



Escuela de educación artística

Jazz en la educación musical
escolar, más allá de la audición:
Propuesta pedagógica de
acercamiento del jazz en el aula, a
través de su interpretación.

Autores: JAVIER ANTONIO MORA SEPÚLVEDA
VICTOR MATÍAS GONZÁLEZ ARAOS

Profesor guía: Marcelo Daniel Fuentes Gutiérrez,
Profesor de educación musical, magíster en Artes.

Seminario de grado para optar
al título de profesor de música.

Santiago de Chile, 2021.

Resumen:	4
Introducción.	6
Planteamiento del problema	8
Sub preguntas:	10
Objetivo General	11
Objetivos Específicos	11
Justificación: Por qué el Jazz.	12
Estado del Arte.	14
Jazz en Chile	14
Marco teórico conceptual.	30
1. Qué es el Jazz.	30
1.1 Origen del jazz.	31
1.2 El jazz como un proceso creativo.	31
Características musicales del Jazz.	33
Concepto Kodály.	38
Concepto Dalcroze.	39
Sobre Educación y Jazz- ¿Por qué 5° básico?	40
Metodología	41
Propuesta: Jazz en el aula escolar.	52
Presentación, técnicas y procedimientos:	52
a. Cuaderno pedagógico:	53
b. Acercamiento al Jazz:	54
c. Repertorio a utilizar:	55
d. Conceptos pedagógicos: Adaptación y acercamiento pedagógico del Jazz a través de Kodály y Dalcroze:	57
e. Conceptos musicales:	61
Cuaderno pedagógico:	64
Clase N° 1	67
Clase N° 2	70
Clase N° 3	72
Clase N° 4	75
Conclusión.	102
Bibliografía	108
Anexos.	110

Agradecimientos

A nuestras familias por darnos un apoyo incondicional y creer en nosotros, con el cual pudimos entregar todo nuestro esfuerzo a este trabajo.

A los integrantes de este trabajo, donde ambos pudimos seguir complementando una amistad iniciada en los comienzos de nuestra carrera universitaria.

A nuestro gran número de profesores presentes en nuestra formación profesional, por las herramientas entregadas y los conocimientos que hicieron posible este trabajo.

A todo testimonio entregado por los entrevistados e instituciones que facilitaron la recopilación de información.

Agradecemos especialmente a aquello en lo que creemos y nos mantuvo presentes y fuertes en el transcurso de este trabajo durante el contexto en el que fue realizado.

Resumen:

Esta investigación tiene por objetivo incorporar el jazz en la educación musical, en el contexto escolar chileno, más allá de la audición, es decir, abarcar también la interpretación de arreglos o adaptaciones realizadas de repertorio tradicional infantil de dos producciones: “¿Vamos a ver la luna?” y “Del año de la pera” del folklorista Alejandro Hermosilla Vázquez.

Detectamos dos problemas principales; el primero trata de que el jazz se percibe como música elitista y el segundo sobre la poca presencia de este género en el aula escolar chilena, considerando la estructura en torno a los ejes fundamentales correspondientes a la organización curricular musical, desarrollando la musicalidad en el eje escuchar y apreciar, otorgando poca presencia en el eje de interpretar y crear.

En este trabajo se adaptaron cinco canciones a la estética y lenguaje del jazz, variando melodías y agregando armonías en conjunto al ritmo con sensación de swing, ya que con estos elementos el jazz puede ser abarcado de manera pedagógica para los estudiantes de quinto año básico.

La aplicación del jazz se puede hacer pedagógicamente, pero falta manejo de la disciplina en cuanto a este género en los profesores de música desde la misma formación universitaria. Por ejemplo, en la formación de armonía moderna, improvisación instrumental y apreciación del jazz.

Abstract:

The objective of this research is to incorporate jazz in musical education in the Chilean school context, but more than just listening, is to incorporate the interpretation of musical arrangements or adaptations made of traditional children's repertoire about two productions: "Vamos a ver la luna?" and "Del año de la pera" by the folklorist Alejandro Hermostilla Vázquez.

We found two main problems: the first problem is about the jazz is thought to be elitist music and the second problem is about the little presence of jazz in the Chilean school classroom, considering the structure around the fundamental fields corresponding to the musical curricular organization, developing musicality in the listening and appreciating axis, giving little presence in the field of interpreting and creating.

