

Artes Musicales

Programa de Estudio
Octavo Año Básico



**Artes Musicales
Educación Artística**

**Programa de Estudio
Octavo Año Básico / NB6**



Artes Musicales / Educación Artística
Programa de Estudio Octavo Año Básico / Nivel Básico 6
Educación Básica, Unidad de Currículum y Evaluación
ISBN 956-7933-78-2
Registro de Propiedad Intelectual N° 122.415
Ministerio de Educación, República de Chile
Alameda 1371, Santiago
www.mineduc.cl
Primera Edición 2001
Segunda Edición 2004

Santiago, noviembre de 2001

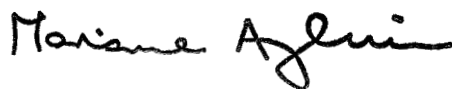
Estimados profesores y profesoras:

EL PRESENTE PROGRAMA DE ESTUDIO de Octavo Año Básico 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 Básica, definido en el Decreto N° 240, de junio de 1999, y ofrecer la mejor herramienta de apoyo a la profesora o profesor que hará posible su puesta en práctica.

Los nuevos programas para Octavo Año Básico 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 a Octavo Año Básico 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 Octavo Año Básico 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 Transversales y su presencia en el programa	13
Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos	15
Cuadro sinóptico: Unidades, contenidos y distribución temporal	17
Unidad 1: Una aproximación a la música en nuestro tiempo	18
Actividades	24
Unidad 2: Componer y mostrar nuestra música	42
Actividades	46
Glosario	57
Bibliografía	61
Fonografía	67
Sitios en internet relacionados con la música	81
Anexo 1: Enseñanza del lenguaje musical	85
Anexo 2: Criterios y formas de evaluación	99
Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios	
Quinto a Octavo Año Básico	107

Presentación

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 auditiva y 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;
- 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.

La disciplina artístico-musical es particularmente exigente en el plano de las técnicas: en la interpretación vocal e instrumental, en la audición de obras, y en la identificación precisa de elementos componentes del lenguaje musical, por lo cual el oído, el cuerpo, la voz, la inteligencia y la mirada deben familiarizarse lentamente con el amplio mundo de *las músicas*. La atención preferente del docente hacia estas dimensiones favorece y promueve el desarrollo psicomotor de alumnas y alumnos, particularmente en el ámbito perceptivo-motriz. La permanente y adecuada atención a las diversas formas de motricidad voluntaria involucradas en las conductas musicales es una tarea que no debe soslayarse, más aun al considerar la preocupante generalización de ciertos hábitos motrices y

posturales, cada vez más presentes en los alumnos y alumnas en edad escolar: los largos periodos diarios estando sentados, junto a diversas posturas “estáticas”, movimientos repetitivos y otras actitudes que indican una forma de receptividad “pasiva”.

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

El programa de 8º Año Básico busca profundizar y dar continuidad a las experiencias de aprendizaje y expresión musical desarrolladas por alumnas y alumnos en el transcurso de su educación anterior. La orientación temática general del programa está determinada por los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios correspondientes al nivel: el acercamiento, desde la práctica musical, a todos los repertorios musicales chilenos, latinoamericanos y universales.

Organización del programa

El programa está estructurado en dos unidades:

1. Una aproximación a la música en nuestro tiempo.
2. Componer y mostrar nuestra música.

El principal enfoque de trabajo propuesto por los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios en el subsector de Artes Musicales es la doble mirada que se tiene res-

pecto de la música. Por una parte, comportamiento cultural; por otra, un producto artístico. Ambas miradas son absolutamente complementarias entre sí. La primera unidad del programa se propone introducir a alumnos y alumnas en el conocimiento de la música como comportamiento cultural. A partir de un diagnóstico inicial de su presencia en la vida cotidiana de las personas, los estudiantes se dan a la tarea de clasificar las músicas, de conocer compositores e intérpretes –a nivel local, regional, nacional y universal– para terminar analizando los recursos de difusión utilizados y la forma cómo –a través de estos medios, fuertemente influidos por los avances tecnológicos– se influye en las preferencias musicales de las personas. Tal acercamiento se promueve mediante actividades de reflexión integradas al trabajo de audición, interpretación y composición, en especial de aquellos ejemplos que hayan resultado de mayor significación en las actividades de diagnóstico musical del medio antes aludido.

La segunda unidad trata el hecho musical como fenómeno sonoro organizado en cuanto producto artístico. Por esta razón sus aprendizajes esperados y contenidos están orientados preferentemente al afianzamiento de habilidades y al logro de un mejor manejo conceptual del lenguaje de la música. Asimismo, las actividades relacionadas con producción musical (composición, interpretación) adquieren un protagonismo diferente que en la primera unidad. Ambas unidades finalizan con la propuesta de una actividad de síntesis, cuyo objetivo es integrar el trabajo de realizado, a través de una actividad global que pueda ser mostrada en diversos momentos y lugares, en la comunidad y en el establecimiento.

Las dos unidades, en su conjunto, constituyen un acercamiento a la música que ordena y completa los aprendizajes adquiridos en niveles anteriores y también dispone las condiciones de continuidad y secuencia respecto a los

programas de Educación Media del subsector. A través de ellas, se espera que alumnos y alumnas puedan vincularse a la música como fenómeno sonoro artístico y como hecho cultural con algunos elementos básicos de análisis; por lo tanto, con posibilidades de un acercamiento crítico a las músicas que escuchan. El desarrollo de estas capacidades es de fundamental importancia en momentos en que el desarrollo masivo de la difusión musical tiende a neutralizarlas y a producir respuestas homogéneas y acriticas en los auditores. Al mismo tiempo, su práctica se constituye en un valioso aporte para el desarrollo del pensamiento del estudiante, transferible al trabajo en otros sectores y subsectores del curriculum.

Es posible que en muchos casos el *nivel de entrada* del alumnado en los dominios relacionados al desempeño musical sea bajo o muy diverso. Esto hará necesario que el profesor o la profesora adopte medidas especiales de ajuste del programa, tanto en términos del orden y grado de profundidad en el tratamiento de los contenidos, como en la adopción de estrategias didácticas adecuadas a la situación. Una solución, según la frecuencia de los casos, podría ser desarrollar una unidad introductoria de corta duración. El **Anexo 1, Enseñanza del lenguaje musical** puede resultar de gran ayuda al docente en la determinación del grado de aprendizaje efectivo que los alumnos pueden demostrar al comienzo del año en relación a los elementos de la música. Este diagnóstico es especialmente recomendable en lo referido a conocimiento de los códigos escritos (lectoescritura musical) y al nivel desarrollado en la interpretación instrumental. Ambos temas, como se sabe, constituyen en una suerte de contenidos transversales durante todo el segundo ciclo de la Educación General Básica.

El trabajo realizado en las unidades debería considerar en todo momento la asistencia a eventos culturales relacionados con la asigna-

tura, que tengan lugar en la proximidad o región del establecimiento. Del mismo modo, el docente debería también estar informado acerca del funcionamiento de instituciones de formación especializada –en la comuna, localidad, ciudad o región–, a los cuales puedan acudir las alumnas y alumnos con particulares intereses musicales.

Es deseable que los estudiantes tengan la experiencia de escuchar música en condiciones acústicas favorables y descubran las satisfacciones que brinda la asistencia a espectáculos en vivo. No obstante, no debe perderse de vista que el entorno musical de los alumnos y alumnas está constituido por dos tipos de realidad musical: las músicas interpretadas en vivo y las “envasadas” o registros fonográficos. Estas últimas se encuentran fuertemente vinculadas a los medios de difusión masiva: radio, televisión, industria discográfica, los llamados “megaeventos” y otros entornos o ambientes comunicacionales. Estas realidades deben ser plenamente asumidas por el docente, considerándolas potenciales fuentes de recursos didácticos, a la vez que objeto de reflexión crítica por parte del alumnado. En otras palabras, estos medios son, en sí mismos, fuentes de conocimiento musical juvenil y referentes de identidad etaria.

Organización de las unidades

Cada unidad incluye los siguientes puntos:

- Contenidos
- Aprendizajes esperados
- Orientaciones didácticas
- Ejemplos de actividades
- Indicaciones al docente
- Sugerencias para la evaluación

CONTENIDOS

Los contenidos planteados corresponden a los señalados en los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios, y se encuentran distribuidos en las dos unidades del

programa. Con el fin de enfatizar y/o clarificar algunos de ellos, a veces se han desglosado en una propuesta (opcional) de subcontenidos.

APRENDIZAJES ESPERADOS

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

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

En este punto se incorporan precisiones y comentarios pedagógicos, relativos al aprendizaje propio del tema de la unidad. Tienen, por lo tanto, un nivel de generalidad que los hace pertinentes a toda la unidad.

EJEMPLOS DE ACTIVIDADES

Teniendo en cuenta que los propósitos y medios disponibles para la creación artística pueden ser tan variados como las formas de expresión humana, los ejemplos de actividades propuestas son opcionales. Ellos representan tipos de actividades que –agrupadas de variadas maneras– permiten dar cumplimiento a los contenidos de cada unidad del programa.

El docente podrá seleccionar algunos ejemplos de actividades y/o diseñar otros, asegurándose de dar cumplimiento a los contenidos señalados en cada unidad. Para ello, es conveniente seleccionar en cada caso un grupo de estos ejemplos y no uno solo, intentando que –dentro de cada unidad de aprendizaje– se brinde una adecuada atención a los tres grandes ejes de la actividad musical, a saber:

- a) discriminación auditiva;

- b) expresión creativa o realización musical;
- c) reflexión en torno a los hechos musicales tratados.

La selección de ejemplos 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 a los docentes tener presente los tres ejes para la selección de las actividades más pertinentes a cada caso.

INDICACIONES AL DOCENTE

Tienen por objeto brindar al docente ciertas orientaciones para aclarar el sentido específico de las actividades propuestas, señalar vínculos de un contenido específico con tópicos, contenidos o actividades desarrollados en otras partes del programa o entregar alguna sugerencia acerca de la mejor forma de realizar el trabajo con los alumnos y alumnas. En algunos casos, contribuyen a que el docente pueda identificar ejes de transversalidad en relación a otros sectores de aprendizaje. Por lo general, estas indicaciones se incorporan inmediatamente después del ejemplo. No obstante, hay algunas de ellas que pueden hacerse extensivas a más de una actividad.

SUGERENCIAS PARA LA 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, al final de cada unidad se entrega una tabla donde se propone una amplia gama de posibilidades para evaluar cada ejemplo, referido a un conjunto de criterios variados y complementarios detallados en el **Anexo 2, Criterios y formas de evaluación**. Estas sugerencias deben ser consideradas y manejadas por los docentes de manera flexible y adaptadas a cada situación didáctica, procurando articular cada vez un conjunto coordinado de criterios, más que la selección de sólo uno, o un grupo muy reducido de ellos. En otras palabras, el profesor o profesora debe construir una red de evaluación en función de los objetivos y actividades propuestos. Tal red debe ser entendible y los criterios deben ser explicados a los alumnos y alumnas.

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

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, que son responsabilidad del conjunto de la institución escolar, incluyendo, entre otros, el proyecto educativo y el tipo de disciplina que caracteriza a cada establecimiento, los estilos y tipos de prácticas docentes, las actividades ceremoniales y el ejemplo cotidiano de profesores y profesoras, administrativos y los propios estudiantes. Sin embargo, el ámbito privilegiado de realización de los OFT se encuentra en los contextos y actividades de aprendizaje que organiza cada sector y subsector, en función del logro de los aprendizajes esperados de cada una de sus unidades.

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

Los Objetivos Fundamentales Transversales definidos en el marco curricular nacional (Decreto N°40 y 240) corresponden a una explicación ordenada de los propósitos formativos de la Educación Básica en tres ámbitos: *Formación Ética, Crecimiento y Autoafirmación Personal*, y *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.

El presente programa de estudio ha sido definido incluyendo 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 Básica.

El Programa de Artes Musicales de Octavo Año Básico refuerza, como se ha dicho anteriormente, los OFT que tuvieron presencia y desarrollo en los niveles de 5º, 6º y 7º Básico e incorpora componentes nuevos extraídos de las nuevas unidades de 8º Año Básico. En este sentido, los contenidos y aprendizajes esperados incorporan:

- Los OFT del ámbito *Formación Ética* relacionados con reconocer, respetar y defender la igualdad de derechos con respecto al comportamiento cultural en relación a la valoración del trabajo y la creación artística, el respeto por los artistas nacionales y universales y su nexo con los avances tecnológicos actuales.
- Los OFT del ámbito *Crecimiento y Autoafirmación Personal*, en especial aquellos que se refieren a promover el interés y la capacidad de conocer la realidad, utilizar el conocimiento y seleccionar información relevante, fundamentalmente en relación a la realidad artística nacional y su presencia en la vida cotidiana de las personas.
- Los OFT del ámbito *Persona y su Entorno*, vinculados preferentemente con la identificación, reconocimiento y valoración de las distintas expresiones musicales populares y de concierto, que constituyen importantes referentes de la identidad nacional, y su relación con las culturas del resto del mundo.

Objetivos Fundamentales

- Expresarse por medio de la voz e instrumentos, considerando variados repertorios y diversos períodos históricos, empleando recursos de construcción musical y de graficación convencional.
- Conocer diversas manifestaciones musicales de la actualidad y sus creadores (intérpretes, compositores), distinguiendo auditivamente recursos expresivos y características de construcción en ejemplos de los repertorios de concierto, popular urbano, folclórico y étnico.

Contenidos Mínimos

- Identificación de relaciones entre expresiones musicales y diversos lenguajes artísticos o desarrollos culturales de la actualidad nacional y mundial.
- Reconocimiento auditivo de diferentes tendencias en el desarrollo de la música en la actualidad, comparándolas en relación al uso de elementos expresivos y constructivos.
- Discriminación auditiva del desarrollo de una obra musical: progresión, repetición, variación, contraste; dominio melódico y rítmico (audición y notación) en compases binarios y ternarios, en los modos mayor y menor y sus funciones armónicas principales.
- Canto a voces iguales o mixtas, a capella y con acompañamiento instrumental; ejecución de un instrumento melódico o de un instrumento armónico en función de acompañamiento, aplicando los conocimientos de lectoescritura y de los elementos de la música correspondientes al nivel; experimentación e improvisación sonora con materiales de diversa procedencia; composición de secuencias sonoras vocales, instrumentales o mixtas teniendo como fuentes a los repertorios étnico, folclórico, popular y de concierto.

Unidades, contenidos y distribución temporal

Cuadro sinóptico

Unidades	
<p>1 Una aproximación a la música en nuestro tiempo</p>	<p>2 Componer y mostrar nuestra música</p>
Contenidos	
<p>A. La música en la vida de personas y grupos humanos. Reconocimiento y valoración de las principales prácticas musicales realizadas en la comunidad, la región, el país. Comparación con ejemplos de otras culturas.</p> <p>B. Repertorios musicales: música de concierto, popular, folclórica, étnica, músicas de fusión. Principales tendencias en los diferentes tipos de música.</p> <p>C. Músicos nacionales en los diferentes tipos de música: compositores, intérpretes, cantautores. Conocimiento, audición y ejecución de sus obras. Reflexión acerca del trabajo del músico en la sociedad actual.</p> <p>D. Difusión de la música en el mundo actual. Música y medios de comunicación: radios, canales de televisión; diarios y suplementos, revistas especializadas; internet y otros medios informáticos. Las empresas discográficas.</p> <p>E. Actividad de síntesis de la unidad. Realización de un trabajo que integre conocimientos y habilidades adquiridos durante la unidad.</p>	<p>A. Partes constitutivas de una obra musical: introducción, preludio, temas o melodías, estribillos, interludios, codas o finales. Reconocimiento y práctica en obras de diferentes repertorios.</p> <p>B. Recursos compositivos:</p> <p>a. La progresión armónica y su relación con la idea de tema, repetición, contraste y retorno.</p> <p>b. Experimentación sonora. Audición, reconocimiento y composición en obras de repertorios diversos.</p> <p>c. Improvisación: audición, reconocimiento y práctica.</p> <p>C. Aplicación de los conocimientos de organización y composición estudiados. Arreglo o creación de una obra relacionada con alguno(s) de los repertorios trabajados.</p> <p>D. Actividad de síntesis de la unidad. Propuesta y desarrollo de una actividad de muestra o difusión del trabajo realizado en la unidad, con integración de otras expresiones artísticas y tecnológicas: espectáculos en que participe o asista la comunidad escolar, festival de intérpretes o composiciones, programa para radio o televisión escolar, video musical, fonograma, etc.</p>
<p>Contenido transversal 1 Aprendizaje de los códigos escritos (lectoescritura musical) de acuerdo a propuesta de avance sugerida en Anexo 1, Enseñanza del lenguaje musical (5° a 8° año).</p>	
<p>Contenido transversal 2 Iniciación en el manejo e interpretación de un instrumento melódico (5° a 8° año).</p>	
Duración estimada de cada unidad	
18 a 20 semanas	18 a 20 semanas



Unidad 1

Una aproximación a la música en nuestro tiempo

Contenidos

- A. **La música en la vida de personas y grupos humanos.** Reconocimiento y valoración de las principales prácticas musicales realizadas en la comunidad, la región y el país. Comparación con ejemplos de otras culturas.
- B. **Repertorios musicales:** música de concierto, popular, folclórica, étnica, músicas de fusión. Principales tendencias en los diferentes tipos de música. Ejecución de una melodía o canción representativa de cada repertorio.
- C. **Músicos nacionales en los diferentes tipos de música:** compositores, intérpretes, cantautores. Conocimiento, audición y ejecución de sus obras. Reflexión acerca del trabajo del músico en la sociedad actual.
- D. **Difusión de la música en el mundo actual.** Música y medios de comunicación: radios, canales de televisión; diarios y suplementos, revistas especializadas; internet y otros medios informáticos. Las empresas discográficas.
- E. **Actividad de síntesis de la unidad.** Realización de un trabajo que integre conocimientos y habilidades adquiridos durante la unidad, con incorporación de otras expresiones artísticas y tecnológicas. Muestra ante la comunidad.

Aprendizajes esperados

Los alumnos y alumnas:

- Reconocen y valoran las diversas prácticas musicales realizadas en la comunidad, analizando y evaluando la diversidad de roles que la música asume en ellas.
- Caracterizan y reconocen auditivamente músicas pertenecientes a diferentes repertorios (de concierto, popular, folclórico, étnico) y algunas de sus tendencias más representativas, a partir de la aplicación de criterios musicales (tratamiento de los elementos de la música, formas de organización, estilos de interpretación) y no musicales (transmisión, procedencia, dispersión, compositor, función, difusión y vigencia).
- Interpretan –a una y más voces– música vocal e instrumental de diferentes repertorios, respetando los estilos de ejecución propios de cada uno y perfeccionando los recursos técnicos en el manejo de la voz y del instrumento que ejecutan.
- Conocen aspectos de la vida, la obra y el trabajo de algunos de los músicos nacionales más destacados (compositores, intérpretes, cantautores/solistas, grupos), en cada uno de los tipos de música estudiados.
- Acompañan -con instrumentos melódicos y armónicos- melodías de diferentes procedencias, empleando funciones usuales en el modo mayor (I, IV, V, V⁷/V) y menor (I, IV, V, V⁷/III, III) en compases binarios (2/4, 4/4, 6/8) y ternarios (3/8, 3/4), demostrando manejos de lectoescritura musical adecuados al nivel.
- Realizan arreglos simples a las canciones y melodías interpretadas considerando su estructura, el empleo adecuado de los elementos expresivos del lenguaje musical (timbres, dinámica, agógica, articulación, fraseo) y el uso de los recursos compositivos conocidos (repetición, contraste y variación).
- Conocen las formas de difusión de la música en el ámbito local, regional y nacional, analizando el comportamiento del mercado musical y el rol de las grandes empresas discográficas y de producción de eventos en el condicionamiento de las preferencias musicales de la gente, particularmente de los jóvenes.

