJO <i>Cooperar creativamente y desarrollar capacidad de iniciativa al hacer música</i>	El comportamiento de los alumnos y las alumnas mientras desarrollan su trabajo: su estilo y procedimientos para resolver problemas, y sus interacciones con los compañeros.
Criterios	Indicadores
a. Motivación	El alumno o alumna se aplica en lo que hace y demuestra auténtico interés por desarrollar una actividad musical. Cumple los plazos y cuida los detalles en la presentación final de su trabajo musical.
b. Habilidad para trabajar de forma independiente	El alumno o alumna sabe trabajar de forma independiente cuando es necesario, autorregulando su esfuerzo en función de los objetivos y el tiempo disponible.
c. Habilidad para trabajar de forma cooperativa	El alumno o alumna sabe trabajar de forma cooperativa cuando es necesario, aportando y acogiendo sugerencias dentro de un grupo de trabajo; reconoce sus límites y las capacidades de sus pares.
d. Capacidad de valoración de los otros en la interacción musical	El alumno o alumna reconoce y admira los mejores logros de sus compañeros; no copia y se relaciona positivamente con los otros al hacer música.
e. Habilidad para utilizar recursos culturales e información relevante	Sabe a dónde acudir en busca de ayuda: grabaciones, partituras, instrumentos, libros, conciertos y recitales, otros músicos, etc.

Ambito de trabajo musical	Foco de la evaluación
PROYECTOS MUSICALES	La evaluación de los proyectos incluye variadas dimensiones, las que pueden considerarse en forma independiente, para luego establecer la combinación más adecuada a cada situación.
Criterios	Indicadores
a. Perfil individual del alumno o alumna	La atención de quien evalúa se focaliza en lo que el proyecto revela acerca del propio estudiante: las inclinaciones, potenciales concretos y limitaciones del alumno o alumna en su ejecución. En este perfil puede incluirse su disposición hacia el trabajo (perseverancia, espíritu investigativo, flexibilidad), como también su estilo predominante de enfrentamiento de los problemas (analítico, improvisador, individualista, cooperativo, etc.) y su tendencia a iniciar o a completar un trabajo que otros han iniciado. En este punto, el profesor o profesora debe procurar no favorecer un estilo o tendencia de trabajo por sobre otra.
b. Dominio de hechos, recursos, habilidades y conceptos	La atención se dirige a apreciar la capacidad del alumno o alumna en el manejo de conocimiento objetivo, dominio de conceptos y habilidades aplicadas en el desarrollo del proyecto (por ejemplo, empleo del vocabulario técnico-musical enseñado, capacidad de trabajo individual y cooperativo, incorporación y manejo de los contenidos trabajados en las unidades del programa anual, etc.). Otros aspectos que pueden ser considerados son hasta qué punto el proyecto implica la cooperación entre los estudiantes, el docente u otros expertos, y también el uso acertado de otros tipos de recursos aparte de los musicales, como recursos plásticos, teatrales, coreográficos, informáticos, bibliotecas, etc.
c. Calidad del trabajo	Entre los aspectos de calidad que pueden examinarse están la innovación e imaginación, el empleo del sentido estético durante el proceso de búsqueda y selección de soluciones, el dominio técnico de los recursos empleados (instrumentos, texturas sonoras, estructuras rítmicas, etc.), y el registro de los pasos o camino seguido (método de trabajo).
d. Comunicación	En el caso de la música, muchas veces la comunicación de un proyecto puede ser bastante abierta: una presentación musical, una improvisación grupal, la audición de una grabación. En todo caso, es importante que los resultados del proyecto sean comunicados a cierta comunidad (compañeros, profesores, apoderados, familias, etc.).

e. Reflexión

Esta dimensión de la evaluación puede enriquecerse con la participación de los alumnos y alumnas en conjunto, considerando cómo se relaciona el proyecto con trabajos anteriores, reflexionar acerca de la relación del proyecto con objetivos de largo plazo, hacer conscientes características del propio estilo de trabajo, valorar los progresos, buscar maneras de corregir el curso del trabajo. Debe tenerse presente que un aspecto fundamental en el crecimiento intelectual es la capacidad de volver hacia atrás en el trabajo que se está realizando. La evaluación conjunta puede considerar una instancia formal de autoevaluación.

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

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

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

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

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

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

SEG: *1999 GSE Syllabuses*, Vol. 3, Music. Guildford Surrey GU2 5XJ, SEG Stag Hill House, 1997.

Sepúlveda, Ana Teresa: *La evaluación que educa*. Trailunhué. Revista del Departamento de Música. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile, 1996.

Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios Primer a Cuarto Año Medio

Objetivos Fundamentales

1^o

Primer Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

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

2^o

Segundo Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

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

3^o

Tercer Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

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

4^o

Cuarto Año Medio

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

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

Contenidos Mínimos Obligatorios

1^o

Primer Año Medio

Música, naturaleza y creación

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

- de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente). Realizar proyectos de mejoramiento de la calidad sonora del medio ambiente.
- Principios de construcción y nociones de lutería aplicada a la fabricación de objetos sonoros simples o reparación de instrumentos.
- Discriminación auditiva y ejercitación de procedimientos básicos de construcción musical (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) y su apreciación estética en obras de todos los estratos: de concierto, popular urbana, de tradición oral, étnica.

2^o

Segundo Año Medio

Música, persona y sociedad

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

- Música y timbre: Nociones de lutería y aplicaciones básicas. Sistemas de clasificación de los instrumentos musicales. Discriminación auditiva de agrupaciones (vocales, instrumentales, mixtas) usadas en diversas tradiciones y repertorios musicales. Indagación acerca de las formas de producción sonora en las tradiciones musicales americanas.
- Canto e improvisación vocal e instrumental: Formación de grupos musicales, en torno al género canción, aplicando el manejo de las propiedades básicas del sonido (altura, duración, timbre, intensidad, transiente) y procedimientos básicos de construcción musical conocidos (imitación, repetición, variación, improvisación, etc.) teniendo presente especialmente su dimensión estética.
- Desarrollo de proyectos de interpretación o composición, difundiéndolos de preferencia dentro del medio que rodea al establecimiento.

3^o

Tercer Año Medio

Música, entorno y cotidianeidad

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

- Nociones de improvisación y recreación musical (arreglos, versiones). Indagación en diversas modalidades de improvisación y estilos de recreación utilizados en las músicas que se escuchan habitualmente. Desarrollo de aplicaciones en proyectos de música incidental para video, teatro, danza, etc.
- Formas de notación y registro musical: información acerca de sus usos en el registro, control y coordinación de la interpretación y composición.

4^o

Cuarto Año Medio

Música, cultura y tecnología

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

- El medio musical. Actividades individuales y grupales de indagación en el medio musical local. Selección, registro y análisis de eventos musicales, incluyendo aquellos con los cuales se identifican los jóvenes. Reflexión crítica en relación a las características del medio musical actual.
- Cultivar la interpretación y la composición musical. Formulación y realización de proyectos de integración con otras expresiones artísticas, que promuevan la exploración y aplicación sistemática de los recursos computacionales y tecnológicos.

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

Gabriela Mistral



www.mineduc.cl