In this work, five songs were adapted, to the esthetics and language of jazz, varying melodies and adding harmonies, in conjunction with the swing sensation rhythm, in order to include jazz in a pedagogical way for the students of the fifth grade.

The pedagogical jazz application is possible, but is missing the management of teachers in this musical genre from their university education. For example, in the training of modern harmony, instrumental improvisation and appreciation of jazz.

Palabras clave: Jazz – Acercamiento al jazz - Educación Musical – Kodály- Dalcroze – Cuaderno pedagógico.

Keyword: Jazz- Approach to Jazz- Musical Education – Kodály – Dalcroze – Pedagogical notebook.

Introducción.

El presente trabajo tiene como objetivo generar un acercamiento pedagógico gradual del jazz a las aulas chilenas de 5° año básico. Esta incorporación se realizará en el eje interpretar y crear, bajo el formato de un cuaderno pedagógico, el cual incluye una propuesta didáctica que apunta a la enseñanza musical de forma gradual, además de repertorio que añade ejercicios adaptados bajo los conceptos Kodály y Dalcroze.

Los planes y programas del MINEDUC introducen el jazz en el desarrollo pedagógico a través de la escucha activa, dejando de lado el eje interpretar y crear, lo que provoca que el jazz solo sea parte de un contenido musical con muchas áreas inexploradas, desde lo musical hasta su percepción cultural. A raíz de esto, tomamos la opinión y relato de músicos y docentes como Orión Morales (pianista, arreglista, compositor y Master en Jazz en Berklee College) y Pablo Morales (ex director académico y Docente del Centro de Desarrollo Musical Samej), los cuales ayudarán a observar el panorama en el cual se encuentra el jazz en los sistemas educativos, así como variados documentos que evidencian el estado del jazz en Chile.

Generar un insumo didáctico que logre incorporar el jazz en el aula es algo primordial. Al observar cómo está añadido el jazz en el sistema escolar chileno, se analiza la diferencia existente entre su enseñanza escolar y académica. Frente a esta situación, además se observa la forma en cómo se aplica repertorio infantil adaptado al lenguaje del jazz, y su posterior enseñanza en un 5° año básico. Este acercamiento, está dirigido a establecimientos que posean acceso a diferentes instrumentos, tales como metalófonos, flautas, instrumentos de percusión, etc. con la intención de lograr una futura orquestación. No obstante, debemos hacer notar que el trabajo docente sea el que tome las decisiones finales, teniendo en cuenta la realidad escolar, en

cuanto a las capacidades de los estudiantes, los recursos del colegio y la decisión profesional del profesor a cargo, bajo su propia experiencia.

En esta dirección, el objetivo es indagar y estructurar un cambio en la cultura musical escolar luego de generar el acercamiento del jazz a las aulas chilenas de los y las estudiantes de 5° básico. A su vez, se adaptará repertorio tradicional infantil, del folklorista Alejandro Hermosilla Vázquez, a través de un cuaderno pedagógico.

En este trabajo, abordaremos una metodología cualitativa, analizando y adaptando los diferentes relatos de aquellos que están inmersos en el estilo, lo cual ayuda a comprender el estado actual del jazz. Junto a otras fuentes se orientará hacia al nivel musical de un 5° básico y su acercamiento al jazz a través de un cuaderno pedagógico que contempla la adaptación de repertorio infantil aplicando procedimientos del jazz en forma gradual. El proceso de adaptación incluye un análisis musical que logre discriminar el repertorio a utilizar, donde nos basaremos en el concepto Kodály para entablar parámetros que logren acercarnos a este objetivo.

Este trabajo presenta una propuesta de cuaderno pedagógico, basado en el transcurso de nuestra formación y el cuaderno pedagógico de Violeta Parra. Asimismo, se contemplarán actividades diseñadas para abarcar el repertorio tradicional infantil adaptado al jazz. Estas actividades serán llevadas a cabo mediante una planificación a modo de ejemplo, con cuatro clases planificadas para trabajar un repertorio propuesto.