Orientaciones didácticas

La primera unidad del subsector Artes Musicales para Octavo Año Básico se preocupa de la música como fenómeno cultural, es decir, como parte del comportamiento cotidiano de todos los seres humanos. Se presenta organizada en cuatro contenidos que ponen el énfasis en:

- a) la música en el mundo que rodea al estudiante, cuyo principal propósito es que el joven observe su entorno y reconozca su presencia y su función en la vida cotidiana de las personas y las instituciones que lo conforman;
- b) los diferentes tipos o repertorios musicales existentes, sus características y su relación (de aceptación, rechazo o indiferencia) por parte de las personas;
- c) el conocimiento de la vida y la obra de los más importantes músicos locales, regionales y nacionales, en todos los repertorios, como una manera de entender que la música es un producto del trabajo humano y que, por consiguiente, el desarrollo de la música en Chile y en el mundo es consecuencia del talento, esfuerzo y creatividad de muchos hombres y mujeres a quienes el país y las generaciones jóvenes deben un reconocimiento;
- d) el conocimiento de los recursos y los avances que la difusión de la música ha venido experimentando en el mundo contemporáneo: medios de comunicación, internet, sellos grabadores y otros agentes encargados de entregarlos a conocimiento y disfrute público; la producción musical que el país y el mundo han creado a través de su historia.

Una entrada a las diferentes músicas y los usos y funciones que hombres y mujeres le dan en sus vidas, debe comenzar por su reconocimiento en el ambiente que rodea al estudiante. Considerando que vivimos en un mundo complejo, donde las identidades locales viven en una permanente tensión con las influencias culturales provenientes de todo el planeta, la reafirmación de la identidad se transforma en una tarea urgente e ineludible de la educación en nuestros días. Y es en lo cotidiano donde estas tensiones se resuelven y se manifiesta lo más auténtico de nuestra esencia; donde se encuentran lo nuevo con lo que hemos venido construyendo a través de nuestras propias historias; y se materializan nuestros esfuerzos por la supervivencia como personas, como grupos y como culturas. Dar forma a una mirada en la que confluyan lo histórico con lo reciente es el propósito del primer contenido de la unidad.

Por lo anteriormente expuesto, el entramado musical que se teje en el mundo contemporáneo es cada día más plural. Más que música –entendida así, en singular– son muchas *músicas* las que llenan el espacio sonoro de nuestras vidas. De ahí la necesidad de conocerlas, de practicar el respeto a la diversidad y de entender el escenario multicultural en que nos movemos. Porque aceptar la música diferente es aceptar también la diferencia del otro; es aceptar al otro y su mundo¹. Al mismo tiempo, se trata de desarrollar grados de apertura a músicas diferentes, que permitan ampliar horizontes, conocer el legado que la humanidad ha venido atesorando, desde los comienzos de su historia. Esta tarea, desde siempre, ha sido uno de los propósitos fundamentales de la educación. Así, basados en el reconocimiento de la multiculturalidad desde las músicas, también es necesario que las y los estudiantes logren conformar una batería de elementos críticos para oponerse a expresiones

¹ Nos referimos a un respeto hacia el tipo de música, al estilo o tendencia de preferencias del otro. Esto no significa, de modo alguno, una aceptación sumisa de aquellas circunstancias o modalidades en que el otro escucha y que pueden resultar molestas o perturbadoras para algunas personas (los momentos, los espacios públicos, el volumen con que escucha su música, etc.).

de sectarismo y/o abierta discriminación cultural. Se recomienda que el profesor o la profesora procure reafirmar los valores de respeto a las diversidades y de ruptura de los integristos culturales, posibilitando así que los estudiantes se acerquen al conocimiento de diversas expresiones culturales dejando atrás los prejuicios y conformando su propio gusto libremente, a partir de un conocimiento de realidades musicales lo más amplio posible. También se recomienda coordinar un reforzamiento de esta temática mediante un trabajo con el subsector de Orientación, para afianzar en los jóvenes las ideas de elección libre, autonomía personal y aceptación de las diferencias.

En cuanto a la difusión –último contenido de la unidad– interesa proponer una entrada al conocimiento de los diferentes medios de difusión que tradicionalmente ha empleado la música; medios de comunicación masiva, diarios, revistas y, en especial, el mundo de la fonografía: discos, cassettes, discos compactos. Una entrada, además, al multifacético mundo de internet y las innumerales posibilidades que abre en el campo de la difusión musical.

En esta incursión por los medios, importa que alumnas y alumnos puedan conocer las posibilidades de acceso a las músicas a través de ellos y, por sobre todo, que puedan desarrollar –a partir de la reflexión permanente– una actitud crítica y alerta ante algunos desvíos manipuladores por parte de dichos medios y ante la capacidad que han ido adquiriendo en cuanto a influir en el gusto de los individuos, en especial de los niños y jóvenes. Se trata, en otras palabras, de llegar a ser conscientes y responsables de nuestras elecciones como consumidores: saber qué nos gusta y por qué nos gusta. Y junto con ello –porque toda creación e interpretación musical es realizada por personas– es que se ha puesto un énfasis especial en estudiar a los individuos o grupos (en cuanto ser humano, trabajador o trabajadora; artesano o artesana) que hay detrás de cada obra o de cada producción musical que llega a nuestras manos: compositores, poetas o letristas, intérpretes, profesionales (ingenieros, videístas, empresarios). Importa, en este caso, que alumnos y alumnas entiendan la música como un quehacer profundamente humano, ligado indisolublemente al esfuerzo, a las alegrías, las esperanzas y los dolores de la humanidad.

En relación con las obras a escuchar, éstas procederán de todos los repertorios musicales, aunque los énfasis sean puestos, por una parte, en aquellas músicas que se encuentran más cercanas a los estudiantes y, por otra, en aquellos ejemplos cuyo compositor está identificado, es decir, las músicas populares y de concierto, preferentemente. En todo caso, se recomienda a profesores y profesoras que, en el proceso de selección de obras para la audición, pongan énfasis en aquellos aspectos o elementos que en mayor medida suelen atraer la atención y el interés de los jóvenes: el ritmo, la melodía y el manejo de los recursos tímbricos empleados en su construcción. Se trata de que la música que se escuche cautive al joven, que active su sensibilidad y ponga en juego su imaginación. Y que le abra las puertas al encuentro de otras culturas, de otras músicas. Debe tenerse en cuenta que los alumnos y alumnas ya poseen cierta competencia específica en el conocimiento y prácticas musicales actuales, y que han ido ya conformando sus propios gustos. En este punto, el docente podrían apoyar –ojalá en vinculación con el subsector Orientación– los procesos de conformación de identidad individual y socio-grupal que se desarrollan en esta etapa en los jóvenes adolescentes y que en la actualidad están muy centralmente expresados en la expresión estética personal, la que involucra a la vestimenta, los diversos códigos y la asunción de determinados gustos musicales.

Considerando lo anterior es que se plantea que el profesor o profesora debe actuar como mediador entre la obra y los estudiantes; como presentador y planteador de problemas, más que como simple comentarista. Dejar paso al encuentro íntimo entre el auditor y la obra parece ser el mejor

método para despertar el interés por la buena música. Y, con posterioridad, el diálogo, a través del cual se interroga a las obras y se inquietan las mentes. A partir de ahí, surgirá la necesidad de volver a escuchar, de comprobar lo discutido y de volver a experimentar la emoción del encuentro con la obra y con nosotros mismos como auditores de ella. Esta propuesta podrá ser desarrollada en forma óptima al poner en práctica recursos propios de una concepción activa de la audición, a través de actividades que estimulen la respuesta corporal, pictórica o literaria, el empleo de imágenes (videos, diapositivas), la distinción de elementos del lenguaje musical, y a la ejecución –vocal o instrumental– de fragmentos significativos de las obras, o de las obras completas, cuando su extensión lo permita.

Los contenidos de esta unidad constituyen un excelente medio para que alumnos y alumnas desarrollen habilidades y técnicas de investigación en el medio cultural. La exploración del medio aparece como una actividad reiterada y constante. Esto constituye un desafío para el profesor o profesora, quien deberá ir entregando las herramientas necesarias –a través del trabajo mismo– para que las actividades indagativas se lleven a cabo de la mejor forma posible y cumplan con sus propósitos. Esto implica un manejo suficiente en, por ejemplo, técnicas de observación, diseño y elaboración de instrumentos para recoger la información, técnicas para la organización, el análisis y la interpretación de los datos, como asimismo de recursos para comunicar los hallazgos. En otros términos, el docente deberá capacitarse –él primero– como investigador. Un importante material de apoyo para estas actividades es la siguiente publicación del Ministerio de Educación: *Construyendo una historia de la música local. Módulo de Educación Musical*, por Lina Barrientos, editado por Programa MECE-Media, 2000.

La naturaleza de los contenidos de la unidad –más cercanos al trabajo indagativo y reflexivo– hace que esta parte del programa se constituya en un importante desafío para que profesores y profesoras pongan a prueba su ingenio y procuren que los estudiantes mantengan un permanente contacto con la interpretación –en todas sus posibilidades: vocal, instrumental, corporal– la audición atenta y comprensiva y la composición musical, que son actividades principales e ineludibles en una clase de música adecuadamente enfocada. En este marco, se insiste en continuar el trabajo de expresión cantada iniciado en Quinto Año Básico y que, a estas alturas, debiera haber logrado los frutos esperados: todo el curso cantando a una y a varias voces, empleando una correcta técnica vocal, con afinación e independencia adecuadas y habiendo desarrollado sus capacidades de interpretación en conformidad con el nivel en que se encuentran. Debe agregarse a esto el hecho que muchos alumnos habrán terminado, durante el año el proceso de muda de voz y, por lo tanto, los timbres vocales se habrán enriquecido y el docente podrá iniciar un trabajo coral aprovechando las posibilidades que brinda trabajar con voces mixtas. Lo mismo se espera del nivel de avance en la práctica de instrumentos (melódicos y armónicos) y en el manejo de los elementos constructivos y expresivos del lenguaje musical. Ello redundará, además, en un mayor desarrollo de las capacidades auditivo-comprensivas y en un acercamiento más maduro al trabajo compositivo, en especial a la realización de arreglos propios para el repertorio estudiado.

IMPORTANTE

El docente podrá seleccionar algunas actividades y/o diseñar otras, asegurándose de dar cumplimiento con ellas a todos los contenidos –conceptos y habilidades– señalados para cada unidad. La selección del grupo de ejemplos debe cautelar que 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 en el medio musical, discusión grupal, ejercicio del sentido crítico.

El profesor o profesora debe cotejar estas tres categorías al seleccionar el grupo de actividades para la unidad. Una adecuada selección puede contribuir a que con sólo dos o tres ejemplos de actividades pueda darse cumplimiento al contenido respectivo, 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 elegido 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.

Actividades

Contenido A

La música en la vida de personas y grupos humanos. Reconocimiento y valoración de las principales prácticas musicales realizadas en la comunidad, la región, el país. Comparación con ejemplos de otras culturas.

Una posibilidad de desglose y tratamiento del presente contenido podría ser la siguiente:

- a) Prácticas musicales en la vida cotidiana: el hogar y la comunidad.
- b) Las prácticas musicales en el ámbito popular: personajes y músicos populares.
- c) Algunas prácticas musicales en Latinoamérica y el mundo.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • Descubren y analizan la presencia de la música en las actividades cotidianas de la familia. ¿En qué momentos de nuestra vida familiar (dentro o fuera del hogar) se hace presente la música?, ¿qué música se escucha?, ¿qué función cumple? Eligen alguna canción o fragmento instrumental y lo hacen escuchar al curso, a través de grabaciones o de la interpretación directa. Elaboran algunas conclusiones al respecto.

INDICACIONES AL DOCENTE: Es conveniente proporcionar a los estudiantes una pauta previa que incorpore las interrogantes reseñadas en la actividad e incentive un enriquecimiento de ésta, propiciando la reflexión crítica de alumnos y alumnas en relación al modo en que se dan los gustos musicales en cada una de las personas de su grupo familiar; definiendo si existen características específicas en las músicas que escuchan y practican niñas y niños, hombres y mujeres.

Ejemplo 2 • Observan la localidad, el barrio, la comunidad próxima al colegio y el colegio mismo. ¿Qué acontecimientos (fiestas, ceremonias) se realizan en los que intervenga la música? Asisten a algunos de ellos y conversan con personas que participan. Elaboran un calendario local de celebraciones anuales. Hacen una lista acerca de las diferentes funciones asumidas por la música y las comentan.

INDICACIÓN AL DOCENTE: En cada uno de los ejemplos anteriores se trata de reconocer la existencia de músicas variadas: de diferentes orígenes, procedencias, características musicales, funciones, etc.

- Ejemplo 3 • Aprenden canciones o himnos que identifiquen a los miembros de la comunidad local, regional y nacional (el himno de alguna institución, una canción patriótica u otro). Afianzan el dominio melódico, rítmico, formal y textual del Himno Nacional de Chile.
- Ejemplo 4 • Contactan personas de la comunidad que realicen actividades (profesiones u oficios) relacionadas con la música: cantantes de coro, instrumentistas de orquestas y de bandas, integrantes de conjuntos de música popular o folclórica, compositores, cantantes, constructores de instrumentos, profesores, empresarios, ingenieros o técnicos de sonido, vendedores de casas de música, vendedores de casas de discos; etc. Los entrevistan, describen la actividad que realizan, destacan el rol y la importancia que tiene la música en sus vidas y relatan la forma como llegaron a hacer lo que hacen. Clasifican las diferentes actividades en función de criterios establecidos por los mismos alumnos y alumnas.
- Ejemplo 5 • Averiguan acerca de los alumnos y alumnas del curso y del colegio que estudian o tocan un instrumento musical; contactan jóvenes del barrio o localidad que estudien música en forma sistemática. Los invitan a la clase, escuchan sus interpretaciones y conversan con ellos. Preparan una muestra musical para el resto del establecimiento. Averiguan acerca de instituciones en donde se enseña música, de los requisitos exigidos para el ingreso y el campo de trabajo de las especialidades ofrecidas. Las visitan, consiguen currículos o programas y conversan con personas a cargo.
- Ejemplo 6 • Asisten al ensayo o a la presentación de alguna agrupación artística de la localidad, barrio o ciudad (coro, banda, conjunto folclórico, orquesta, etc.). Toman nota de las características del grupo y del repertorio escuchado; conversan con sus integrantes y conocen datos acerca de su historia. Elaboran un pequeño trabajo para una futura historia musical del lugar.
- Ejemplo 7 • Elaboran un directorio local de personas, instituciones y agrupaciones cuyo trabajo tenga relación con la música. Ordenan el listado de acuerdo a criterios elaborados en el curso.

- Ejemplo 8 • Conocen personajes populares cuya actividad tenga relación con la música: organilleros, afiladores de cuchillos, vendedores, cantores y músicos callejeros, poetas populares, cantoras campesinas. Indagan acerca del pregón, su uso actual y pasado, leen versos escritos en décimas, investigan acerca de las liras populares (antiguas y actuales) y su función. Escuchan música de organillos, versos a lo humano y a lo divino, cantos tradicionales tomados de cantoras campesinas, música grabada en la calle y en vehículos de la locomoción colectiva, etc., y la analizan en relación con los elementos de la música (expresivos y constructivos) conocidos. Escuchan y comentan alguna obra de concierto referida o relacionada con el tema (ver **Fonografía**).
- Ejemplo 9 • Invitan algún músico popular a la clase. Conversan con él o ella acerca de su oficio, escuchan su música y aprenden alguna de sus canciones. Lo presentan al resto del colegio o en otros cursos.
- Ejemplo 10 • Visitan ferias y mercados de la localidad. Recogen pregones, gritos y otras formas de ofrecer los productos en venta. Seleccionan algunos, les ponen ritmos y los adaptan para diferentes voces (coro hablado). Escriben y percuten las partes empleando los conocimientos adquiridos en lectoescritura musical. Las recitan, aprovechando los timbres vocales existentes en el curso y aplicando recursos expresivos de dinámica y agógica. Recrean la situación original a través de dramatizaciones. Graban o filman los trabajos y realizan comparaciones entre los grupos.
- Ejemplo 11 • Crean o seleccionan textos y poemas alusivos a personajes populares. Inventan o adaptan música para los textos, los cantan e interpretan con instrumentos variados.
- Ejemplo 12 • Cantan a más de una voz alguna canción o interpretan instrumentalmente alguna versión característica de los personajes populares estudiados.

INDICACIÓN AL DOCENTE: El propósito de la mayoría de los ejemplos de actividades hasta ahora presentadas tiende a que alumnos y alumnas observen, reconozcan y registren prácticas musicales –vigentes y en proceso de extinción– de la comunidad o localidad en que viven, especificando la función de la música y el rol de las personas que intervienen en cada una de ellas. En general, en casi todos los ejemplos hay una fuerte tendencia hacia el trabajo indagativo (ir a la comunidad a requerir información, entrevistarse con personas, observar acontecimientos, etc.) tareas en que la labor orientadora del docente es fundamental y específica: asesorar en la preparación de las pautas de observación y las entrevistas, realizar seguimientos y asesorías durante la recolección, recomendar el uso de libre-

tas de apuntes y grabadoras para la observación “de campo”, orientar la reflexión problematizando adecuadamente la información y promoviendo el diálogo, ayudando a la organización, análisis e interpretación de los datos recogidos, asesorando a los estudiantes acerca de la mejor forma de comunicar los hallazgos al resto de sus compañeros y compañeras, etc. Como en programas de otros niveles, el cumplimiento del contenido puede llevarse a cabo con una selección adecuada de algunos ejemplos de actividades y no necesariamente con todos. Referente al aprendizaje de himnos, esta actividad debe entenderse muy relacionada con la anterior. En este contexto, el Himno Nacional debe ser presentado como la canción que representa e identifica a todos los chilenos y su trabajo debe surgir como consecuencia de haberlo escuchado cantar en algunos de los eventos observados anteriormente.

Tratándose de canciones referidas a personajes populares y a sus oficios, existen, aunque no en forma muy abundante, algunos ejemplos folclóricos y populares –chilenos y universales– inspirados en personajes de este tipo (la tonada tradicional “El tortillero”; la canción-pregón “Quiere flores, señorita” de *La Pérgola de las Flores*; “Pregonos Coloniales” de Raúl de Ramón; “Viejo Pregón”, “El organillero” y “El yerbatero” de Nicanor Molinare, en Chile; “El carbonero” en España; “El leñerito” en Argentina, etc.). Podría resultar interesante, también, ejecutar música, imitando organillos, con tubos de pvc de diferentes diámetros y longitudes, con botellas afinadas con agua y sopladas o con zampoñas. En lo referido a la audición de obras de concierto relacionadas con el tema, hay músicos nacionales que han compuesto obras significativas (“La voz de las calles” de Pedro Humberto Allende, por ejemplo) o que han realizado versiones elaboradas de música de procedencia campesina o basadas en sus melodías (Gastón Soublette: “Chile en Cuatro Cuerdas”; Alfonso Letelier: “Escenas Campesinas Chilenas”; Enrique Soro: “Aires Chilenos”). En relación con música propia de poetas populares y cantoras y cantores campesinos –grabadas en el terreno mismo– existe un importante material editado en los últimos años, acerca del cual se da cuenta en la **Fonografía** incluida en este documento.