Este trabajo comienza evaluando la condición en la cual se encuentra el jazz en Chile y por sobre todo en el contexto escolar chileno, también se revisará su origen y la percepción que se tiene de este. Además, se observan temas generales en cuanto al origen del jazz, qué es el jazz, y las características musicales principales del lenguaje jazzístico. Luego se presenta el modo de acercar el jazz al contexto escolar chileno mediante una propuesta de arreglos o adaptaciones con canciones tradicionales infantiles recopiladas y adaptadas por

Alejandro Hermosilla Vázquez de las producciones “¿Vamos a ver la luna” y “Del año de la pera”? Con todos estos elementos, se podrá formar el cuaderno pedagógico, para acercar el jazz al contexto escolar en el curso de 5to año básico.

Planteamiento del problema

Actualmente los jóvenes estudiantes no cuentan con jazz en sus *playlists*, cifra que podemos fácilmente comprobar con las listas actualizadas a la fecha por la plataforma popular de música *spotify*¹. Esta música de alguna manera es cercana a ellos sin que lo perciban, mediante comerciales, dibujos animados, películas, música ambiental, etc. Esta percepción, nace de igual forma con el trabajo del sistema escolar, donde la interpretación de repertorio ayuda de forma ideal al desarrollo musical de los y las alumnas, sin embargo, el jazz solo logra adentrarse en el sistema escolar bajo el eje escuchar y apreciar, valorando el jazz como música del mundo, sin indagar y desarrollar habilidades que el jazz puede desarrollar de manera óptima.

La incorporación del jazz en el sistema escolar bajo el eje interpretar y crear es un territorio que pocas veces es explorado, inicialmente por la complejidad que el mismo jazz puede generar, no por su dificultad teórica y práctica, sino que muchas veces por estar ligada a un género musical que no es comúnmente aplicado. El carácter *elitista* que el jazz posee en la cultura musical, quizá puede verse reflejado en el sistema escolar, donde muchas veces solo mencionar el jazz y no trabajarlo basta para el currículum y las planificaciones.

“la inclusión del jazz en los ámbitos académicos ha servido para mantener una distancia de la Academia frente a las músicas populares contemporáneas, así como para mantener, al menos al interior de la institución, la distinción alta cultura/cultura popular (con todas las

¹ <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbL0GavIqMTeb?si=oN1TWfhVTyyOt0ngUNzsnQ>, lista plataforma *spotify* actualizada, 50 canciones más escuchadas del 2020 en Chile.

implicaciones de raza y clase que conlleva)." (Ochoa, Juan, (2010), Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas, 2010, pp. 4)

Sin embargo, el jazz posee cualidades que, abordadas pedagógicamente, pueden resultar en un gran avance musical en las aulas, desde su aplicación práctica hasta el interés que puede surgir en los y las estudiantes por este poco escolarizado género musical. Nuestro planteamiento o pregunta central por lo tanto responde a:

- ¿Cómo está incorporado el jazz en el sistema escolar chileno bajo la importancia de una enseñanza gradual?

Esta pregunta se centra en dos puntos importantes. El primero responde al estado actual del jazz en el sistema escolar y su incorporación. Según el eje escuchar y apreciar observamos que el acercamiento del jazz solo se da en este apartado, trabajando con: "música de América (por ejemplo: tangos, jazz, cumbias), (Escuchar apreciativamente al menos 15 músicas variadas de corta y mediana duración). (Bases curriculares, MINEDUC, pp. 371). El Jazz en el aula pareciese que no es un tema general en las planificaciones escolares, y si bien la labor de los y las docentes logra abarcar algún conocimiento que el jazz puede entregar, el trabajar paralelamente con el sistema escolar chileno resulta complicado al momento de su aplicación al aula por el poco conocimiento de la mayoría de los y las docentes.

El segundo punto importante en este planteamiento es justamente el sistema escolar chileno. Debemos entender que la enseñanza del jazz es algo que se aplica en academias y en el entorno musical, donde solo aquellos y aquellas con un interés por el género lograrán obtener dicho conocimiento. Asimismo, el sistema escolar chileno no solo demanda una aplicación musical, sino que debe responder inicialmente al interés del alumnado, así como su enseñanza y posterior aplicación. Enseñar jazz en el aula responde al desarrollo

rítmico, melódico y armónico, factores netamente musicales que trabajados en el aula permiten el avance musical de los y las estudiantes.