Puede resultar atractivo dramatizar escenas, crear diaporamas o realizar actividades de integración con otras expresiones artísticas, trabajando el tema de la canción interpretada.

Para que los estudiantes cumplan con el aprendizaje esperado el docente podrá realizar sólo algunas de las actividades de expresión y audición propuestas.

Ejemplo 13 • Averiguan acerca de prácticas realizadas por grupos en otras regiones del país, en América y en el mundo, donde la música tenga presencia: fiestas y ceremonias cívicas y religiosas, carnavales, fiestas patronales, encuentros musicales, festivales de música de diferentes tipos, temporadas artísticas, etc. Consultan periódicos, leen artículos de libros y revistas, observan diapositivas, fotografías y videos, escuchan grabaciones, ven canales de televisión por cable, buscan en internet. Comentan en grupos acerca del rol de la música en algunas de ellas. Exponen ante el resto del curso.

Ejemplo 14 • Toman un ejemplo musical de alguno de los eventos investigados. Lo cantan a una o más voces y lo acompañan con instrumentos melódicos, de percusión y/o armónicos. Aprenden y ejecutan la danza, en caso de ser pertinente.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Será importante que el docente seleccione o sugiera el estudio de acontecimientos en que la música cumpla roles diferentes. En opinión de Manuel Dannemann (1976: 38), es posible reconocer los siguientes usos (ocasionalidades) a la música folclórica: ceremonial, ritual, festiva, recreativa, lúdica, utilitaria. A ellos habría que agregar la función estética o contemplativa, la de entretenimiento y la comercial, propias de la música de concierto y popular, respectivamente. En el caso de Latinoamérica, puede resultar de especial interés –por las similitudes y diferencias que podrían encontrarse en relación con nuestro país– seleccionar alguna fiesta o ceremonia procedente del ámbito de la cultura afroamericana. Del mismo modo, puede ser interesante establecer paralelos entre acontecimientos similares en países vecinos (por ejemplo, Fiesta de La Tirana, Iquique-Chile; Fiesta de la Virgen del Socavón, Oruro-Bolivia; carnavales del norte chileno con los del noroeste argentino, etc.). Estas comparaciones podrán estar referidas al tipo de música que se ejecuta, a los instrumentos que emplean, al vestuario usado, los rituales realizados, el momento en que se llevan a cabo.

En relación con las actividades de expresión, la selección de la música a interpretar –en especial respecto del acompañamiento armónico– deberá adecuarse a los requerimientos musicales expresados en el aprendizaje esperado correspondiente.

Ejemplo 15 • ¿Quién trae a la clase un cassette, disco compacto o video con música diferente a la que comúnmente se escucha? Se observan y escuchan las grabaciones con muestras de música de diferentes regiones del mundo traída por los alumnos y alumnas. Conocen, comentan y reflexionan acerca de las características musicales, de los lugares de procedencia, de las ocasiones en que se ejecuta y del uso que se da a esa música en los países de origen. Cantan o ejecutan con instrumentos melódicos alguna de las canciones o piezas observadas.

Contenido B

Repertorios musicales: música de concierto, popular, folclórica, étnica, músicas de fusión. Principales tendencias en los diferentes tipos de música.

Una posibilidad de desglose y tratamiento del presente contenido podría ser la siguiente:

- a) Reconocimiento auditivo de los elementos caracterizantes.
- b) Reconocimiento de tendencias y/o estilos más representativos en cada tipo o repertorio.
- c) Ejecución de una melodía o canción de cada categoría.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • Determinan –a partir de la audición de ejemplos musicales variados, propuestos por el profesor o la profesora– la existencia de tipos o repertorios musicales diferentes. Establecen las grandes categorías y ubican en ellas las obras o fragmentos escuchados.

Ejemplo 2 • Conocen y comentan la clasificación tradicional de los repertorios musicales en cuatro categorías (de concierto, popular, folclórica, étnica). Reescuchan los fragmentos y mejoran el agrupamiento luego del reconocimiento auditivo de sus características musicales (tratamiento de los elementos de la música, formas de organización, estilos de interpretación, etc.). Discuten los problemas que presentan algunos casos para su clasificación. Elaboran un cuadro comparativo de los repertorios en base a los criterios empleados.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Este primer encuentro de alumnos y alumnas con los diferentes tipos de música es un llamado a la experiencia previa de los estudiantes. Se trata de ordenar los fragmentos en los cuatro grandes repertorios conocidos: música de concierto, popular, folclórica y étnica. Es probable que los estudiantes muestren confusiones en un comienzo. Podrán, por ejemplo, encasillar en un mismo grupo los ejemplos de música étnica, música folclórica y música popular de raíz folclórica. Será preferible no interferir en un primer momento, para que, luego de análisis y caracterizaciones más rigurosas, puedan entender cabalmente el alcance y limitaciones de la clasificación de cada uno de los repertorios. Los criterios musicales para la clasificación deberían estar ordenados en torno a los elementos de la música (ritmo, melodía, armonía, timbres, formas, dinámica, agógica), su tratamiento y formas de organización, estilos de interpretación y características del texto.

Será importante, en un intento por relacionar los contenidos del subsector con otras áreas del currículo, que el docente vincule las categorías de “música folclórica” y “música étnica” con algunos contenidos de carácter histórico-geográfico (las grandes civilizaciones precolombinas, el aporte musical de los conquistadores, el aporte de los esclavos africanos para la cultura musical del conti-

nente, los contenidos culturales de transmisión oral, etc.). En beneficio de un mejor conocimiento de gran parte de la música popular compuesta en Chile y Latinoamérica, se sugiere al profesor y la profesora incorporar la subcategoría “*música popular de raíz folclórica*” (González, 1986: 71), entendida como un género que participa de las características de la música popular, pero que en su construcción (rítmica, melódica, armónica, tímbrica, formal, poética) emplea elementos propios de la música folclórica y, eventualmente, étnica, con un mayor nivel de elaboración.

Ejemplo 3 • Establecen, a partir del trabajo realizado y de las sugerencias del profesor o profesora, un listado de categorías no musicales susceptibles de ser aplicadas a músicas de diferentes repertorios. Analizan una obra de concierto, popular, folclórica y étnica a la luz de las categorías establecidas.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Un trabajo esclarecedor al respecto es el de Luis Merino M. (1976). En él se establecen las categorías no musicales de *transmisión, procedencia, dispersión, individualización del compositor, función, difusión y vigencia*. El docente podrá seleccionar, para aplicar en la clase, aquellas categorías que considere más relevantes o aquellas que están más de acuerdo al nivel de comprensión de los alumnos y alumnas del curso. También puede consultarse la publicación *Construyendo una historia de la música local*. Módulo de Educación Musical. MECE-Media, Ministerio de Educación, Chile, de Lina Barrientos, páginas 29-30: Clasificación de las músicas.

Ejemplo 4 • Seleccionan, en grupos, un ejemplo musical (nuevo) de cualquiera de los repertorios conocidos. Completan una ficha con los datos, tomado de la grabación o de algún texto. Analizan el ejemplo desde los diferentes criterios establecidos. Exponen el trabajo ante el curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Al planificar el trabajo, será conveniente procurar que los ejemplos elegidos por los grupos sean representativos de todos los repertorios trabajados.

Ejemplo 5 • Cantan a una voz, aplicando recursos técnico-vocales e interpretativos adecuados, una canción de cada repertorio. Acompañan con un instrumento armónico.

Ejemplo 6 • En trabajo grupal realizan un arreglo simple a una de las canciones interpretadas en la actividad anterior: emplean timbres vocales variados, incorporan instrumentos melódicos, crean introducciones e interludios, reconociendo y destacando momentos de repetición, contraste, retorno y variación.

Ejemplo 7 • Incorporan, asesorados por el profesor o profesora, una segunda voz a la canción trabajada. Muestran y analizan el arreglo final en el curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: a) Procurar que todas las canciones sean incluidas en el trabajo de los grupos; b) las canciones deberán estar construidas en modo mayor y menor, en compases binarios y ternarios y las funciones armónicas a emplear deberán ser las sugeridas en el aprendizaje esperado correspondiente; c) las segundas voces deberán responder a la metodología que se haya seguido para iniciar al canto coral. No obstante, si el curso ha logrado cantar con afinación e independencia en años anteriores, el docente podrá recurrir a paralelismos melódicos o recursos mixtos.

Ejemplo 8 • Escuchan y analizan músicas llamadas “de fusión”. A partir de un diagrama, y atendiendo a sus características musicales, reconocen su tendencia a la mezcla de elementos o estilos y su ubicación *entre* tipos de música (supuestamente) “no mezcladas”. Elaboran un listado con intérpretes nacionales y latinoamericanos que trabajan este tipo de expresiones.

Ejemplo 9 • Escuchan una o dos obras de fusión en que las influencias o elementos *fundidos* procedan de diferentes repertorios. Estudian sus características y reconocen los aportes provenientes de cada uno de los repertorios que las influyen directamente. Analizan versiones musicales en la música de origen y descubren los elementos aportados a las obras de fusión en estudio.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Será importante que, al establecer la categoría “música de fusión”, ésta sea entendida como una música mixta, que participa de las características propias de dos o más tipos o repertorios o estilos (González, 1986: 66-67). Para ello es indispensable que, partiendo de músicas “puras” se les proponga la audición de ejemplos de fusión, en los que alumnos y alumnas, por sí mismos, vayan descubriendo y describiendo las características específicas encontradas.

En relación con el ejemplo N° 9 cabe realizar una aclaración acerca de su sentido: por ejemplo, si se determina escuchar una obra de Astor Piazzolla –una pieza instrumental fugada, para ser más precisos– alumnos y alumnas deberán reconocer la procedencias de estos aportes en música de los repertorios de origen (por ejemplo, escuchando y analizando un tango tradicional y una fuga de Bach u otro compositor del período barroco).

Ejemplo 10 • En trabajo grupal, indagando en periódicos, revistas y libros especializados en el tema o a través de la entrevista a estudiosos, artistas y gente de la comunidad, determinan la existencia de tendencias (estilos) –compositivos o interpretativos– en la música de uno de los repertorios, a elección. Confeccionan un listado de tendencias, de músicos (compositores, intérpretes, solistas y grupos) nacionales y extranjeros importantes, por

repertorio o tipo de música. Preparan materiales y grabaciones ilustrativas y exponen ante el resto del curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es importante considerar lo siguiente:

- a) Todos los repertorios deben quedar incluidos en el trabajo de los grupos.
- b) Se trata de discriminar grandes tendencias o estilos (dentro de cada repertorio), fácilmente identificables al escuchar las obras. Para ello se pueden considerar criterios históricos, geográficos, de contenido, de uso del lenguaje o código, o relacionados con los medios empleados en su composición y/o interpretación, etc.
- c) Por ejemplo:
 - Música de concierto:* antigua (medieval y renacentista), barroca, clásica, romántica, contemporánea; sinfónica, de cámara; tonal, atonal; realizada con instrumentos tradicionales, electroacústica; tradicional, avant garde (de vanguardia); pura o absoluta, programática; religiosa, secular, etc.
 - Música popular urbana:* antigua, nueva ola, moderna; reggae, diferentes variedades de rock, soul, pop, hip hop, jazz, salsa, tropical, sound, etc.
 - Música popular de raíz folclórica chilena:* popular-rural, música típica, nueva canción chilena, neofolclore.
 - Música folclórica y étnica:* grupos de canto y danza, solistas; música de diferentes zonas, países y continentes, etc.
- d) Las categorías pueden ser propuestas por los mismos estudiantes en aquellos repertorios, en particular el folclórico y el étnico, en que no se encuentran claramente establecidas.

Ejemplo 11 • Practican los bailes correspondientes a algunas de las tendencias trabajadas, en especial de música popular urbana; recrean o crean una coreografía en forma grupal y/o colectiva. Se acompañan con las grabaciones.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Aunque en todos los repertorios existe música para acompañar danzas, el objetivo de la actividad es que alumnos y alumnas retomen el trabajo corporal con entusiasmo y apliquen en él todo lo aprendido en relación al manejo expresivo del cuerpo, a lograr una mejor coordinación grupal y a una adecuada utilización del espacio. Como es aceptable pensar que la música popular es la que en mayor medida podría concitar su interés al respecto, se propone este tipo de música para hacerlo. Una buena metodología podría ser practicar primero los bailes en sus formas o versiones corrientes y, a partir de ahí y apoyados en la observación y análisis de videos, películas y otros materiales (de grupos de baile como Momix Dance Theatre, Stomp, etc.), iniciar un proceso de recreación y creación de coreografías en que se apele al aporte creativo de los propios estudiantes.

Contenido C

Músicos nacionales en los diferentes tipos de música: compositores, intérpretes, cantautores. Conocimiento, audición y ejecución de sus obras. Reflexión acerca del trabajo del músico en la sociedad actual.

Una posibilidad de desglose y tratamiento del presente contenido podría ser la siguiente:

- a) Ejecución de una obra del repertorio de un músico nacional (individuo o grupo) destacado en alguno de los repertorios.
- b) Realización de un arreglo simple de la obra, a partir del análisis y empleo expresivo de los elementos de lenguaje musical conocidos.
- c) Estudio de la vida y obra del compositor, intérprete o cantautor de la composición elegida.
- d) Reflexión acerca del trabajo del músico en la sociedad actual.

Ejemplos de actividades

- Ejemplo 1 • En forma aleatoria o por interés personal, cada alumno o alumna se hace cargo de un músico chileno (compositor o intérprete/individuo o grupo) diferente, de los conocidos en actividades anteriores. Indaga –en medios gráficos, programas radiales y televisivos, videos, etc.– acerca de su vida y su obra, selecciona alguna(s) obra(s) representativa(s) y elabora una pequeña ficha biográfica. Comparte el trabajo con sus compañeros. Elaboran en conjunto un material –apunte y grabación– para multicopiar entre los integrantes del curso. Reflexionan acerca del trabajo del músico (compositor, intérprete, empresario / de música folclórica o étnica, de concierto, popular) en el marco de la sociedad contemporánea.

INDICACIÓN AL DOCENTE: **Aprovechar la ocasión para proponer un diálogo acerca de la naturaleza de la creación, en especial referida a la idea de “creación colectiva” a la que suelen adherir algunos grupos-intérpretes. Importante resultará reflexionar acerca de qué podría incluir una actividad creativa concebida como labor de un grupo: ¿en la generación de la idea inicial?, ¿en las correcciones y aportes posteriores?, ¿en la propuesta de ideas parciales o no terminadas?, ¿en el poder gatillador que tiene cada propuesta?, ¿en el montaje final de una idea inicial? La discusión puede apoyarse con entrevistas a grupos que hayan puesto en práctica esta forma de trabajo, tanto en música como en otro tipo de expresiones artísticas.**

Ejemplo 2 • De común acuerdo, por equipos, se hacen cargo de un músico (individuo o grupo) representante de uno de los tipos de música estudiados. Seleccionan y aprenden una canción de su repertorio o su autoría. La trabajan vocal e instrumentalmente de acuerdo a las posibilidades del grupo y la presentan al resto del curso junto con la obra original. Intercambian opiniones en la muestra, perfeccionan el trabajo y lo preparan para una presentación posterior a la comunidad.

Ejemplo 3 • Realizan un estudio de mayor profundidad del músico cuya obra interpretaron: buscan información en diarios, revistas y/o libros especializados; coleccionan grabaciones, carátulas de discos y cassettes, afiches, videos; recurren a entrevistas filmadas o grabadas, videoclips; realizan entrevistas en forma personal, vía internet, etc.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Esta misma actividad, con un mayor nivel de desarrollo, por cierto, será propuesta al final, como ejemplo de actividad de síntesis de la unidad. Importa mucho, por lo tanto, que alumnos y alumnas se sientan motivados al realizarla y que este interés aumente hacia el término de ella.

Contenido D

Difusión de la música en el mundo actual. Música y medios de comunicación: radios, canales de televisión; diarios y suplementos, revistas especializadas; internet y otros medios informáticos. Las empresas discográficas.

Una posibilidad de desglose y tratamiento del presente contenido podría ser la siguiente:

- a. Estudio de un medio de comunicación a elección.
- b. Análisis y discusión acerca de la influencia de los medios en las preferencias musicales de las personas.
- c. Interpretación, aplicando técnica vocal adecuada, de una canción difundida a través de los medios estudiados.
- d. Conocimiento y análisis del trabajo de las empresas discográficas. Realización de indagación histórica acerca de los sellos grabadores en Chile.
- e. Conocimiento y comentario de la legislación que protege los derechos autorales de los compositores. La Sociedad Chilena del Derecho de Autor.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • En trabajo por grupos:

- a) Escuchan radios y ven canales nacionales y extranjeros. Analizan las programaciones y clasifican los programas vistos y escuchados de acuerdo a diferentes criterios. Reconocen el uso de obras musicales en la publicidad y escuchan las obras en sus versiones originales. Comentan acerca del uso de la música en los medios de comunicación estudiados.
- b) Realizan una encuesta entre amigos, familiares y vecinos: ¿Cuál es la emisora de radio y el canal de televisión favorito de cada uno? ¿Cuál es su programa musical (de radio o televisión) preferido? ¿Cuál la canción u obra musical que más le agrada en este momento? ¿Hace cuánto tiempo que le gusta? ¿Qué cassettes o discos tiene en su discoteca? ¿En qué se basa en el momento de comprar productos relacionados con la música? Organizan la información, la interpretan y extraen conclusiones.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Entre los criterios para agrupar los programas vistos y escuchados pueden considerarse: tipos o repertorios musicales empleados (étnico, folclórico, popular, de concierto); público al que va dirigido (edad, estrato socioeconómico, lugar en que vive, lugar o país del que procede, etc.). La encuesta del ejemplo b) tiene como objetivo constatar qué gente escucha cada programa y comprobar su aceptación por parte de las personas a quienes (se supone) va dirigido. Igualmente, las respuestas podrían entregar información valiosa acerca de las razones que tiene la gente para escuchar un cierto tipo de música y la edad en que se consolidan estas preferencias. Como complemento al ejemplo presentado podría entrevistarse a algunas autoridades y algunos docentes del establecimiento acerca de las mismas cuestiones. Esto permitiría conocerlos desde ángulos diferentes a los habituales.

- c) Visitan páginas de internet en sus casas o en el computador del colegio. Reconocen sitios y páginas web con música de diferentes procedencias. Se informan acerca de procedimientos para bajar música. Graban algunos ejemplos y los escuchan en clases.
- d) Leen periódicos y suplementos de diarios locales y nacionales. Recogen, analizan, seleccionan y clasifican la información en relación con música que se presente: cartelera de espectáculos musicales, crítica musical, información sobre artistas, crónica de espectáculos. Comentan acerca de la información tomada.

INDICACIÓN AL DOCENTE: La mayoría de los periódicos –en Chile y en el extranjero– publican algún día de la semana un suplemento destinado al tema *espectáculos*. Estos materiales también pueden consultarse en internet.

- e) Indagan en quioscos y locales comerciales del lugar o la ciudad y en páginas de internet. Reconocen la existencia de revistas especializadas en música. Constatan sus partes o secciones, consignan su procedencia, destacan los tipos o repertorios musicales que promueven, etc. Organizan la información y extraen conclusiones al respecto.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Para dar cumplimiento a la actividad, no es indispensable que todos los estudiantes trabajen todos los medios de difusión. El docente deberá distribuir las actividades por grupos, y asesorarlos a medida que se desarrolla el trabajo, para reunirlos después en sesiones plenas. Así, se podrá disponer de una muestra variada de trabajos. Al mismo tiempo –especialmente en lugares donde los medios no sean muchos–, esta tarea no causará demasiadas molestias entre las personas o empresas visitadas y entrevistadas.