Se debe trabajar para incorporar el jazz a la escuela, reforzando el trabajo musical docente y posteriormente el del alumnado en las clases de música a través del jazz, desarrollando el eje de interpretar y crear posterior al de escuchar y crear. Asimismo, nuestra intención se puede plantear de la siguiente manera:

- Incorporar el jazz en el eje interpretar y crear en el contexto escolar chileno, a través de una propuesta pedagógica gradual, lúdica e intuitiva.

Sub preguntas:

- ¿Cómo aplicar repertorio infantil adaptado al lenguaje del jazz y su enseñanza en un 5° año básico?

Debemos hacer notar nuestro designio del trabajo pedagógico por sobre todas las cosas, así como nuestra labor musical. La aplicación de repertorio infantil y trabajado en el aula de clases de un 5° año básico es el resultado de nuestra experiencia e intención, debido a que el trabajo musical en el repertorio infantil es la mejor forma de responder al interés del alumnado siendo un repertorio neutro, así como un primer avance en la incorporación del jazz en el aula que los y las docentes podrán aplicar con nuestra propuesta pedagógica del acercamiento del jazz al aula de clases.

Respecto a las aulas de 5° año básico, para aplicar el repertorio es necesario tener en cuenta además del sistema curricular y unidades de trabajo, la realidad escolar en la que se está empleando esta propuesta. El proceso de enseñanza de este modelo está ligado con los medios del colegio, teniendo en cuenta el desarrollo instrumental que solicita el jazz, además de su trabajo

teórico y vocal. No obstante, la realidad escolar es un punto que se debe tener en cuenta en todo momento, por lo que, la decisión profesional de los y las docentes respecto a la incorporación de instrumentos en la orquestación de las adaptaciones, o cualquier otra decisión referente al proceso de acercamiento del jazz al aula, debe ser monitoreado por el mismo docente, decidiendo su aplicación en diferentes niveles de acuerdo a la realidad del desarrollo musical de su colegio.

Objetivo General

- Generar un cuaderno - guía que responda al acercamiento, incorporación y enseñanza del jazz en el aula de clases de 5° básico.

Objetivos Específicos

- Indagar y estructurar un cambio sustancial en la cultura musical escolar acercando el jazz a la iniciación musical de los y las estudiantes de 5° básico
- Adaptar canciones infantiles y populares del entorno musical de los niños y niñas de 5° básico para generar una cercanía con el jazz.
- Elaborar un cuaderno - guía con repertorio ideal para el desarrollo musical de los y las estudiantes, añadiendo piezas de jazz para su iniciación.

Justificación: Por qué el Jazz.

Nuestra primera intención comienza al observar como el jazz está alejado de la habitualidad en cuanto a lo que escuchan las y los jóvenes. Los estilos musicales utilizados en contexto escolar son desarrollados por el alumnado en clases, como el caso del folclore que se trabaja desde su historia hasta su interpretación, bajo un trabajo de escucha e interpretación, que logra acercar y utilizar un estilo en el desarrollo musical de los y las estudiantes. De esta forma, nuestra intención es cultivar el jazz en las nuevas generaciones, logrando principalmente, un acercamiento al género, que comienza en su incorporación y aplicación en 5° año básico según nuestra propuesta de trabajo.

El jazz es un género universal, que si bien, no es detectado a simple vista, no quiere decir que no esté presente. Los y las estudiantes comparten gustos musicales que se alejan muchas veces de la aplicación curricular, sin embargo, les gusta el rock, jazz Rock, y muchos otros géneros que, sin saber, están nutridos con jazz. Este ejemplo podemos aplicarlo a una actualidad más reciente, donde el hip hop es un gran género de la atención del alumnado. El Lofi hip hop, es un género que muchos y muchas estudiantes “ocupan” y/o escuchan habitualmente, reflejado en las plataformas de música y la gran demanda de este género en dichas plataformas, es decir, muchos y muchas estudiantes están en contacto con el jazz, solo que el poder hacer que lo detecten es también parte de lo que queremos lograr.

La demanda armónica, melódica, rítmica y técnica del jazz, genera una buena base para abarcar otros estilos musicales. El trabajo musical es importante, y el jazz posee estas cualidades que podemos desarrollar en distintos niveles de educación. Sin embargo, a pesar de que esta demanda puede ser enfocada a las y los músicos, no podemos privar de enseñar esta base musical en las aulas, donde aquellos y aquellas con un interés por adquirir estos conocimientos puedan desarrollarlos en el aula.