- Ejemplo 2 • A partir de la información reunida en los medios estudiados, de encuestas realizadas a jóvenes del colegio y de la comunidad y considerando la propia experiencia al respecto, reflexionan acerca de la influencia que tienen los medios de comunicación en la formación del gusto musical y en la determinación de las preferencias musicales de la gente, particularmente de los jóvenes. Orientados por el docente, reconocen algunos de los mecanismos utilizados por dichos medios al respecto.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Se podría concluir la actividad estableciendo una relación entre, por ejemplo: cantantes y músicos más promocionados por los medios, cantantes y músicos más solicitados por el público en las programaciones radiales o televisivas, cantantes y músicos que mejor figuran en los rankings publicados y cantantes y músicos más vendidos en las casas de discos.

- Ejemplo 3 • Por grupos, eligen una canción de entre las conocidas durante el trabajo realizado. La graban de la televisión o radio, o la toman directamente de una grabación. Sacan la letra, la cantan a una o más voces aplicando una correcta técnica vocal y le incorporan acompañamientos melódicos, armónicos y percusivos variados.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Como lo más probable es que las canciones elegidas pertenezcan al ámbito de la música popular, es recomendable que entre ellas haya ejemplos en modo mayor y menor, en compases binarios y ternarios y con desarrollos armónicos que empleen las funciones I-IV-V-V7/V en el modo mayor y I-IV-V-V7/III-III en el modo menor. En el caso de los acompañamientos de percusión, estos pueden ser realizados con ostinatos corporales (castañetas, palmas, golpes en muslos y zapateos) o instrumentos de percusión y, en todo caso, deberán ser improvisados o compuestos y escritos por los mismos estudiantes.

- Ejemplo 4 • Realizan visitas a casas de discos de la ciudad o lugar. Observan los discos y cassettes que se venden y reconocen las empresas que los grabaron. Se reúnen en pequeños grupos y juntan la información recogida. Hacen un listado de sellos. Buscan en ferias y mercados, o entre personas conocidas, grabaciones antiguas o raras, de cualquier procedencia, y consignan el sello de grabación. Hacen listados de sellos internacionales y nacionales; sellos de música folclórica, popular o de concierto; sellos vigentes y desaparecidos, etc.
- Ejemplo 5 • Se informan de la legislación que protege los derechos de autor de los músicos, compositores e intérpretes. Averiguan acerca de organizaciones gremiales y profesionales al respecto. Conocen, visitan y/o consultan la página web de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y se informan de la labor que realiza y de los recursos económicos que administra. Recorren la ciudad (calles y mercados, en especial) y comprueban la existencia del comercio ilegal de grabaciones musicales. Reflexionan acerca de los perjuicios que ocasiona el llamado "pirateo" en el caso de la difusión de la música y de la responsabilidad que todos tenemos si adquirimos estos productos. Opinan, aportando argumentos, acerca del problema que se suscita entre *"bajar música de internet" vs "respeto de los derechos de autor"*.
- Ejemplo 6 • Realizan un foro en torno al tema *"La difusión de la música en el mundo actual"* u otro similar. Exposiciones grupales, discusiones y conclusiones. Publican los acuerdos u otras ideas de interés en un diario mural o en la revista del colegio.

Contenido E

Actividad de síntesis de la unidad. Realización de un trabajo integrador de los conocimientos adquiridos durante el desarrollo de la unidad.

Una posibilidad de desglose y tratamiento del presente contenido podría ser la siguiente:

- a. Los compositores e intérpretes estudiados.
- b. La música creada y/o ejecutada.
- c. Los cambios tecnológicos relacionados con la grabación y reproducción de música grabada en los últimos años.
- d. Opiniones y trabajos acerca de los temas trabajados.
- e. Muestra del trabajo musical realizado en el colegio y en la comunidad.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • *Difusión de la música grabada a través del tiempo.* Juntan diferentes grabaciones musicales realizadas a través del tiempo. Hacen listados de artistas que los grabaron. Reconocen diferentes técnicas de grabación, aparatos reproductores y soportes a través de los cuales se ha escuchado y comercializado música grabada: grabado en rollo, en cinta magnética, grabación en DAT; discos 78 rpm. de carbón, discos 45 rpm. de plástico, discos 33 rpm. de acetato o vinilo; cintas magnetofónicas de carrete, cassettes, discos compactos, videos, DVD; grabadoras de cinta, grabador de cassettes, grabador de CD, programas computacionales, etc.; vitrolas, radioelectrolas, wurlitzer, tocadiscos, equipos modulares, equipos integrados, computador; radios a pila, radios de tubos, radios de piedra galena, estéreos personales, etc. Apoyan el trabajo con consultas a fuentes de diferente naturaleza (prensa, libros, afiches, propaganda, otros). Preparan –con los elementos y la información reunidos– una exposición para la comunidad escolar, familiares, vecinos y apoderados. Muestran el trabajo, interpretan obras y hacen escuchar música relacionada con los momentos y épocas representados en la exposición.

Ejemplo 2 • *Nuestro trabajo musical.* Presentan ante la comunidad escolar y en otros lugares de la ciudad, localidad, sector o barrio, una muestra del trabajo musical realizado durante la unidad: arreglos de música de diferentes repertorios, música coral, música actual y de otros tiempos. Incorporan elementos escenográficos y tecnológicos en forma creativa.

Ejemplo 3 • *Grandes músicos chilenos*. Ofrecen a la comunidad un ciclo de actividades en torno a la vida y obra de músicos nacionales –intérpretes, compositores, cantautores estudiados en el semestre– representativos de la música de diferentes repertorios compuesta en el país: exposiciones, charlas, diarios murales, otras; información hablada, videos, grabaciones, interpretaciones en vivo, testimonios, entrevistas; fotografías, artículos de prensa, carátulas de discos y cassettes, grabaciones en audio, etc. Muestran la música ejecutada por los mismos estudiantes.

Ejemplo 4 • *Una revista musical para el colegio*. Elaboran una revista musical destinada a la comunidad escolar del establecimiento en la cual se publiquen los trabajos realizados en el curso y fuera de él y se intercambien ideas acerca de la música y su práctica, tanto dentro como fuera del establecimiento. Determinación de roles y formación de equipos. Búsqueda de colaboradores y realización de actividades para el financiamiento de los insumos. Elaboración y administración de algún tipo de encuestas que registre la opinión que la publicación causó entre los lectores.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Acerca de las actividades de síntesis, en general:

Reconociendo que la muestra del trabajo es siempre motivante y constituye una demostración de confianza hacia quien lo realiza, las actividades que se proponen como síntesis del año debieran ser presentadas al resto de los cursos, en otras escuelas, en lugares públicos, instituciones de beneficencia, hospitales, etc. Es una buena forma, además, de mostrar a la comunidad los logros de los alumnos y alumnas y constituye una excelente oportunidad para poner en práctica valores fundamentales de trabajo y convivencia. Los propósitos que las orientan pueden sintetizarse en los siguientes:

1. Dar un sentido de unidad a los aprendizajes de los estudiantes, favoreciendo la autonomía y el trabajo cooperativo.
2. Establecer nexos entre la música y otras expresiones artísticas.
3. Relacionar la clase de música con el resto de los sectores del currículum.
4. Brindar a cada estudiante la posibilidad de asumir aquellas tareas que estén más de acuerdo con sus intereses y sus capacidades.
5. Mostrar a alumnos, profesores, padres y comunidad escolar en general el trabajo musical realizado en el establecimiento.

Para un logro cabal de estos objetivos la realización de cada una de las actividades de síntesis debería implicar:

- a. La inclusión de la mayor parte de los contenidos trabajados en la unidad.
- b. Un amplio margen de creatividad para el grupo de estudiantes que trabaja, tanto en la elección del tema y del material musical a incluir, cuanto en las formas en que este material es desarrollado. El rol del docente será fundamentalmente orientador y propositivo.
- c. La consideración de elementos propios de otras expresiones artísticas y de otros subsectores, en

especial en el momento de la muestra del trabajo: escenografías, iluminación, libretos, coreografías, diaporamas; narradores, carpinteros, electricistas, locutores, directores de escena, etc. Esto estimulará la participación de cada alumno y alumna, en cuanto permitirá la satisfacción de una amplia gama de intereses y capacidades.

- d. Mostrar el trabajo en las ocasiones y lugares en que sea posible. Como se expuso anteriormente, esto constituirá un indicador de confianza y aprecio del profesor o profesora por lo que sus estudiantes hacen, ayudará en el fortalecimiento de su autoestima y estimulará el reconocimiento y compromiso de la comunidad educativa y de otros sectores hacia el trabajo realizado en el establecimiento. El docente deberá cautelar que cada estudiante tenga alguna participación y responsabilidad en el trabajo final, evitando cualquier actitud discriminatoria en relación al género.
- e. Evaluar la actividad en conjunto. Ello contribuirá al desarrollo de la capacidad crítica del alumnado, al mejoramiento del trabajo en muestras posteriores y al perfeccionamiento de la forma de trabajo, en general. En la actividad de evaluación, además de proponer las categorías adecuadas, el docente deberá asumir un rol orientador del diálogo y sistematizador de las ideas discutidas en el grupo.

La forma de organizar las actividades propuestas dependerá de la situación en que se encuentre el establecimiento y de las intenciones del profesor o profesora. Se proponen, entre otras:

Los estudiantes, dentro de un mismo curso, eligen una actividad por grupo, procurando que todas las actividades sean consideradas.

Ante la eventual existencia de niveles paralelos, cada curso opta por una actividad y la lleva a cabo con todos sus integrantes, o bien desarrolla diferentes enfoques de una misma actividad. Esta última modalidad permitiría realizar trabajos que incluyeran diferentes repertorios, estilos de interpretación (vocal-instrumental y sus combinaciones) y otras especificidades que los hicieran únicos.

Sugerencias para la 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 2, Criterios y formas de evaluación** (ver tablas con criterios e indicadores para cada ámbito de trabajo musical).

Contenido	Ejemplo	Criterios e indicadores de la evaluación															
		Expresión creativa				Reflexión				Percepción			Forma de enfocar el trabajo				
		a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	a	b	c	d	
A	1			
	2							
	3	
	4						
	5						
	6					
	7						
	8						
	9	
	10	
	11	
	12	
	13						
	14	
	15	
B	1						
	2						
	3						
	4						
	5	
	6	
	7	
	8						
	9						
	10						
	11	
C	1							
	2	
	3							
D	1						
	2						
	3	
	4						
	5						
	6						
E	1	
	2	
	3	
	4						



Unidad 2

Componer y mostrar nuestra música

Contenidos

- A. **Partes constitutivas de una obra musical:** Introducción, preludio, temas o melodías, estribillos, interludios, codas o finales. Reconocimiento y práctica en obras de diferentes repertorios.
- B. **Recursos compositivos:** a) la progresión armónica y su relación con la idea de tema, repetición, contraste y retorno; b) experimentación sonora: audición, reconocimiento y composición de obras de repertorios diversos; c) improvisación: audición, reconocimiento y práctica.
- C. **Aplicación de los conocimientos de organización y composición estudiados.** Arreglo o creación de una obra relacionada con algunos de los repertorios trabajados.
- D. **Actividad de síntesis de la unidad.** Propuesta y desarrollo de una actividad de muestra o difusión del trabajo realizado en la unidad, con integración de otras expresiones artísticas y tecnológicas: espectáculos en que participe o asista la comunidad escolar, festival de intérpretes o composiciones, programa para radio o televisión escolar, revista musical, vídeo musical, fonograma, etc.

Aprendizajes esperados

Como resultado de los procesos y productos desarrollados en esta unidad, los alumnos y alumnas:

- Reconocen auditivamente las distintas partes constitutivas de una obra musical: Introducción, preludio, temas o melodías, estribillos, interludios, codas o finales, y su tratamiento en los distintos repertorios estudiados.
- Ejecutan e interpretan piezas de distinto repertorio y estructura.
- Escuchan y reconocen diferentes recursos compositivos experimentales en los distintos repertorios estudiados.
- Componen una obra experimental breve, utilizando técnicas y recursos de experimentación sonora, escuchando y comparando con obras similares de músicos contemporáneos.
- Arreglan o inventan una obra relacionada con algunos de los repertorios trabajados.
- Proponen y desarrollan una actividad de muestra o difusión del trabajo realizado en la unidad, con integración de otras expresiones artísticas y tecnológicas.

Orientaciones didácticas

La segunda unidad del programa pretende que los estudiantes conozcan nuevos elementos constitutivos de la forma musical y recursos compositivos que complementen los adquiridos en años anteriores. Este conocimiento formal de la música debería estar presente en la instancia central que las actividades de esta unidad pretenden generar, esto es, la composición. La metodología de trabajo se basa preferentemente en el trabajo colectivo y en la capacidad del grupo para generar, distribuir y desarrollar las distintas funciones necesarias para el logro de sus objetivos. En ese sentido, el ensayo se constituye en la instancia principal en la cual los alumnos y alumnas aplican en forma activa todos aquellos conocimientos adquiridos en años anteriores (forma, recursos expresivos, recursos compositivos, etc.) y aquellos que han surgido de las actividades basadas en la escucha atenta de esta unidad (partes constitutivas, recursos experimentales, progresión armónica, etc.). En otras palabras, aplican la teoría en la práctica, a través de la planificación y organización del trabajo de ensayo y composición en el cual debaten entre sí, exploran alternativas, comparten experiencias, evalúan constantemente y seleccionan las mejores realizaciones musicales.

Los cuatro contenidos de esta unidad se relacionan con algunos del año anterior, en un continuo temático que requiere, cada vez más, mayor discriminación auditiva y desarrollo de los elementos formales y compositivos. El primer contenido continúa el aprendizaje de los elementos que constituyen la forma musical. El segundo entrega dos recursos compositivos nuevos: a) la progresión armónica y b) la experimentación sonora, como una oportunidad para que los estudiantes amplíen su universo auditivo a experiencias musicales no tradicionales, de rica timbrística, textura e instrumentación, y dotadas, sobre todo de una búsqueda continua de sonoridades que expresen su mundo interior. El tercer contenido entrega elementos sobre las posibilidades y las características del arreglo musical y su aplicación en obras de diverso repertorio. El cuarto contenido, de la misma manera que en la mayoría de las unidades de este programa y los anteriores, propone la realización de una actividad de síntesis que integre los conocimientos adquiridos en esta unidad con los aprendizajes anteriores y el trabajo con otros subsectores de aprendizaje.

En cuanto a lo que se ha denominado “composición musical”, es importante destacar que esta instancia debe ser enfrentada de la manera menos complicada posible, es decir, no se considera (y eso se verá en las actividades correspondientes) una concepción profesional de la composición. Lo importante es que se produzca ese punto inicial de componer o inventar música, con mucha libertad, organizar los sonidos de acuerdo a las distintas dinámicas y características del grupo o del individuo, según sean las condiciones. En cuanto a la improvisación, ésta debería manifestarse de la manera más espontánea posible, motivando para que se produzca efectivamente y así lograr grados de expresión importantes en el alumnado. En consecuencia, se trata de que el nivel de la composición e improvisación sea escolar y fundamentalmente el resultado de inquietudes musicales de las alumnas y alumnos. Ellas deben ir tomando forma y manifestando sentimientos e intenciones creativas en plazos y niveles acordes a sus capacidades.

En relación a la actividad de síntesis, en Octavo Año Básico esta instancia debería adquirir rasgos de mayor complejidad en cuanto a sus características de organización y producción, en un perfil que podría acercar dicha actividad a la categoría de proyecto musical, a la que se verán enfrentados los alumnos y alumnas en la Educación Media. Asimismo, las sugerencias de evaluación podrían incorporar aquellos indicadores que reflejen tanto el trabajo individual y colectivo, como la

calidad del producto realizado. Se pretende así acercar a los estudiantes a una forma de trabajo que será central durante la Educación Media: la realización de proyectos.

En lo que dice relación a los tres grandes ejes de la actividad musical, esta unidad enfatiza la expresión creativa por medio de la interpretación, la composición y la experimentación. No obstante, la discriminación auditiva es el vehículo sensorial por el cual los alumnos y alumnas se transportan a un universo musical novedoso, el de la música experimental. Con ello se busca ampliar el rango experiencial auditivo incorporando elementos de composición e interpretación no tradicionales, que los motiven a una actitud de búsqueda rupturista o divergente que agregue recursos nuevos a todo el conocimiento musical ya adquirido. La reflexión es en esta unidad un eje permanente que pretende generar inquietud y curiosidad constantes frente a la música en general y a los trabajos realizados en particular.

La técnica instrumental y vocal no debería ser una limitante para el trabajo de experimentación. Es importante que el docente motive, guíe, apoye y exija, dentro de la realidad de sus estudiantes, que tanto al ejecutar instrumentos como al cantar se advierta un avance en cuanto al nivel de interpretación técnica y expresiva con respecto a años anteriores.

El docente puede diseñar otras actividades, de acuerdo a su realidad pedagógica, manteniendo un equilibrio en la elaboración de ellas, considerando la presencia y los énfasis de los tres ejes de la actividad musical.

IMPORTANTE

El docente podrá seleccionar algunas actividades y/o diseñar otras, asegurándose de dar cumplimiento con ellas a todos los contenidos –conceptos y habilidades– señalados para cada unidad. La selección del grupo de ejemplos debe cautelar que 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 en el medio musical, discusión grupal, ejercicio del sentido crítico.

El profesor o profesora debe cotejar estas tres categorías al seleccionar el grupo de actividades para la unidad. Una adecuada selección puede contribuir a que con sólo dos o tres ejemplos de actividades pueda darse cumplimiento al contenido respectivo, ya que, en la mayoría de los casos, cada uno de ellos 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 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.

Actividades

Contenido A

Partes constitutivas de una obra musical: *Introducción, preludio, temas o melodías, estribillos, interludios, codas o finales*. Reconocimiento y práctica en obras de diferentes repertorios.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • Escuchan en forma colectiva una obra de música popular, folclórica o de concierto en la que sus partes constitutivas son fácilmente identificables. Individualmente escriben en una pauta de audición el orden de aparición de dichas partes, confrontando sus resultados con los de los demás compañeros.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Se sugiere seleccionar el material adecuado al nivel de audición y análisis de los alumnos y alumnas. La pauta de audición puede considerar un análisis global de la obra, esto es, qué partes constitutivas posee la pieza y en qué forma se hacen evidentes. Para su elaboración puede consultarse el **Anexo 1, Enseñanza del lenguaje musical**.

Ejemplo 2 • En pequeños grupos escuchan una obra de concierto que el docente les sugiere, la analizan e identifican sus partes constitutivas. Escuchan piezas u obras de otros repertorios (popular y/o folclórico), las comparan con la pieza de concierto seleccionada y eligen la(s) obra(s) cuya estructura general sea igual o similar al ejemplo de concierto. Comparten el resultado de su trabajo con el resto del curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Seleccionar tantas obras como grupos haya. Estas deben poseer las características de audición adecuadas para el curso. Es importante mencionar que esta es una actividad abierta, en el sentido que los estudiantes pueden o no encontrar piezas de otros repertorios de estructura igual o similar a la audición modelo. En este caso se privilegia la comparación de estilos y la discusión sobre ello. Sería enriquecedor confrontar opiniones acerca de si las partes constitutivas están presentes, a nivel de estructura, en los distintos repertorios escuchados, si estas partes poseen los mismos nombres en los distintos repertorios, etc.

- Ejemplo 3 • En grupos seleccionan una obra o canción de su interés y nivel de ejecución, la estudian y ensayan descubriendo sus partes constitutivas; la interpretan al resto del curso, exponiendo luego los resultados del análisis de las partes de la obra o pieza.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Se sugiere guiar la selección de las piezas tomando en consideración el nivel de ejecución de los estudiantes y privilegiando el repertorio más cercano estéticamente sus intereses, como una forma de incorporar los conceptos estudiados a su entorno musical cotidiano. El trabajo de instrumentación debería contemplar aspectos de organización formal (repeticiones, variaciones, contrastes, etc.) intentando hacerlos más evidentes en la ejecución.

- Ejemplo 4 • En grupos, los alumnos y alumnas seleccionan una obra o canción de su interés, la escuchan, la analizan musicalmente, descubren sus distintas partes constitutivas y crean una coreografía basada en el análisis realizado de la obra. La ensayan y la presentan al curso y a la comunidad (colegios, organizaciones sociales, etc.).

- Ejemplo 5 • Comparan los textos de dos o tres canciones de interés general, los analizan, discuten los valores implícitos en ellas, los elementos poéticos, la pertinencia, etc., y luego eligen uno con el objeto de ser presentado de formas diferentes al curso.

Contenido B

Recursos compositivos: a) la progresión armónica y su relación con la idea de tema, repetición, contraste y retorno; b) experimentación sonora. Audición, reconocimiento y composición de obras de repertorios diversos; c) improvisación: audición, reconocimiento y práctica.

Ejemplos de actividades

- Ejemplo 1 • El docente ejemplifica, ejecutando en un instrumento armónico, diversos tipos de progresiones armónicas, relacionando dichos ejemplos con un tema o línea melódica determinada. El curso ensaya distintos ejercicios utilizando diferentes instrumentos melódicos y armónicos; luego se dividen en grupos cuyo formato instrumental incluya instrumentos melódicos, armónicos y voces; escogen uno de los ejemplos de progresión trabajados en clase y componen una línea melódica que se adecue a la progresión elegida; la ensayan y la presentan al curso, comentando sus experiencias.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es conveniente que los ejemplos escogidos por el profesor o profesora para mostrar las posibilidades de la progresión armónica sean adecuados al nivel teórico y práctico del curso. Es recomendable, en un primer momento, trabajar solamente progresiones basadas en las funciones principales de la tonalidad (tónica, subdominante y dominante).

También es importante que los alumnos y alumnas busquen crear una línea melódica que conlleve incorporada justamente la idea de *tema*, por sobre una composición de “notas independientes” sin un sentido melódico tonal. También, como actividad complementaria, los estudiantes podrán cantar una canción donde esté presente una progresión armónica, la analizan, la relacionan con el tema, su repetición, contrastes y retornos.

- Ejemplo 2 • El curso escucha una serie de ejemplos de obras de música experimental de concierto, seleccionados y presentados por el profesor o profesora, los comentan en forma general, anotan sus percepciones en una guía de audición preparada por el docente. Se leen en forma colectiva algunas de las anotaciones y se debate en función de las opiniones escritas.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es importante aquí que el docente replantee su concepción acerca del concepto de música experimental, tomando en cuenta la idea de que, en nuestro caso, los “protago-

nistas” del hecho experimental son alumnos de Octavo Año Básico. La “experimentación sonora” sería más bien una actitud de búsqueda de sonidos y lenguajes nuevos o desconocidos, a partir de vivencias sonoras novedosas, producto de la utilización de recursos compositivos y uso y manipulación de sonidos e instrumentos no tradicionales. En ese sentido, los ejemplos de audiciones deben ser entendidos como una posibilidad de recursos, más que como una muestra de estilos a los que el alumno o alumna debería tender en sus trabajos, pues, lo que hoy conocemos, por ejemplo, como músicas dodecafónica, concreta, electrónica, serial, etc., fue en su tiempo música experimental, antes de establecerse como un estilo definido, con procedimientos compositivos conocidos. De hecho, hay música experimental que aún está por inventarse.

Ejemplo 3 • Los alumnos y alumnas escuchan ejemplos de obras de concierto en los que estén presentes progresiones armónicas, las reconocen y las comentan colectivamente. Anotan sus hallazgos en diagramas que grafiquen el plan de desarrollo armónico escuchado en cada ejemplo.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Sería conveniente seleccionar fragmentos de obras de concierto en los que estuviera claramente representada la idea de progresión, escuchando ejemplos de distintos períodos y estilos musicales. Se sugiere comenzar con ejemplos de obras de los períodos barroco o clásico.

Ejemplo 4 • El curso escucha una serie de ejemplos de improvisación vocal e instrumental en obras de jazz y fusión, seleccionados y presentados por el profesor o profesora. Los comentan en forma general, anotan sus percepciones en una guía de audición preparada por el docente. Se leen en forma colectiva algunas de las anotaciones y se debaten las opiniones.

INDICACIÓN AL DOCENTE: En esta actividad se presenta la oportunidad de conocer, analizar, reconocer, opinar, etc. acerca del recurso de la improvisación y de sus múltiples facetas o estilos. Sería enriquecedor que el docente entregara, a través de los ejemplos de audiciones, estas distintas posibilidades. A saber: improvisaciones libres, variaciones improvisadas sobre un tema, solos con y sin acompañamiento, improvisaciones con distintos instrumentos y voces, etc.

Ejemplo 5 • Los alumnos y alumnas se dividen en grupos de entre 4 a 6 integrantes, recolectan distintos sonidos de su entorno rural o urbano, los graban, los escuchan en conjunto, los seleccionan y organizan, para luego componer una pieza que incluya instrumentos, voces y los sonidos registrados.

- Ejemplo 6 • Los alumnos y alumnas se dividen en grupos de entre 4 a 6 integrantes, recuerdan distintos sonidos de su entorno rural o urbano, los organizan, componen una pieza que se base en los sonidos seleccionados. Comentan al curso los sonidos escogidos, su proceso de creación y ensayo, y presentan el resultado final.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Los dos ejemplos de actividad anteriores pretenden facilitar un trabajo de creación experimental basado en la interacción de los estudiantes con sonidos de su ambiente cercano. Las variaciones de estos ejemplos incluyen la posibilidad de realizarlos con o sin apoyo de material tecnológico –en este caso, grabadoras–, pero con la misma libertad creativa, poniendo el énfasis en la novedad de la interacción de los jóvenes con material sonoro de distinta procedencia, más que en la distribución del formato instrumental y vocal tradicional (instrumentos melódicos, armónicos y voces).

- Ejemplo 7 • Los alumnos y alumnas, divididos en grupos, seleccionan un texto, poesía, frase, palabra(s), onomatopeya(s), etc. y lo intervienen musicalmente, utilizando sólo sus voces y distintos recursos expresivos (matices dinámicos, de intensidad, timbres, agógica, etc.) y formales (ecos, repeticiones, variaciones, etc.), a una o varias voces diferentes. Lo ensayan y lo interpretan al resto del curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Esta actividad pretende poner al estudiante ante la experimentación frente a sus propias posibilidades vocales. En ese sentido, dicha experimentación podría basarse preferentemente en los recursos expresivos y formales, más que en desarrollar ideas melódicas sobre un texto a la manera tradicional, aunque obviamente, también la melodía y la armonía pueden formar parte de dicha experimentación. Por eso también se propone, de vez en cuando, hacer un trabajo que no incluya instrumentos musicales.

De igual modo, sería interesante proponer a los jóvenes la posibilidad de ir registrando gráfica y fonográficamente los avances de su creación a lo largo de los ensayos, como una manera de sistematizar los avances de cada sesión de trabajo, clase a clase.

- Ejemplo 8 • Eligen una obra de su interés que contenga una sección de improvisación o solo vocal o instrumental. La ensayan y la ejecutan improvisando en la sección correspondiente o modificando el solo original. Presentan los distintos trabajos al curso.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Los estudiantes generalmente tienden a percibir un solo como *obligato*, aunque no siempre lo es. El hecho de modificar un solo requiere el desarrollo de las capacidades técnicas que también la improvisación necesita, esto es: conciencia armónica del pasaje (si es un solo con acompañamiento), conocimiento de escalas, digitaciones, desarrollo de ideas, afiatamiento instrumental, etc.

A modo de sugerencia, se propone que el docente inicie a sus alumnos y alumnas en el conocimiento y manejo de las escalas pentatónicas, como un buen recurso para abordar las improvisaciones, tanto en modo mayor como menor. Óptimos para la improvisación musical resultan ser los metalófonos y/o xilófonos con placas móviles, porque permiten ir entregando progresivamente de 2 a 5 a 6 a 8 a 12 placas, es decir, aumentando y variando gamas de alturas o escalas.

Contenido C

Aplicación de los conocimientos de organización y composición estudiados. Arreglo o creación de una obra relacionada con alguno(s) de los repertorios trabajados.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • El profesor o profesora selecciona una pieza de música popular o folclórica, presentando a los alumnos y alumnas la versión original y al menos dos arreglos distintos sobre ella. El grupo escucha estas versiones, comenta las similitudes y diferencias acerca de lo escuchado y se establecen ciertos elementos comunes sobre el concepto de “arreglo”.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es conveniente guiar las primeras audiciones enfatizando aquellos elementos arreglísticos importantes y detalles de su interpretación. Seguramente será necesario escuchar varias veces las obras, de modo tal que los estudiantes logren identificar lo que, en cada versión, corresponde a la composición original y lo correspondiente al arreglo. Sería deseable que el comentario grupal arrojará la identificación de los distintos recursos que conforman la idea de “arreglo” (estilo, instrumentación, armonía, rítmica, etc.).

Ejemplo 2 • En grupos pequeños (2 ó 3 estudiantes) seleccionan una versión original de un tema de concierto o popular y un arreglo de éste. Lo presentan al curso haciéndolo escuchar, exponiendo, fundamentando y comentando grupalmente los elementos del arreglo elegido.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es importante que los jóvenes se esmeren por presentar las versiones originales de las obras escogidas. Dentro de la música popular es frecuente conocer versiones arregladas de temas antiguos sin que los estudiantes conozcan necesariamente esta situación. La guía del profesor o profesora, en este sentido, es importante aquí y en la conducción del comentario grupal, con dos propósitos: a) enriquecer el lenguaje técnico y la percepción estética sobre la calidad de un arreglo y b) contribuir al desarrollo de participación individual coordinada en un ámbito

grupal. Los alumnos y alumnas deben ir siendo capaces de escucharse unos a otros, de disentir con seguridad, pero también flexiblemente, de no repetir o copiar irreflexivamente y de poder lograr hacer síntesis, empleando un lenguaje técnico apropiado.

Ejemplo 3 • En grupos pequeños seleccionan la versión original de un tema de concierto, popular o folclórico y realizan un arreglo de éste, aplicando uno o varios de los recursos anteriormente vistos como parte del concepto de “arreglo”. Lo ensayan y lo ejecutan frente al curso, comentando grupalmente los resultados del trabajo realizado.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es conveniente recordar que el concepto de “arreglo” implica un trabajo que posea un nivel de elaboración o de “enriquecimiento” del tema original. En este sentido, es necesario marcar la diferencia entre “arreglo” y “versión” (o *cover*, en el lenguaje de la música popular), pues mientras una versión puede ser solamente la forma de interpretar un tema original sin modificaciones, llevado a cabo por un intérprete, el arreglo puede modificar elementos rítmicos, melódicos, armónicos y de instrumentación u orquestación, sin cambiar la esencia de la composición. Esta idea de arreglo debe ser desarrollada en los alumnos y alumnas desde las actividades basadas en audiciones, para poder aplicarla ahora en forma práctica.

También es necesario que el docente motive a los jóvenes para el uso de los recursos expresivos del canto o la voz, como elementos posibles de desarrollar como parte de un arreglo, dosificando ambas instancias (vocal-instrumental).

Ejemplo 4 • Se organizan en grupos y componen una obra original o un arreglo de una obra de autor, aplicando sus conocimientos de organización, arreglo e improvisación. La ensayan y presentan los distintos trabajos al curso.

Contenido D

Actividad de síntesis de la unidad. Propuesta y desarrollo de una actividad de muestra o difusión del trabajo realizado en la unidad, con integración de otras expresiones artísticas y tecnológicas: espectáculos en que participe o asista la comunidad escolar, festival de intérpretes o composiciones, programa para radio o televisión escolar, video musical, fonograma, etc.

Ejemplos de actividades

Ejemplo 1 • El curso elige una obra popular, folclórica o del repertorio docto estudiada durante el año o de repertorio nuevo, la analizan, se distribuyen las funciones vocales e instrumentales, la ensayan y la ejecutan. La muestran a la comunidad escolar con ocasión de los eventos de final de año.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Es importante tener en cuenta que esta actividad se viene repitiendo de años anteriores, por lo tanto es necesario precisar y recordar que la forma de hacerla diferente es fundamentalmente en el nivel de ejecución, de interpretación y de organización en el que se encuentran los alumnos y alumnas. Se sugiere que el trabajo sea el reflejo de lo realizado durante el año en cuanto a repertorio vocal e instrumental se refiere. Puede escogerse un repertorio nuevo para la ocasión. Es necesario que la organización de las funciones sea bastante precisa, para así optimizar el resultado final (distribución de las voces y los instrumentos: flautas, metalófonos, guitarras, bajo, teclados, percusiones), además de otras posibilidades sonoras, tales como coros hablados, ambientaciones timbrísticas, efectos sonoros etc. Se trata de que todo el curso ejecute algún instrumento, cante alguna voz o realice otra función sea ésta musical o no. También es importante la posibilidad de realizar esta presentación trabajando con otros sectores de aprendizaje (Artes Visuales, Tecnología, Lenguaje y Comunicación, Estudio y Comprensión de la Naturaleza, etc.) de tal manera de enriquecer y ampliar las posibilidades de participación en el evento final.

Ejemplo 2 • El curso se divide en grupos de 8 a 10 estudiantes y elabora un video de tema libre y de duración aproximada entre 3 y 5 minutos. Edita sus imágenes y cada grupo compone la música incidental para el producto final. Graban esta composición y la agregan al video. Se organiza una muestra para el curso y la comunidad escolar como muestra final de los trabajos.

INDICACIÓN AL DOCENTE: Las funciones básicas que este proyecto de síntesis requiere son: dirección, producción, filmación, edición y composición musical; los alumnos y alumnas deberán organizarse de acuerdo a sus intereses para desarrollar todas estas tareas. Sería interesante que el tema del video,

aunque puede ser libre, esté relacionado con tópicos de otros sectores, posibilitando con esto un enriquecedor trabajo interdisciplinario.

En cuanto a la música incidental, se plantean aquí todas las posibilidades trabajadas en la unidad, esto es, desde música de composición tradicional, hasta experimentación sonora, todo en función de las características del video. Cabe la posibilidad, también, de sustituir la grabación de la música por su ejecución en vivo. En el caso de no contar con los medios tecnológicos para realizar el video, se sugiere trabajar la creación de la música incidental, esta vez relacionándola con una obra de teatro o dramatización de pequeño formato. En este caso, aunque cambia el soporte visual, se mantendrían las características y posibilidades del trabajo musical.

La muestra final a la comunidad plantea la posibilidad de un evento artístico que incorpore los distintos trabajos realizados más otros relacionados, por ejemplo, videos musicalizados, obras de teatro con música, grupos de música experimental, lanzamiento y distribución de la revista musical y otros.

Sugerencias para la 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 2, Criterios y formas de evaluación** (ver tablas con criterios e indicadores para cada ámbito de trabajo musical).

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 que puede hacer el docente de algunos términos, en el contexto del presente programa. Por lo tanto, deben entenderse en su sentido funcional y como un elemento auxiliar del trabajo didáctico. Se ha prescindido de las acepciones estrictamente técnicas, para beneficio de la comprensión práctica y, al mismo tiempo, evitar la enumeración de diversas definiciones teóricas o musicológicas, las que suelen presentar grados variables de discrepancia según el caso. Asimismo, todos aquellos términos musicales que en el uso común no ofrecen mayores discrepancias semánticas han sido omitidos, esperando que su aclaración sea buscada por el docente en los diccionarios de música.

ARREGLO MUSICAL

El concepto de “arreglo” implica un trabajo que posea un nivel de elaboración o de “enriquecimiento” del tema original. En este sentido, es necesario marcar la diferencia entre “arreglo” y “versión” (o *cover*, en el lenguaje de la música popular), pues mientras una versión puede ser solamente la forma de interpretar un tema original sin modificaciones, llevado a cabo por un intérprete, el arreglo puede modificar elementos rítmicos, melódicos, armónicos y de instrumentación u orquestación, sin cambiar la esencia de la composición.

CANDOMBE

Forma musical y ritmo de tambores de inspiración africana y desarrollada principalmente en Uruguay, lo practican las comparsas en época de carnaval; musicalmente se basa en las relaciones rítmicas que tocan tres tambores diferentes: el chico, el repique y el piano.

CARNAVAL

Período de tres días que precede a la cuaresma. Fiesta popular que se celebra en él. Por ejemplo: el de Oruro, el de Río y otros.

COVER

Versión de un tema que realiza otro intérprete que no sea el original.

GRADOS PRINCIPALES

Los tonos de la escala mayor o menor, cada uno de los cuales está numerado en orden ascendente desde la tónica (I) y recibe un nombre según la función que cumplen en una sucesión o progresión armónica, por ejemplo: tónica (I), subdominante (IV) o dominante (V).

INTERLUDIO

Música ubicada entre secciones de una composición o de una pieza.

LIRA POPULAR

Publicaciones de hojas sueltas impresas publicadas por los poetas populares, con versos escritos en décimas que, por lo general, comentaban los acontecimientos sucedidos en el lugar, en el país o en el mundo.

MÚSICA DE FUSIÓN

Es entendida como música *mixta*, que participa de las características propias de dos o más tipos de repertorios o estilos. Para ello es indispensable que, partiendo de músicas puras se proponga a los estudiantes la audición de ejemplos de fusión, en las cuales vayan descubriendo por sí mismos las características específicas encontradas.

MÚSICA EXPERIMENTAL

Actitud de búsqueda de sonidos y lenguajes nuevos o desconocidos, a partir de vivencias sonoras novedosas producto de la utilización de recursos compositivos y uso o manipulación de sonidos e instrumentos no tradicionales.

MÚSICA MIXTA

Música que combina elementos vocales e instrumentales (v.gr. una cantata, una ópera).

NEO (GR)

Lit.: nuevo. Prefijo con que se denota la reaparición de una tendencia o un estilo de otra época, con características que le dan novedad. Ejemplo: Neofolclor, neorromántico, neoclásico.

OCASIONALIDAD (EN EL FOLCLOR)

Se refiere a la órbita en la que se desarrolla la práctica funcional de los fenómenos folclóricos, órbita en la que convergen los componentes tiempo, espacio, y todas las restantes circunstancias que pueden, total o parcialmente, con mayor o menor grado de intensidad, influir en la conducta folclórica, tales como los distintos elementos del medio físico, del contexto cultural general, las características educacionales, socioeconómicas, psíquicas, ideológicas del elemento humano participante.

ONOMATOPEYA

Imitación, mediante un vocablo, de sonidos propios o comunes de un objeto o fenómeno.

PREGÓN

Aviso público y en voz alta de algo que debe ser conocido. Discurso que abre determinados festejos.