¿Y para el estudiante? Lo último mencionado puede resultar complicado en su aplicación debido a que un porcentaje de estudiantes pueden no estar interesados en el género, así como desarrollar elementos musicales avanzados. Sin embargo, las demandas de apreciación musical, abren la posibilidad a la escucha de los y las estudiantes, donde el simple hecho de poder identificar patrones rítmicos de jazz genera un gran desarrollo musical en el aula, a la vez que debemos hacer notar la importancia de la improvisación. Este punto fuerte en el jazz es una base ideal para el desarrollo musical en el aula, no solo por su aplicación musical, sino que responde al desarrollo social y autónomo de los y las estudiantes, donde la improvisación permitirá no solo la aplicación de este desarrollo, sino que ayudará a la presencia del curso en clases, así como la cooperación que surge en el trabajo grupal.

Estado del Arte.

Jazz en Chile

A continuación, abordaremos el jazz en relación a diferentes contextos, como por ejemplo el jazz y su relación con Chile, es decir, como se encuentra inmerso en los contextos educacionales en el país, en las escuelas, cuáles son sus oyentes y la gente que cultiva esta música, además de la visión externa que se tiene.

La situación del jazz en Chile ha pasado por algunas transformaciones, donde su movimiento cultural y el contexto del país son los que han impulsado y frenado el mundo del jazz. Los más interesados e interesadas inevitablemente deben toparse con diferentes barreras, como el poco acercamiento que existe entre la escucha activa y el jazz, hasta la confrontación dentro del mundo del jazz. Es indispensable por lo tanto conocer el camino que este estilo ha recorrido en nuestro país, donde nos tomaremos del panorama que nos explica Menanteau (2008), quien logra abarcar los puntos más importantes del jazz, desde su pasado hasta su actualidad.

Menanteau (2008) entrega un panorama histórico sobre el jazz en Chile, considerando los espacios físicos y sociales en los que se cultivó, hasta la década de 1990. Según el autor, a inicios de 1920 el jazz comienza a cultivarse en Valparaíso, y en 1924, se presenta la Royal Orchestra, primer ensamble de esta música en Chile, siguiendo el formato del estadounidense Paul Whiteman, a través de arreglos escritos, sin espacio para solos improvisados. Se genera una popularización de este tipo de jazz, junto con el tango, que llega hasta finales de la década de 1940 con la masificación de la música caribeña, especialmente géneros como el mambo y el bolero. Durante esta década, el jazz fue música popular, masiva,ailable y cantable, y poseía un uso de carácter recreativo y

popular. Según el uso y función, se le denominó swing si se bailaba, fox-canción si era cantado y fue disfrutado en audiciones bajo la denominación de “jazz melódico” (op. cit. 2008, pág, 2).

“Entre 1944 y 1945 el CJS produjo la grabación de los primeros registros fonográficos de hot jazz en Chile, con el conjunto Ases Chilenos del Jazz bajo el sello RCA Victor. Este accionar fue un modelo para otros clubes de jazz que surgieron posteriormente en ciudades como Concepción (1944), Valparaíso (1954), Los Ángeles (1957) y Temuco (1961).“(Jazz en Chile: su historia y función social. Revista Musical Chilena, 62(2010), p. 5)

Desde la década de 1950 y con la aparición del *bebop*, el jazz en Chile comienza su transición de músicos “tradicionalistas” a “modernistas”, donde el avance del jazz comienza a poseer los primeros indicios de género selectivo, donde aquellos tradicionalistas comparten su amor al jazz como una música que llega a las masas, mientras que aquellos modernistas dan los primeros avances de un género que terminaría convirtiéndose en un estudio meticuloso, con una técnica depurada, profundo conocimiento de la armonía, de escalas, gran musicalidad y de improvisación, generando así una entrada al mundo del jazz pero con requisitos no tan básicos para ser parte de él.

En la cercanía de la década de 1970 el free jazz ya poseía influencias en Chile, así como el jazz eléctrico (cuyo modelo fueron los proyectos de Miles Davis). Sea cual sea el modelo tradicionalista o modernista, el jazz comenzaba a poseer una fuerza y apego a diferentes grupos, pero siempre con el interés en el género.