PROGRESIÓN ARMÓNICA

Repetición de una fórmula o diseño melódico o armónico en un grado superior o inferior. Paso de una nota a otra o de un acorde a otro, de acuerdo a un plan. Por ejemplo en el jazz (blues) con base en una progresión armónica repetida, que consiste en doce compases de 4/4, progresión en la cual los compases 1-4 están en la tónica, los compases 5-8 en la subdominante, los compases 9-10 en la dominante, y los compases 11-12 en la tónica.

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.

SOUL

Género popularizado en las décadas de 1960 y 1970. Mezcla componentes del *gospel* y del *blues* (géneros afro-americanos).

TÉCNICAS EXPERIMENTALES

Diferentes elementos, posibilidades y procedimientos sonoros no convencionales e innovadores con que se trabaja para producir distintas composiciones u obras musicales.

WURLITZER

Máquina toca discos, que puede brindar una gran cantidad de opciones de estilos y repertorios, que se activa al ingresar una ficha o moneda.

Bibliografía

Unidad 1					Unidad 2			
Contenido					Contenido			
1	2	3	4	5	1	2	3	4
	■	■	■	■	■			■
	■	■		■	■			■
	■	■		■	■			■
					■	■	■	■
■	■	■	■	■	■			
■	■	■	■	■				
	■	■		■	■			■
■	■	■	■	■				
	■	■		■	■		■	

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.

Agosin, Marjorie e Dölz B., Inés (1988). *Violeta Parra: Santa de pura greda*. Santiago, Planeta.

Alegría, Fernando (1990). *Violeta Parra*. en *Creadores en el Mundo Hispánico*. Santiago, Editorial Andrés Bello.

Alsina, Pep et al (1996): *Graó Música*. Libro de Consulta, Primer Ciclo ESO. Barcelona, Graó.

Asociación de Educación Musical de Chile. *Nochebuena*. Villancicos de Navidad, chilenos, americanos y universales. Santiago, Asociación de Educación Musical.

Asociación de Guías y Scouts de Chile (1979). *Cantos para todos*. Santiago.

Barraza, Fernando (1972). *La Nueva Canción Chilena*. Santiago, Editorial Quimantú-Colección Nosotros los Chilenos, N°24. Octubre.

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*. Madrid, Akal / Entorno Musical.

Unidad 1					Unidad 2			
Contenido					Contenido			
1	2	3	4	5	1	2	3	4
■				■				
■	■	■	■	■				
					■	■	■	
■		■			■			
■				■				■
■	■			■				■
	■	■		■	■	■		
	■	■		■				
■	■				■			

Briones, Guillermo (1990). *Formación de Docentes en Investigación Educativa*. Curso de Educación a Distancia. Módulo 3, La investigación de la comunidad. Bogotá, Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.

Cáceres Valencia, Jorge (1998). *La Universidad de Chile y su aporte a la cultura tradicional chilena (1933-1953)*. La Florida, Chile, edición particular.

Copland, Aaron (1972). *Cómo escuchar la música*. México, Fondo de Cultura Económica.

Danneman, Manuel (1976). *La disciplina del folklore en Chile*. Separata de *Archivos del Folklore Chileno*, Fascículo N°10. Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas.

Dannemann, Manuel (1995). *Tipos Humanos en la Poesía Folclórica Chilena*. Santiago, Editorial Universitaria.

Dannemann, Manuel (1998). *Enciclopedia del Folklore Chileno*. Santiago, Editorial Universitaria.

Daufouy, Philippe y Sarton, Jean-Pierre (1973). *Pop Music/Rock*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Dinamarca, Hernán (1996). *Entrevista a Margot Loyola en Bolero de Almas. Conversaciones de fin de siglo con viejos-sabios*. Santiago, LOM Ediciones.

Dölb B., Inés y Agosin, Marjorie (1992). *Violeta Parra o la Expresión Inefable*. Santiago, Planeta.

Escárdate, Tito (1999). *Canción Telepática*. Rock en Chile. Santiago, LOM Ediciones.

Gainza-Graetzer (1963). *Canten señores cantores I y II*. Ricordi, Buenos Aires.

Unidad 1					Unidad 2			
Contenido					Contenido			
1	2	3	4	5	1	2	3	4
	■	■	■	■	■	■		
	■	■		■	■	■		
■			■					
	■	■		■				■
■	■	■	■	■				
	■	■		■	■	■		■
	■	■		■		■		
	■	■	■	■				■
■	■	■		■				■
■		■		■	■	■		■
■	■	■	■	■	■	■		

Godoy, Alvaro y González, Juan Pablo (eds) (1995). *Música Popular Chilena 20 años. 1970-1990.* Santiago, Ministerio de Educación.

González, Juan Pablo (1986). *Hacia el Estudio Musico-lógico de la Música Popular Latinoamericana.* En *Revista Musical Chilena*, N°165, pp. 59-84. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994). *Etnografía.* Métodos de investigación. Barcelona, Editorial Paidós.

Jara, Joan (1988). *Víctor, un canto inconcluso.* Santiago, Fundación Víctor Jara.

Jara, Víctor (1997). *Obra Musical Completa.* Santiago, Fundación Víctor Jara.

Manns, Patricio (1987). *Violeta Parra, la guitarra indócil.* Santiago, Ediciones Lar.

Merino, Luis (abril-julio 1976). *Apreciación Musical.* Curso en 13 sesiones ofrecido por Canal 9 TV y publicado por el diario "El Cronista". Santiago.

Oviedo, Carmen (1990). *Mentira todo lo cierto. Tras la huella de Violeta Parra.* Santiago, Editorial Universitaria.

Parra, Isabel (1995). *El Libro Mayor de Violeta Parra.* Madrid, Ediciones Michay.

Parra, Roberto (1996). *Poesía Popular, Cuecas Choras y La Negra Ester.* Santiago, Fondo de Cultura Económica.

Parra, Violeta. *Cantos Folklóricos Chilenos,* Santiago, Editorial Nascimento.

Parra, Violeta (1983). *Violeta del Pueblo.* Prólogo, selección y notas de Javier Martínez Reverté. Madrid, Visor.

Unidad 1					Unidad 2			
Contenido					Contenido			
1	2	3	4	5	1	2	3	4
■		■		■				
■	■	■	■					
■			■					
■			■					■
■			■					
■				■				■
	■				■		■	
■	■				■	■	■	
	■	■			■	■		
	■	■	■	■				
					■		■	
					■		■	
	■	■		■	■	■		■

Parra, Violeta (1988). *Décimas. Autobiografía en Verso.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Parra, Violeta (1993). *Virtud de los Elementos.* Antología. Santiago, Fundación Violeta Parra.

Plath, Oreste (1981). *Folclore lingüístico chileno.* Santiago, Editorial Nascimento.

Plath, Oreste (1983). *Geografía del mito y la leyenda chilenos.* Santiago, Editorial Nascimento.

Plath, Oreste (1986). *Aproximación histórica-folclórica de los juegos en Chile.* Santiago, Editorial Nascimento.

Plath, Oreste (1994). *Folclor Chileno.* Santiago, Editorial Grijalbo.

Paynter, John (1991). *Oír aquí y ahora. Una introducción a la música actual en las escuelas.* Buenos Aires, Ricordi.

Poblete Varas, Carlos (1981). *Estructuras y formas de la música tonal.* Ed. Universitarias de Valparaíso.

Rimbau, Joan (1995). *La discoteca ideal del Jazz.* Ed. Planeta, España.

Salas, Fabio (1998). *El Grito del Amor. Una actualizada historia temática del rock.* Santiago, LOM Ediciones.

Schafer, Murray (1984). *Cuando las palabras cantan.* Buenos Aires, Ricordi.

Schafer, Murray (1983). *Limpieza de Oídos.* Buenos Aires, Ricordi.

Subercaseaux, Bernardo, Stambuck, Patricia y Londoño, Jaime (1976). *Violeta Parra, Gracias a la Vida. Testimonios.* Buenos Aires, Editorial Galerna.

Unidad 1					Unidad 2			
Contenido					Contenido			
1	2	3	4	5	1	2	3	4
■	■			■				
■		■			■			
■	■	■			■			■
■								
■				■				
■			■					
■	■	■	■	■	■	■		■
■	■			■	■	■	■	■
■	■			■			■	
■	■	■	■	■			■	
■	■				■	■	■	
■					■			

Taller de Acción Cultural (1988). *La cantora popular, fuente de nueva vida.* Santiago.

Universidad de Chile, Facultad de Artes. *Revista Musical Chilena N°183.* (Número dedicado a Margot Loyola, Premio Nacional de Arte en Música 1994). Santiago, Año XLIX, enero-junio de 1995.

Uribe Echevarría, Juan. *Canto a lo Divino y a lo Humano en Auleo.* Santiago, Editorial Universitaria.

Uribe Echevarría, Juan (1974). *Tipos y Cuadros de Costumbres en la Poesía Popular del Siglo XIX.* Santiago, Pineda Libros.

Villalobos, Sergio (1973). *Imagen de Chile histórico.* El Album de Gay. Santiago, Editorial Universitaria.

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

Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes Musicales/Asociación de Educación Musical de Chile (1960). *Canciones para la Juventud de América.* Tomos I y II. Santiago, Unión Panamericana.

Urbina, Arturo (1998). *Adivina, pequeño cantor.* Adivinanzas tradicionales chilenas musicalizadas para iniciar el trabajo coral en la escuela. Santiago, Ediciones Pajarito Verde.

Urbina, Arturo (1997). *Danzas Tradicionales Chilenas para grupos instrumentales escolares.* Santiago, Ediciones Pajarito Verde.

Varios autores (1980). *Coros infantiles a dos y tres voces.* Santiago, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

Varios autores (1992). *Explorando el mundo de la música.* Colección Teleduc, PUC, Santiago.

Fonografía

I. Compositores e intérpretes de música popular de raíz folclórica chilena

1. COMPOSITORES

a. Música típica

Alejandro Angelloni
Ariel Arancibia
Vicente Bianchi
Mario Catalán
Clara Solovera
Efraín Navarro
Francisco Flores del Campo
Hernán Núñez
Luis Aguirre Pinto
Luis Bahamondes A.
Margot Loyola/Cristina Miranda
Mario Oltra
Nicanor Molinare
Osmán Pérez Freire
Raúl de Ramón
Donato Román Heitmann

Segundo Zamora

Sergio Sauvalle

b. Neofolclore

Guillermo Bascuñán
Hernán Álvarez
Luis Urquidi
Pepe Gallinato
Rolando Alarcón
Sofanor Tobar

c. Nueva Canción Chilena

Angel Parra
Eduardo Yáñez
Julio Numhauser
Luis Advis
Marta Contreras

Nano Acevedo

Oswaldo Rodríguez

Patricio Manns

Payo Grondona

Richard Rojas

Sergio Ortega

Víctor Jara

Violeta Parra

d. Canto Nuevo

Eduardo Gatti
Eduardo Peralta
Horacio Salinas
Jorge Yáñez
Luis Le Bert
Nelson Swencke
Oswaldo Torres
Pedro Yáñez

2. INTÉRPRETES

a. Música típica

Carmencita Ruíz
Cuarteto Llaima
Dúo María Inés
Dúo Rey-Silva
Ester Soré
Grupo Altamar
Guatón Zamora
Las Consentidas
Las Morenitas

Los 4 hermanos Silva

Los Cuatro Huasos

Los Chileneros

Los de Ramón

Los Guainas

Los Hermanos Campos

Los Huasos Quincheros

Los Paletados del Puerto

Los Provincianos

Los Pulentos de la Cueca

Magarita Alarcón

Mario Catalán

Roberto Parra

Silvia Infantas y Los Baqueanos

Silvia Infantas y Los Cóndores

b. Neofolclore

Las Cuatro Brujas

Los Cuatro Cuartos

Los Cuatro de Chile

Los de la Escuela	Marta Contreras	Banda Bordemar
Los de las Condes	Oswaldo Rodríguez	Eduardo Peralta
Los de Santiago	Patricio Manns	Grupo Amauta
Los Paulos	Quelentaro	Grupo Ortiga
Los Solitarios	Quilapayún	Illapu
Pedro Messone	Quilmay	Isabel Aldunate
Santiago Cuatro	Víctor Jara	Oswaldo Torres
	Violeta Parra	Pedro Yáñez
	Voces Andinas	Quelentaro
c. Nueva Canción Chilena		Santiago Nuevo Extremo
Ángel Parra		Sol y Lluvia
Héctor Pavez	d. Canto Nuevo	Swchenke y Nilo
Inti-Illimani	Aquelarre	
Isabel Parra	Arak Pacha	

II. Solistas, dúos y grupos de proyección folclórica chilenos

a. Solistas	Caituy de Achao	Grupo Altué
Calatambo Albarracín	Conjunto Alhué	Grupo Achao
Carlos (Negro) Medel	Conjunto Coyahue	Grupo Calahuala
Diómedes Valenzuela	Conjunto Cuncumén	Grupo Chamal
Gabriel Morales de Lolol	Conjunto Chilhué	Grupo del Instituto Profesional de Arica
Gabriela Pizarro	Conjunto Folclórico de la Univ. del Norte	Grupo Magisterio de Iquique
Héctor Pavez	Conjunto Graneros	Grupo Paillal
Margot Loyola	Conjunto Huentelauquén	Grupo Palomar
Oswaldo Jaque	Conjunto Magisterio de Castro	Grupo Rauquén
Rosa Navarrete	Conjunto Magisterio de Chonchi	Hermanas Freire
Rosario Hueicha	Conjunto Magisterio de Puqueldón	Hermanos Morales de Lolol
Violeta Parra	Conjunto Magisterio de Quinchao	Las Caracolito
b. Dúos y grupos	Conjunto Millaray	Llauquil de Quellón
Arak Pacha	Conjunto Nanihue	Tierra y Canto
Banda Bordemar		

III. Música latinoamericana folclórica y de raíz folclórica

Araca la Cana (Uruguay)	Mejía, Godoy Carlos (Nicaragua)
Benítez-Valencia (Ecuador)	Moreno, Gladys (Bolivia)
Bolivia Manta (Bolivia)	Norte Potosí (Bolivia)
Bravo, Soledad	Ñanda Mañachi (Ecuador)
Cafrune, Jorge (Argentina)	Ochoa, Amparo (México)
Cafrune, Yamila (Argentina)	Palavecino, Sixto (Argentina)
Conjunto Indígena "Peguche" (Ecuador)	Paraná, Luis Alberto (Paraguay)
Díaz, Simón (Venezuela)	Parodi, Teresa (Argentina)
Durán, Alejo (Colombia)	Perú Negro (Perú)
Escalona, Rafael (Colombia)	Rangel, Oriol (Colombia)
Gaiteros de San Jacinto (Colombia)	Reyes, Lucha (Perú)
González, Patricia (Ecuador)	Ruiz, Demetrio (Paraguay)
Grupo musical del Ballet Folk. de México	Ruphay (Bolivia)
Guarany, Horacio (Argentina)	Sampayo, Anibal (Uruguay)
Isella, César (Argentina)	Santa Cruz, Nicomedes (Perú)
Jaramillo, Carlota (Ecuador)	Savia Andina (Bolivia)
Jatari (Ecuador)	Sol del Ande (Bolivia)
Kjarjas (Bolivia)	Sosa, Mercedes (Argentina)
Kolla Marka (Bolivia)	Totó la Momposina (Colombia)
La Reina de la Teja (Uruguay)	Trío Los Paraguayos (Paraguay)
Los Corazas (Ecuador)	Trío Morales-Pino (Colombia)
Los Folkloristas (México)	Valladares, Leda (Argentina)
Los Fronterizos (Argentina)	Vargas, Chabela (México)
Los Ticos (Costa Rica)	Yupanqui, Atahualpa (Argentina)
Mariachi Vargas (México)	Zacamandú (México)
Marimba Yajalon (Estados Unidos)	Zitarrosa, Alfredo (Uruguay)

IV. Intérpretes chilenos de música popular

Acevedo, Ginette	Inostroza, Sergio	Parra, Javiera
Aparato Raro	Los Bric a Brac	Prieto, Antonio
Benavides, Gloria	Los Carr Twins	Rock, Peter
Cecilia	Los Jaivas	Simonetti, Gloria
Congreso	Los Prisioneros	Sol y Lluvia
Chancho en Piedra	Los Tres	Sonia y Myriam
Dimas, Luis	Lucybell	Sonora de Tommy Rey
Echeñique, Cecilia	Luz Eliana	Sonora Palacios
Fuentes, José Alfredo	Maldonado, Patricia	Soto, Fresia
Gatica, Lucho	Orquesta Cubanacan	Wilson, Larry
González, Carlos	Orquesta Huambaly	
Hernández, Myriam	Orquesta Ritmo y Juventud	

V. Intérpretes y compositores de música popular latinoamericana

Arjona, Ricardo (Guatemala)	Guillot, Olga (Cuba)
Aznar, Pedro (Argentina)	Irakere (Cuba)
Agri, Antonio (Argentina)	Joao Gilberto (Brasil)
Bethania, María (Brasil)	Jobim, Antonio Carlos (Brasil)
Blades, Rubén (Panamá)	Martin, Ricky (Puerto Rico)
Bola de Nieve (Cuba)	Mercury Daniela (Brasil)
Cardozo Ocampo, Mauricio (Paraguay)	Mihanovic, Sandra (Argentina)
Chayanne (Puerto Rico)	Milanés, Pablo (Cuba)
Compay Segundo (Cuba)	Moraes Vinicius de (Brasil)
Costa, Gal (Brasil)	Moré, Benny (Cuba)
Di Sarli, Carlos (Argentina)	Nebbia, Lito (Argentina)
El General (Panamá)	Nicola, Noel (Cuba)
Enanitos Verdes (Argentina)	Orquesta Aragón (Cuba)
Falta y Resto (Uruguay)	Páez, Fito (Argentina)
Ferrer, Ibrahim (Cuba)	Rodrigo (Argentina)
Feliú, Vicente (Cuba)	Pascoal, Hermeto (Brasil)
García, Charly (Argentina)	Puente, Tito (Cuba)
Gardel, Carlos (Argentina)	Piazzolla, Astor (Argentina)
Gismonti, Egberto (Brasil)	Portabales, Guillermo (Cuba)
González, Celina (Cuba)	Portuondo, Omara (Cuba)
González, Rubén (Cuba)	Puebla, Carlos (Cuba)
Granda Chabuca (Perú)	Pugliese, Osvaldo (Argentina)
Guerra Juan Luis (República Dominicana)	Rada, Ruben (Uruguay)

Ráfaga (Argentina)	Toquinho (Brasil)
Regina, Elis (Brasil)	Trío Matamoros (Cuba)
Rinaldi, Susana (Argentina)	Trío Morales-Pino (Colombia)
Rodriguez, Silvio (Cuba)	Troilo, Anibal (Argentina)
Roos, Jaime (Uruguay)	Un solo pueblo (Venezuela)
Salgán, Horacio (Argentina)	Veloso, Caetano (Brasil)
Santana, Carlos (México)	Ventura, Jonhny (República Dominicana)
Soda Stereo (Argentina)	Viglietti, Daniel (Uruguay)
Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba)	Villalona, Fernandito (República Dominicana)
Spinetta, Luis Alberto (Argentina)	Virus (Argentina)
Stampone, Atilio (Argentina)	Vitale, Lito (Argentina)
Tatico (República Dominicana)	Vitier, Sergio (Cuba)