Durante los años de la dictadura, en Chile hubo grandes cambios para la música a nivel nacional. Antes del Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973, la vida nocturna gozaba de gran variedad, y asimismo el jazz se escuchaba en algunos clubes nocturnos y en general en los propios clubes de este estilo, situación que desarrollaba el jazz tradicionalista y moderno. En estos años de expresión musical, la rencilla ocasionada por las visiones del jazz moderno y tradicional ya no producían grandes problemas, en gran parte debido a que los

lugares donde estos se podían desenvolver, gozaban de espacios y público con libertad de elección en cuanto a los gustos musicales.

La dictadura militar terminó por quebrar el espacio musical y en cuanto al jazz no fue la excepción. Se necesitaban permisos gubernamentales para poder presentar algún tipo de música, siempre y cuando no portara un mensaje que pudiera estar en contra del régimen militar, y de igual forma los arreglos puramente instrumentales tampoco poseían una libertad. El primer punto negativo que la dictadura ocasiona en la vida musical inicia con los toques de queda, situación que llevó por “apagar” la vida nocturna. Los horarios por sobre las dos de la mañana terminan por desaparecer y todo aquel o aquella que quisiera disfrutar del jazz luego de una jornada laboral, terminaría por encontrarse con locales *ad portas* de cerrar, donde la clausura crecía constantemente.

Si los locales o lugares físicos para poder desarrollar el jazz comenzaban a desaparecer, la censura terminó por limitar aún más dichos espacios. La entidad militar en Chile, en una carrera por limitar las ideas marxistas o básicamente todo aquello que fuera en contra de la propia idea de la dictadura, comienza un proceso de censura a nivel nacional, donde la cultura se ve gravemente afectada. La literatura y la música se ven afectados durante este proceso, la quema de libros indiscriminada donde cualquier idea semejante o que esté en contra del pensamiento dictatorial militar termina siendo cenizas. Esta visión finalmente censura parte de la música en Chile, teniendo en claro que toda idea puede ser transmitida a través de la música, y sea cual sea el estilo a utilizar, es un medio que se ve fuertemente afectado.

Debido a que la dictadura censuró el avance de distintas áreas culturales, incluyendo la musical, las personas interesadas en el arte comienzan a disminuir debido a la hostilidad del país, a la vez que algunos artistas emigran al extranjero. Por este motivo de censura los músicos chilenos y los oyentes se ven directamente afectados sobre todo en el campo del jazz. Ya existe una disminución sobre el interés de estudiar o simplemente escuchar música de

diferentes géneros, lo que hace que aquellos interesados en el jazz se vean aún más perjudicados. Un ejemplo cercano a nuestras vidas es el caso y testimonio de Miguel Mora (ex-tecladista de la Sonora Junior L. Palacios), quien relata que a causa de la migración de muchos chilenos al extranjero debido a la dictadura militar las giras por Europa se hicieron una realidad, y aunque no quisieran hacerlas, las demandas de este tipo de música en ese continente los llevó a encontrarse con muchos colegas artistas, quienes ya no podían ejercer su profesión en Chile. Mora menciona que: “Pude observar diferentes tipos de músicas en Europa que no eran de allá, como la cumbia, salsa, tango y otros, también había músicos jazzistas de Chile que encontraron muchas oportunidades para trabajar en otros tipos de música.” (Miguel Mora, testimonio escrito, 22 de noviembre, 2020).

El espacio musical jazzero, no obstante, encontró un dejo de libertad en la fusión con la música chilena:

“del mismo modo resultaba comprometedor ejecutar música andina, como es aquella asociada a las propuestas de Inti Illimani o Quilapayún. El efecto inmediato de esta represión incidió en el retardo de la fusión de la música tradicional con el lenguaje jazzístico.” (Menanteau, (2008), p, 10).

Sin embargo, durante 15 años la identidad propia del jazz comenzó a debilitarse, e incluso dicha fusión no fue sino hasta 1990, donde comienza la transición democrática, en la cual se observan trabajos de fusión jazzísticos. Bajo el aporte efectivo de Pablo Lecaros (1957) se genera un aporte efectivo a una fusión orgánica desde el lenguaje jazzístico con la tonada, la música altiplánica y la música mapuche. Socios de Lecaros en esta experiencia fueron el joven guitarrista Ángel Parra y el baterista Pedro Greene (1949).