VI. Intérpretes y compositores de música popular de otros continentes

Ana Belén (España)	Joaquín Sabina (España)
Andrew Lloyd Weber (Inglaterra)	John Lennon (Inglaterra)
Bob Dylan	John Miles
Bob Marley (Jamaica)	Led Zeppelin (Inglaterra)
Carpenters	María Ostiz (España)
Cat Stevens	Metallica (E.E.U.U.)
Charles Aznavour (Francia)	Mike Oldfield
Chubby Checker (Estados Unidos)	Miguel Bosé (España)
David Gates	Mireille Mathieu (Francia)
Domenico Modugno (Italia)	Mocedades (España)
Dúo Dinámico (España)	Nicola di Bari (Italia)
Eagles (E.E.U.U.)	Paco Ibáñez (España)
Edith Piaf (Francia)	Paul McCartney
Elton John (Inglaterra)	Richi e Povere (Italia)
Elvis Presley (Estados Unidos)	The Beatles (Inglaterra)
Emerson, Lake, Palmer (Inglaterra)	The Rolling Stones (Inglaterra)
Flairck (Holanda)	Vangelis
George Brassens (Francia)	Víctor Manuel (España)
Iva Zanicchi (Italia)	Wings
Joan Manuel Serrat (España)	Yes

VII. Principales intérpretes en las tendencias o estilos más comunes en la música de jazz

Ragtime	Ben Harvey, Scott Joplin
Dixieland	King Oliver's Creole Jazz Band, Louis Armstrong, Earl Hines
Swing	Duke Ellington, Coleman Hawkins, Benny Goodman, Count Basie, Jimmy Dorsey, Tommy Dorsey, Glenn Miller, Harry James, Woody Herman
Be-bop	Charlie Parker, Dizzi Gillespie
Cool jazz	Miles Davis, The Dave Brubeck Quartet, Gerry Mulligan
Hard bop	Art Blakey
Free jazz	Ornette Coleman, John Coltrane
Latin jazz	Chick Corea
Fusion o Jazz-rock	Weather Report
Cantantes femeninas:	Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Bessie Smith, Billie Holiday, Aretha Franklin
Cantantes masculinos:	Nat King Cole, Ray Charles, Tony Bennett, Johnny Mathis, Frank Sinatra

VIII. Compositores de música de concierto por categorías y algunas de sus obras más conocidas

1. POR ESTILOS (música de concierto realizada con voces e instrumentos)

a. Edad Media (géneros, escuelas y autores)

Géneros de trovadores franceses	Jaufré Rudel, Marcabré, Arnaut Daniel, Ricardo Corazón de León, Bernart de Vendadorn
Géneros de troveros franceses	Gace Brulé, Moniot d'Arras, Colin Muset, Gautier de Coincy
Géneros de Minnesinger alemanes	Walter von der Vogelweide, Reumental
Cantigas de Santa María	Alfonso X El Sabio
Colecciones de danzas (saltarelos, estampidas, ductias y otros)	Colecciones inglesas del siglo XIII e italianas y francesas del siglo XIV (autores anónimos)
Géneros polifónicos del Ars Nova francés (ballade, rondeau, virelai)	Guillaume de machaut, Phillipe de Vitry
Géneros polifónicos del Ars Nova italiano (ballatta, caccia, madrigale)	Francesco Landini, Magister Piero, Mateo da Perugia
Géneros polifónicos de la escuela borgoñona (siglo XV)	Guillaume Dufay

b. Renacimiento (géneros y autores)

Obras polifónicas de la escuela

franco-flamenca (siglo XVI) Johannes Ockeghem, Josquin des Pres

Madrigales en estilo italiano Adrian Willaert, Philipe Verdelot, Jacobus Arcadelt, Luca Marenzio

Chanson francesa Clement Janequin, Claude Sermisy Madrigales y canciones isabelinas John Dowland, Thomas Morley, Anthony Holborne, William Byrd

Villancicos y canciones españoles Cancioneros de Upsala, Medinacelli, de Palacio y de la Colombina

Géneros de danza Colecciones de Pierre Attaignant, Tielman Susato y Claude Gervaise

c. Barroco (compositores y obras)

Bach, J. S.	Conciertos Brandeburgueses 1 a 6 Suites para Orquesta 1 a 4 Concierto para violín en Mi Mayor Concierto para violín y oboe en re menor
Corelli, A.	Concerti Grossi
Couperin, F.	Conciertos Reales
Haendel, G. F.	Música del Agua Música para los Reales Fuegos de Artificio Concerti Grossi
Monteverdi, Claudio	Opera "Orfeo"
Purcell, H.	Oda a Santa Cecilia
Telemann, G. Ph.	Sonatas-Trío
Vivaldi, A.	Las Cuatro Estaciones Sonatas para 2 violines y continuo

d. Clasicismo (compositores y obras)

Beethoven, L. van	Conciertos para piano y orquesta 1 a 5 Sinfonía N°9 en re menor "Coral" Obertura Leonora N°3 Trío en "El Archiduque" Sonatas para piano: Claro de Luna, Patética, Apasionada
Haydn, F. J.	Sinfonía de los Juguetes Sinfonía El reloj
Mozart, W. A.	Sinfonía N°40 en sol menor Concierto N°21 para piano y orquesta Una Pequeña Serenata Nocturna Sonatas para piano
Schubert, F.	

e. Romanticismo (compositores y obras)

Grieg, E.	Suites Peer Gynt N° 1 y 2 Danzas Noruegas, para orquesta
Tschaikovsky, P. I.	El Lago de los Cisnes Suite Cascanueces Concierto para violín y orquesta Concierto para piano y orquesta Capricho Italiano Obertura 1812
Chopin, F.	Nocturnos, preludios, valeses y mazurcas para piano
Berlioz, H.	Sinfonía Fantástica
Schubert, F.	La Bella Molinera Viaje de Invierno Momentos Musicales Sinfonía N°9 "La Grande"
Schumann, R.	Carnaval Op.9 Lieder
Liszt, F.	Los Preludios Sueño de Amor
Mendelsohn, F.	Canciones sin palabras Sueño de una Noche de Verano
Brahms, J.	Danzas Húngaras Concierto N°2 para piano y orquesta
Smetana, B.	El Moldava La Novia Vendida

f. Post-románticos

Dvorak, A.	Danzas Eslavas	Sinfonía N°9, Del Nuevo Mundo
Rimsky-Korsakov, N.		Sherezade
Moussorgsky, M.		Cuadros de una Exposición (orq. de M. Ravel) Una Noche en el Monte Calvo
Rachmaninoff, S.		Preludios para piano Concierto N°2 para piano y orquesta
Lalo, E.		Sinfonía Española para violín y orquesta
Sänt-Säens, C.		Carnaval de los Animales Introducción y Rondó Caprichoso

g. Contemporáneos (compositores y obras)

Debussy, C. A.	Preludio a la Siesta de un Fauno Imágenes y Preludios para piano
Ravel, M.	La valse Daphnis y Chloé, suite N°2 Pavana para una Infanta Difunta
Satie, E.	Gymnopédies 1 a 3 Gnossiennes 1 a 6 Je Te Veux
Strawinsky, I.	Petroushka La Consagración de la Primavera La Historia del Soldado
Schoenberg, A.	Noche Transfigurada Pierrot Lunaire
Webern, A.	Ricercare a 6 Concierto para nueve instrumentos
Prokofiev, S.	El Teniente Kijé, suite Sinfonía Clásica Romeo y Julieta, suite N°2
Bernstein, L.	West Side Story
Weill, K.	La Ópera de Tres Centavos

2. RELIGIOSA (períodos y géneros; compositores y obras)

Géneros monódicos medievales	Canto gregoriano
Polifonía primitiva medieval	Organum paralelo, libre y melismático
Ars Antiqua	Escuela de Notre Dame, Escuela de San Martial de Limoges, Escuela de Santiago de Compostela
Machaut, Guillaume de	Misa de Notre Dame
Victoria, Tomás Luis de	Motetes
Lassus, Orlando de	Misas
Palestrina, G. P.	Misa del Papa Marcello Motetes
Bach, Juan Sebastián	Misa en si menor La Pasión según San Mateo Cantatas N° 4, 80, 133, 147
Haendel, George Friederic	El Mesías
Vivaldi, Antonio	Gloria
Mozart, Wolfgang Amadeus	Requiem
Beethoven, Ludwig van	Misa Solemnis
Brahms, Johannes	Requiem Alemán
Verdi, Giuseppe	Requiem
Bianchi, Vicente	Misa a la Chilena
Luna, Félix	Misa Criolla

3. AVANT GARDE EJECUTADA CON INSTRUMENTOS TRADICIONALES (compositores y obras)

Berio, L.	Sequenza 1, 2, 3, 4, 5
Boulez, P.	El martillo sin dueño
Cage, J.	Música para piano preparado
Hindemith, P.	Sinfonía "Matías el Pintor"
Kagel, M.	Exótica, para instrumentos extra-europeos
Messiaen, O.	Sinfonía Turangalila
	Cuarteto para el fin de los tiempos
	La Ascensión
Nono, L.	Epitafio N°1 "España en el corazón"
	Epitafio N°3 "Memento"
Penderecky, K.	Treno para las víctimas de Hiroshima
Pousseur, H.	Rimas para diferentes fuentes sonoras
Schaeffer, P.	Sinfonía para un Hombre Solo
Stockhausen, K.	Kontra-Punkte
	Zyklus
	Zeitmasse
Varèse, E.	Ionization
	Déserts
	Integrales, para flauta
Xenaxis, I.	Metastasis, para orquesta

4. ELECTRÓNICA Y ELECTROACÚSTICA (compositores y obras)

Amenábar, Juan (Chile)	Ludus Vocalis
	Los Peces
	Amacatá
Asuar, José V. (Chile)	Amanecer
	En el infinito
Cáceres, Eduardo (Chile)	Metalmambo
Cori, Rolando (Chile)	Fiesta
Eimer, Herbert	Estudio sobre mezclas de sonidos
	Glokenspiel
Martínez, Jorge (Chile)	Astillas de Bambú
Mora, Mario (Chile)	NUD
	Sax
Perales, Stella (Argentina)	Planos Imaginarios
Piantino, Eduardo (Argent.)	Ambulat Hic Armatus Homo
Schachter, Daniel (Argent.)	Intramuros

Serra, Luis María (Argentina)	Batucada Marina de un tiempo de verano
Stockhausen, Karl (Alem.)	Estudio Electrónico I Estudio Electrónico II
Varese, E. (Estados Unidos)	Poème Electronique
Vera, Santiago (Chile)	Cirrus

5. CHILENOS CONTEMPORÁNEOS (compositores y obras)

Avis, Luis	Cantata Santa María de Iquique El Amor, para voz y piano
Aguilar, Miguel (Chile)	Rapsodia para clarinete, violín y violoncello
Amengual, René (Chile)	Me gustas cuando callas, para voz y piano
Aranda, Pablo (Chile)	Algop-6, para guitarra
Barrientos, Iván (Chile)	Romanzas para Guitarra Suite Aysén
Cáceres, Eduardo (Chile)	Mo-men-tos, para guitarra Seco, fantasmal y vertiginoso, para piano
Cortés, Renán (Chile)	Dúo Est, para dos guitarras
González, Jaime (Chile)	Estudio en tres, para clarinete y piano
Leng, Alfonso (Chile)	Andante para cuerdas
Letelier, Alfonso (Chile)	La vida en el campo Suite Aculeo Vitales de la Anunciación
Maturana, Eduardo (Chile)	Cinco Móviles para Orquesta de Cuerdas Diez Micropiezas para Cuarteto de Cuerdas
Orrego Salas, Juan (Chile)	Tres canciones en estilo popular, para voz y guitarra
Ramírez, Hernán (Chile)	Quehaceres
Rifo, Guillermo (Chile)	Suite "Al Sur del Mundo"
Schidlowky, León (Chile)	Seis Hexáforos para Juan Manuel
Soro, Enrique (Chile)	Aires chilenos
Soublette, L, Gastón (Chile)	Chile en Cuatro Cuerdas
Urrutia, Jorge (Chile)	Pastoral de Alhué
Vera, Santiago (Chile)	Apocalíptica II, para orquesta de cuerdas y piano Refracciones, para guitarra Tres Temporarias, para piano
Vila, Cirilo (Chile)	Poema, para piano

6. LATINOAMERICANOS CONTEMPORÁNEOS (compositores y obras)

Copland, Aaron (EEUU)	Salón México
Chávez, Carlos (México)	Sinfonía India Tambuco Tocata para instrumentos de percusión
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 Elegía a Machu Picchu
Gershwin, George (EEUU)	Un americano en París
Ginastera, Alberto (Arg.)	Estancia, suite Triste, para voz y piano Vidalita, para voz y piano
Grofe, Ferde (EEUU)	Suite Gran Cañón
Guastavino, Carlos (Arg)	Se equivocó la paloma, para voz y piano
Moncayo, José P. (México)	Huapango
Revueñas, Silvestre (Méx.)	Sensemaya
Saitta, Carmelo (Argentina)	Juan sube y baja, para fl., cl., vibr. y mar.
Villalobos, Heitor (Brasil)	Bachiana Brasileira N°2 Bachiana Brasileira N°5 Preludios para guitarra

IX. Grabaciones de música tradicional chilena y latinoamericana realizada por cultores

1. MÚSICA TRADICIONAL CHILENA

- *Antología del Folklore Chileno*. Volúmenes 1 a 5. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile.
- *Rosario Hueícha*, Volúmenes 1 y 2. Del Canto y la Tradición. Santiago, Okeh, 1988.
- *Hermanas Freire*, Volúmenes 1 y 2. Del Canto y la Tradición. Santiago, Okeh, 1988.
- *Aires Tradicionales y Folkloricos de Chile*. Volúmenes I y II.
- Jaque F., Osvaldo: *Cancionero de Tierra*. Archivo de Terreno. Volúmenes I y II. Santiago, Círculo Cuadrado, 1999.
- Santos Rubio, Alfonso Rubio, Pedro Yáñez, Fernando Yáñez: *Cuatro payadores chilenos*. Santiago, Okeh, 1990.
- *Cancionero Tradicional I*. Romances. Santiago, Biblioteca Nacional, Colección de Terreno del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, 1998.
- *Cancionero Tradicional I*. Cuecas. Santiago, Biblioteca Nacional, Colección de Terreno del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, 1998.

- *Entonaciones varias del Canto a lo Divino*. Colección Carlos Martínez. Santiago, Biblioteca Nacional, Colección de Terreno del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, 1993.
- Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile (Agenpoch): *Canto a lo Humano y a lo Divino en la Sexta Región (Canto a lo Pueta)*, Volúmenes 1 y 2. Rancagua (Chile), Agenpoch, 1995.
- Universidad de Chile, Departamento de Extensión y Acción Social: *Música Latinoamericana 2, Canto Tradicional Chileno en Décimas*. Santiago, EMI-Odeón, 1975.
- Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile (Agenpoch): *Renacer del Guitarrón Chileno*. Toquíos a lo poeta en guitarrón chileno. Rancagua (Chile), Agenpoch, 1996.
- *La Tirana*. Grabaciones en Terreno, volúmenes 1 y 2. Santiago, Alerce (Serie el Canto del Hombre), 1984.
- *Mapuche*. Grabaciones en Terreno. Santiago, Alerce (Serie el Canto del Hombre), 1984.

2. MÚSICA LATINOAMERICANA

- Valladares, Leda (rec.): *América en Cueros*. Buenos Aires, Meloepa Discos, 1992.
- Valladares, Leda (rec.): *Grito en el Cielo. Canto con caja del N.O. de Argentina*. Volúmenes 1 y 2. Buenos Aires, Meloepa Discos, 1994.
- Valladares, Leda (rec.): *Documental Folklórico de la Quebrada de Humahuaca*. Serie Discos del Rojas. Buenos Aires, Meloepa Discos, 1997.
- Valladares, Leda (rec.): *Documental Folklórico de Tucumán. Cantores de patio y de los valles*. Serie Discos del Rojas. Buenos Aires, Meloepa Discos, 1998.
- *Argentina. Tritonic Musics of the North-West*. París, Audivis-Unesco, Serie Músicas y Músicos del Mundo, 1992.
- *Relevamiento Etnomusicológico de Salta*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1983.
- *Las canciones folklóricas de la Argentina / Antología*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1988.
- *Panorama Sonoro de la Música Popular Argentina*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1998.

Sitios en internet relacionados con la música

ADVERTENCIA: no todos los sitios reseñados a continuación tienen asegurada su vigencia, por lo cual el docente deberá cotejar que estén activos al momento de recomendarlos a sus alumnas y alumnos.

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

a) 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>

b) Comisión Nacional del Medio Ambiente: información general sobre ruido y contaminación acústica.

c) <http://www.conama.cl/catastro/index.asp> <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://.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

d) 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>
- Software que permite reproducir, grabar y buscar música en internet, radios en vivo, etc.: Real Jukebox
<http://www.real.com/jukebox>
- 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.winamp.com/>
- Real Player: <http://www.real.com/player>
- Media Player <http://windowsmedia.com/>

Anexo 1: Enseñanza del lenguaje musical

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

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

1. Desarrollo del lenguaje musical en las actividades de audición

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

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

El análisis auditivo debe desarrollarse en una progresión coherente mediante la identificación de elementos del lenguaje musical pre-

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

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

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

A) PRIMERA AUDICIÓN EN LA CLASE

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

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

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

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

B) LAS AUDICIONES SIGUIENTES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La conceptualización y el pensamiento musical comprensivo son aspectos influyentes en el trabajo musical de los estudiantes. Por ejemplo, las características distintivas de una pieza musical pueden ser justamente los elementos que alumnas y alumnos usen y modifiquen creativamente en sus composiciones y arreglos. Igualmente, la conceptualización desde un vocabulario musical, adecuado a cada caso, constituye un real aporte a las posibilidades interpretativas de una pieza musical ejecutada por ellos.

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

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

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

Areas del conocimiento musical

Preguntas atinentes (ejemplos)

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

Elementos de la música

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

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

Recursos musicales

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

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

Maneras en que los elementos de la música y los recursos son empleados para comunicar una atmósfera afectiva o un efecto

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

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

Maneras en que la música refleja el contexto social y cultural en el cual fue creada

Los estudiantes deben comenzar a ejercitar la capacidad de comentar aquellas característica de la música que reflejan su contexto.

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

 Formas en que la música permanece igual o cambia a través del tiempo y los lugares

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

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

III. Estudio de los componentes del lenguaje musical

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

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

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

Los contenidos relacionados a cada componente se sugieren al docente como pauta para la selección, el ordenamiento y secuenciación de las actividades de enseñanza. Por otra parte, también pueden ser considerados con fines de evaluación diagnóstica, de avance y final, a manera

de complemento de los criterios señalados en el **Anexo 2, Criterios y formas de evaluación.**

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

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

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

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

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

COMPONENTE	DURACIÓN
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Gradaciones de velocidad o pulso; acentuación (en cuanto a su recurrencia o periodicidad); metro; sincopación; valores rítmicos (figuras rítmicas).
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> • Diferenciación pulso / valor (figura) rítmico. • Acentuación binaria y ternaria. • Acentuación crúsica y anacrúsica. • Sincopación y contratiempo. • Valores rítmicos en: <ul style="list-style-type: none"> - Cifras de tiempo simple: 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 2/2, 3/2. - Cifras de tiempo compuesto: 6/8, 6/4, 9/8. • Alternancia: <ul style="list-style-type: none"> - 3/4-6/8. - 2/4-6/8 (negra = negra con puntillo; negra = corchea). • Términos italianos de la música académica o de concierto. • Términos de jazz y rock. • Términos recientes o no tradicionales.
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	Debe realizarse una aproximación práctica mediante la ejecución vocal o instrumental que contribuya a la comprensión de estos componentes, la que debe manifestarse en un dominio preciso a la vez que flexible.

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

COMPONENTE	TIMBRE
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Color sonoro de diferentes voces e instrumentos, considerados individualmente y en combinación (instrumentaciones); diversas texturas sonoras; sonidos generados electrónicamente; maneras mediante las cuales puede ser alterada la calidad de los sonidos; ubicación temporal (histórica) de agrupaciones tímbricas típicas.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> • Formaciones vocales: voces blancas, femeninas, masculinas y mixtas; registros. • Conformaciones instrumentales europeas de música antigua y de cámara clásico-romántica. • Instrumentos de la orquesta sinfónica europea. • Conformaciones instrumentales de música de concierto del siglo XX. • Instrumentos tradicionales chilenos y latinoamericanos. • Instrumentos vernáculos de culturas extra-americanas. • Instrumentos de generación electrónica tradicionales en la música popular. • Recursos tímbricos en la música experimental. • Recursos tímbricos informáticos de última generación. • Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Latinoamérica (en diversos períodos). • Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas en Europa y Norteamérica (en diversos períodos). • Combinaciones de voces e instrumentos comúnmente usadas e África, Asia y Oceanía (en diversos períodos).
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	La situación ideal es mostrar el o los instrumentos sonando “en vivo” o en ejemplos grabados con intérpretes de alta calidad. Todos aquellos aspectos particulares de cada instrumento (tales como los aspectos visuales y de construcción) pueden ser explicados por el docente de manera informal o “no técnica”, puesto que el centro de interés es el sonido instrumental y no el instrumento en sí como objeto. Es importante resaltar los aspectos relativos al uso, difusión y vigencia de combinaciones tímbricas características, relacionándolos al estudio del componente “Estilos y Géneros” (ver más adelante).

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

COMPONENTE	ORGANIZACIÓN, ESTRUCTURA Y FORMAS COMPOSITIVAS
Conocimientos y habilidades involucradas	Discriminar y manejar: Simultaneidad y alternancia; fraseo; secuencia; repetición y contraste; variación y desarrollo. Estructuras y formas relacionadas a estos tipos de organización.
Contenidos relacionados al dominio	<ul style="list-style-type: none"> • Frase: trayectoria (ascendente, descendente, arcos convexo y cóncavo). • Finales de frase en tiempo fuerte y débil. • Articulación: staccato, legato, portato. • Ostinato. • Imitación. • Secuencias melódicas y armónicas. • Canon. • Fuga. • Formas binaria y ternaria. • Forma canción. • Formas tradicionales latinoamericanas. • Rondó. • Forma sonata, tema con variaciones. • Formas étnicas o vernáculos de Africa, Asia y Oceanía. • Indicaciones y convenciones de ejecución comúnmente usadas que afectan a la estructura de una pieza. Por ejemplo: barra de repetición, calderón, segno, da capo, etc. • Puntuación suspensiva y conclusiva (antecedente/consecuente). • Modulación a tonalidades cercanas, intercambio modal.
Orientaciones para su tratamiento en las actividades musicales	La discriminación auditiva de estructuras musicales y su aplicación en la práctica musical es un proceso más complejo y puede considerarse como extensión del trabajo de reconocimiento auditivo emprendido con las cualidades sonoras de altura, duración, dinámica y timbre. En algunos casos, el seguimiento visual de una partitura puede ayudar a establecer la forma de una obra. Esta actividad puede resultar también muy adecuada para demostrar el amplio rango de problemas y soluciones técnicas en el ámbito notacional, además de entrenar la habilidad lectora. Durante las actividades de ejecución, instrumentación y composición realizadas por los estudiantes, también puede atenderse a la relación permanente y compleja que suele establecerse entre las determinaciones estructurales y ciertos componentes de la textura (por ejemplo, la densidad de la instrumentación o la distribución de las voces).

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

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

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

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

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

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

Anexo 2: Criterios y formas de evaluación

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

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

sonoros de que se dispone, o percibir diversos componentes tímbricos en una masa sonora. Por lo tanto, la evaluación debe considerar que la 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 su trabajo sean determinadas, cuando sea posible y conveniente, a partir de la consideración de múltiples observaciones y no a partir de un único acto de evaluación.
- Las características de los objetivos y aprendizajes a evaluar recomiendan el empleo de una variedad de procedimientos, que van mucho más allá de las tradicionales interrogaciones o pruebas de lápiz y papel, puesto que su fin último 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 sus comportamientos habituales y 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 docente y a los estudiantes a fijar objetivos para el futuro desarrollo musical. Debe proporcionarse al alumno o alumna una retroalimentación que le sea útil de forma inmediata. Es especialmente importante que la retroalimentación incorpore sugerencias concretas e indique las fuerzas a partir de las cuales puede emprenderse o continuarse el trabajo.
- La evaluación también debe intentar distinguir las cosas que los estudiantes hacen en sus actividades musicales que no están dentro de los objetivos que se les ha propuesto. La pregunta clave para esto es: ¿qué más noté? Esta pregunta, adoptada como un medio de observación permanente, puede ayudar a evitar limitar los logros de los estudiantes 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 de cada 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 los alumnos y alumnas conocen y valoran en su experiencia cotidiana.

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

1. EXPRESIÓN CREATIVA

Ambito de trabajo musical	Criterios	Indicadores
<p>Expresión creativa</p> <p><i>Qué evaluar:</i></p> <p>El desarrollo del trabajo musical de cada estudiante y de ellos 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 y 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>	a) Destreza	<p>El estudiante controla las técnicas y principios básicos del arte musical. En esta dimensión pueden considerarse los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Demuestra control técnico y sentido de conjunto en la ejecución con otros o en el ensayo y dirección de un grupo musical. • Demuestra interés, perseverancia y aplicación en el trabajo de conjunto y en el refinamiento de las técnicas de expresión.
	b) Investigación	<p>Explora sistemáticamente los medios de expresión musical y sus condicionantes histórico-culturales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emplea períodos de tiempo apropiados para realizar observaciones reiteradas o exploraciones sistemáticas en relación a su trabajo. • Investiga los medios y problemas musicales en profundidad, volviendo a un problema o tema desde perspectivas diferentes. • Es capaz de seleccionar y emplear criterios para ejercer la autocrítica durante su trabajo.
	c) Invención	<ul style="list-style-type: none"> • Resuelve problemas de interpretación y composición de forma creativa. Experimenta y arriesga con los medios sonoros. • Crea y desarrolla ideas musicales mediante la composición, el arreglo, la improvisación o la ejecución.
	d) Expresión	<ul style="list-style-type: none"> • Expresa una intención, sentimiento o idea en su trabajo de composición o de ejecución musical. Integra en su conducta expresiva los componentes anteriores (destreza técnica, investigación de recursos musicales e inventiva musical).

A continuación, se detalla un conjunto de criterios de desempeño en las diferentes actividades de expresión creativa. Estos pueden ser utilizados por el docente como referencia para la evaluación. Idealmente, deben complementarse con otras categorías contenidas en este anexo y, especialmente, con la consideración de los diversos componentes del lenguaje musical, descritos en el **Anexo 1, Enseñanza del lenguaje musical**.

La intención evaluativa de estos listados en que

se especifican criterios de desempeño es la de posibilitar clarificaciones a los alumnos y alumnas acerca de aspectos puntuales de fortalezas y debilidades en el desempeño musical. Por lo tanto, no deben ser empleados como simples listas de cotejo ni tampoco deben constituirse en un fin en sí mismos en la ejercitación musical. Por lo tanto, 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	2. Desempeño en conjuntos	3. Desempeño en composición
<p>Debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) <i>Precisión</i>: afinación y tiempo correctos. b) <i>Control técnico</i>: entonación; digitación; control de soplado, pulsado, arco, pedal, etc. c) <i>Interpretación</i>: tempo conveniente, expresión, fraseo, uso de dinámicas y otras indicaciones de ejecución. 	<p>Cuando el alumno o alumna ejecuta una parte dentro de un conjunto, debe tenerse en cuenta los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> 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. 	<p>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:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) <i>Selección y combinación de elementos</i>: selección de elementos de la música: altura (melodía), duración (ritmo), dinámica (volumen), tempo (velocidad), timbre (colores tonales, instrumentaciones) y textura (densidad/armónica). b) <i>Estructura</i>: Manejo de los elementos elegidos para construir estructuras y formas. c) <i>Intención estética</i>: Uso de elementos y convenciones para lograr intencionalmente cierto efecto sonoro: comprensión y dominio básicos de las posibilidades expresivas de la voz y los instrumentos.

2. REFLEXIÓN. PENSAR ACERCA DE LA MÚSICA Y SU ÁMBITO

Ambito de trabajo musical	Criterios	Indicadores
<p>Reflexión</p> <p><i>Qué evaluar:</i></p> <p>La capacidad de reflexión del alumno o alumna en el ámbito musical, 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 de las obras escuchadas.</p>	a. Habilidad e inclinación para evaluar propio trabajo.	Puede mantener una conversación "técnica" acerca de su propio trabajo, articulando y defendiendo sus puntos positivos y negativos.
	b. Habilidad e inclinación para ejercer papel de crítico.	Expresa y justifica puntos de vista mediante juicios críticos acerca de su música, empleando un vocabulario musical.
	c. Habilidad e inclinación para utilizar las críticas y sugerencias.	Es capaz de considerar los comentarios críticos acerca de su propio trabajo y sabe incorporar las sugerencias de manera adecuada para mejorar su desempeño.
	d. Capacidad de analizar críticamente la música en relación a su contexto.	Identifica y compara características distintivas de músicas de una amplia variedad de estilos y tradiciones, relacionándolas al contexto en que se originaron y desarrollaron.

3. PERCEPCIÓN. PERCIBIR CARACTERÍSTICAS Y COMPONENTES DE LA CREACIÓN MUSICAL.

Ambito de trabajo musical	Criterios	Indicadores
<p>Percepción</p> <p><i>Qué evaluar:</i></p> <p>La capacidad de los alumnos y alumnas para efectuar discriminaciones dentro de las obras y formas musicales. Estas competencias son centrales en el desarrollo de una forma de pensamiento musical. El foco de la evaluación debe ubicarse en la capacidad de distinción, comparación y clasificación de los elementos de la música (ver Anexo 1: Enseñanza del lenguaje musical). Las habilidades del alumnado 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, criticando “técnicamente” su propio trabajo y el de otros, como también de las observaciones de las características de su entorno y de las obras musicales escuchadas. Cuando sea posible, tales comentarios deben formularse empleando un vocabulario musical.</p>	<p>a. Capacidad para realizar discriminaciones finas entre obras musicales.</p>	<p>Es capaz de discriminar obras representativas de una diversidad de repertorios, culturas y períodos históricos.</p>
	<p>b. Conciencia de los aspectos sensoriales de la experiencia sonora.</p>	<p>Muestra sensibilidad hacia las características del entorno sonoro (por ejemplo, responde ante el sonido de la lluvia, del mar, de las aves, de la sonoridad de su barrio, de un 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>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>

4. FORMA DE ENFOCAR EL TRABAJO: COOPERAR CREATIVAMENTE Y DESARROLLAR CAPACIDAD DE INICIATIVA AL HACER MÚSICA.

Ambito de trabajo musical	Criterios	Indicadores
Forma de enfocar el trabajo <i>Qué evaluar:</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.	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 en forma independiente.	Sabe trabajar de forma independiente cuando es necesario, autorregulando su esfuerzo en función de los objetivos y el tiempo disponible.
	c. Habilidad para trabajar en forma cooperativa.	Sabe trabajar de forma cooperativa cuando es necesario, aportando sugerencias dentro de un grupo de trabajo; reconoce sus límites y las capacidades de sus pares.
	d. Capacidad de valoración de los otros en la interacción musical.	Reconoce y admira los mejores logros de sus compañeros; no copia y se relaciona positivamente con los otros al hacer música.

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

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

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

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

Jopia, Bernardo (1998). *La Reforma curricular y la evaluación de los aprendizajes*. Publicación interna, Departamento de Educación, Universidad de La Serena, Chile.

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

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

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

Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios Quinto a Octavo Año Básico

Objetivos Fundamentales

5^o

Quinto Año Básico
NB3

- Desarrollar capacidad para expresarse a través de diferentes temáticas y lenguajes del Arte recurriendo a distintas técnicas y medios.
- Comprender, en un nivel básico, contenidos de la Historia del Arte.

6^o

Sexto Año Básico
NB4

- Expresarse por medio del color empleando diversas técnicas, soportes y materiales, a partir de la percepción de realidades propias del entorno cultural.
- Aprender y reconocer los componentes propios de diversas culturas en las manifestaciones de las Artes Visuales.
- Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno a los repertorios étnico y folclórico nacionales y latinoamericanos, empleando recursos y elementos de construcción musical y de graficación convencional.
- Discriminar auditivamente obras tradicionales chilenas y latinoamericanas de los distintos géneros (vocal, instrumental y mixto), identificando algunas influencias del contexto cultural sobre su desarrollo.

7^o

Séptimo Año Básico
NB5

- Conocer y experimentar con elementos fundamentales del diseño en el plano y el volumen.
- Aprender el diseño y los estilos en diversas épocas y culturas.
- Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno a los repertorios popular y de concierto nacionales y universales, empleando recursos y elementos de construcción musical y de graficación convencional.
- Discriminar auditivamente estilos de expresión musical (interpretación y composición), considerando algunas características de su evolución histórica en obras de diversos repertorios.

8^o

Octavo Año Básico
NB6

- Expresarse en el espacio tridimensional, escultórico y arquitectónico, empleando diversas técnicas y materiales.
- Aprender y reconocer los principales movimientos de las Artes Visuales en el siglo XX.
- Expresarse por medio de la voz e instrumentos, considerando variados repertorios y diversos períodos históricos, empleando recursos de construcción musical y de graficación convencional.
- Conocer diversas manifestaciones musicales de la actualidad y sus creadores (intérpretes, compositores), distinguiendo auditivamente recursos expresivos y características de construcción en ejemplos de los repertorios de concierto, popular urbano, folclórico y étnico.

Contenidos Mínimos Obligatorios

5^o

Quinto Año Básico
NB3

- Técnicas elementales de las artes visuales: expresión y aplicación artística de temas de dibujo, pintura, grabado, escultura.
- Reconocimiento de elementos básicos de expresión: identificar diversos tipos de líneas, colores, formas, espacios y movimientos, a través de la expresión personal y de la apreciación en obras de arte.
- El arte indígena chileno: conocer y apreciar producción en escultura, alfarería, textiles.
- Folclore regional: conocer, identificar y valorar las diversas manifestaciones de la expresión artística regional.
- Estructuras básicas de la música: conocer e identificar elementos, formas y estructuras básicas de la música a partir de la canción docta, popular y folclórica.
- Apreciación musical: identificar y apreciar expresiones musicales de diversa procedencia. Relaciones con otras expresiones culturales del hombre.
- Expresión Musical: expresión artística por medio del canto, del cuerpo y de instrumentos musicales de percusión, viento y/o cuerdas. Utilizar las manifestaciones musicales que el medio natural y cultural ofrezca: pequeñas coreografías sobre ejemplos musicales simples.

6^o

Sexto Año Básico
NB4

- Apreciación de obras significativas de la pintura, escultura y arquitectura colonial en Chile.
- Expresión artística, preferentemente por medio del color, empleando diversos materiales y técnicas: tierras, tintas, pastel, acuarela y otros recursos que ofrezca el medio.
- Elementos fundamentales de la Teoría del Color. Ejemplificación a partir de movimientos pictóricos del siglo XIX.
- Apreciación del entorno cultural en obras de arte y expresión artística en relación al tema.
- Conocimiento y valoración de las expresiones musicales tradicionales chilenas y latinoamericanas, a través de la interpretación, audición y observación de algunas de sus manifestaciones cantadas, instrumentales y de danza.
- Discriminación auditiva de algunas raíces musicales significativas de la música tradicional del continente americano (tales como las indígenas, africanas, europeas y otras), considerando su influencia en la evolución de estos repertorios.
- Discriminación auditiva de grandes secciones en la canción de diferentes repertorios: repeticiones y contrastes (AA/AB); uso expresivo del silencio; dominio melódico y rítmico (audición y notación) en compases binarios y ternarios, en el modo mayor y la pentafonía.
- Canto a una y dos voces, a capella y con acompañamiento instrumental; ejecución de un instrumento melódico, aplicando los conocimientos de lectoescritura y de los elementos de la música correspondientes al nivel; experimentación e imitación.

7^o

Séptimo Año Básico
NB5

- Elementos fundamentales del diseño y reconocimiento de sus diversas áreas en la vida cotidiana: gráfico, textil, publicitario, industrial, muebles, interiores, otros.
- Experimentación con diversas técnicas y materiales en alguna(s) de esta(s) área(s).
- Apreciación del diseño de objetos en diversas épocas y culturas. Por ejemplo: utensilios, transportes, vestuario, mobiliario.
- Diseño e identidad cultural: manifestaciones del diseño en Chile. Artesanía, mobiliario, vestuario, gráfica (revistas y publicidad), del presente y el pasado.
- Conocimiento y valoración de obras musicales de los repertorios popular y de concierto, a través de la interpretación y audición, estableciendo algunas relaciones con otros lenguajes artísticos.
- Discriminación auditiva de variados estilos de ejecución y composición, incorporando las ideas de evolución y cambio en relación al empleo de los elementos constructivos y expresivos de la música.
- Discriminación auditiva de frase y semifrase, repetición, variación y contraste (AA/AA/AB) en ejemplos de música étnica, folclórica, popular y de concierto; uso expresivo del silencio; dominio melódico y rítmico (audición y notación) en compases binarios y ternarios, en el modo mayor y sus funciones armónicas principales.

8^o

Octavo Año Básico
NB6

- Aspectos fundamentales de la expresión artística tridimensional. Principales elementos del lenguaje escultórico y arquitectónico.
- Experimentación con diferentes técnicas y materiales en el diseño arquitectónico y escultórico.
- Apreciación de obras escultóricas y arquitectónicas significativas del arte chileno del siglo XX.
- Reconocimiento de los principales estilos de las Artes Visuales en el siglo XX: Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo, Surrealismo, Abstracción, etc.
- Identificación de relaciones entre expresiones musicales y diversos lenguajes artísticos o desarrollos culturales de la actualidad nacional y mundial.
- Reconocimiento auditivo de diferentes tendencias en el desarrollo de la música en la actualidad, comparándolas en relación al uso de elementos expresivos y constructivos.
- Discriminación auditiva del desarrollo de una obra musical: progresión, repetición, variación, contraste; dominio melódico y rítmico (audición y notación) en compases binarios y ternarios, en los modos mayor y menor y sus funciones armónicas principales.
- Canto a voces iguales o mixtas, a capella y con acompañamiento instrumental; ejecución de un instrumento melódico o de un instrumento armónico en función de acompañamiento, aplicando los conocimientos de lectoescritura y de los elementos de la música correspondientes al nivel; experimentación e improvisación sonora con materia-

provisación sonora con materiales de diversa procedencia; interpretación de algunas danzas tradicionales de las zonas estudiadas y creación de coreografías en relación con los elementos del lenguaje musical aprendidos.

-
- Canto a una y dos voces, a capella y con acompañamiento instrumental; ejecución de un instrumento melódico o iniciación en el manejo de un instrumento armónico en función de acompañamiento, aplicando los conocimientos de lectoescritura y de los elementos de la música correspondientes al nivel; experimentación e improvisación sonora con materiales de diversa procedencia; creación musical en relación con otras expresiones artísticas (literarias, visuales, de danza, teatrales, etc.).

les de diversa procedencia; composición de secuencias sonoras vocales, instrumentales o mixtas, teniendo como fuentes a los repertorios étnico, folclórico, popular y de concierto.

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

Gabriela Mistral



www.mineduc.cl