“Con este nuevo espíritu, Lecaros y Greene fundaron en 1992 el trío La Marraqueta, junto al tecladista Andrés Pollak. En 1999 el grupo grabó el tema Sayhueque, como culminación de un proceso en el cual lograron integrar orgánicamente ritmos y sonoridades mapuches con el formato y el concepto improvisatorio del jazz fusión que venían practicando desde la década anterior.” (Menanteau (2008), pp. 12).

Finalmente, esta práctica de fusionar cualquier estilo con aspectos del jazz termina por generar un panorama que podemos indagar hasta la actualidad:

“En esta etapa se ha logrado generar una práctica musical, sobre la base de una combinación creativa entre lo propio y lo ajeno, de modo que al integrar algo característico de la cultura local con una corriente externa impuesta desde un afán hegemónico, se ha dado el primer paso para llegar a ser universal.” (Menanteau (2008), p, 13)

El carácter universal propuesto por Menanteau (2008), podemos entenderlo como aquello que debe poseer una combinación de lo propio y lo ajeno como bien explica. Aquello universal, y enfocándonos en el jazz, debe ser una corriente que posea rasgos de una cultura local, donde en este caso, el jazz pueda intervenir, logrando un punto musical en común a nivel mundial, es decir, si bien al conocer otra cultura (específicamente su música) debemos entender sus fundamentos, técnicas, tradición, etc, el jazz genera una práctica musical que puede aportar en cualquier contexto musical, lo que a su vez, termina por seguir aportando al propio desarrollo musical y cultural de cada localidad.

El desarrollo musical resultante, logró llamar la atención de aquellos y aquellas que aún no han tenido una formación completa en el estilo, de la misma forma que logra la atención de un público general. Este desarrollo se daba oralmente, donde el estar presente y practicar con un “maestro” presencial era la única forma de acercarse al estilo, lo que lleva a una institucionalización del jazz, debido a la demanda de músicos y un público general.

Hoy en día en cuanto al jazz en Chile se puede encontrar y escuchar en diferentes puntos de nuestro país, como en clubes, festivales, etc. Por otro lado, existen instituciones que se dedican tanto al cultivo del jazz, como también a la educación del jazz, tal es el caso de la Escuela Superior de Jazz (ESjazz), dirigida por el bajista Christian Gálvez. La ESjazz es la única institución enfocada puramente al jazz en Chile. Gray (2019) habla de la situación laboral de los docentes de la Esjazz y gira entorno al contexto de esta en las demandas del ministerio de educación a la falta de acreditación de esta, por otra parte, se recalca la valoración de esta escuela por parte de los mismos estudiantes.

“Un elemento esencial que surgió a partir de las entrevistas corresponde al valor que le brindan sus miembros al tipo de enseñanza que se imparte desde la ESJazz. Sobre todo, en términos de la enseñanza del Jazz. Los entrevistados consideran a la escuela como un espacio privilegiado y único en la instrucción de este estilo, además de recalcar el valor que poseen los profesores que imparten clases en términos de su trayectoria y prestigio. La escuela, por tanto, constituye un nicho importante en cuanto a la enseñanza de la música y el jazz, encontrando en ella elementos que no es posible encontrar en otras instituciones educativas o espacios o, es decir, se ha posicionado como una alternativa al resto de instancias.” (Pp. 54-55)

En primera instancia los músicos que rondaban este género debían poseer interés en estudiar, practicar, ejecutar y difundir el arte denominado jazz. (Menanteau, (2008) p,5). Durante 1951 y junto a la oficialización del Club de Jazz de Santiago, da inicio a una estructura selectiva, donde aquellos interesados, no solo debían sentir una simple curiosidad, sino que debían poseer un interés profundo en su realización. En la década de 1950, finalmente comienzan a aparecer rasgos de “elitismo” que fueron traídos de la mano por el *bebop*, nuevo estilo de jazz norteamericano que ayuda a la modernización del lenguaje. Este estilo fue polémico donde quisiera que desembarca, el texto de Menanteau menciona que este nuevo estilo “no podía ser interpretado por un instrumentista promedio dentro del ámbito de los aficionados. Quien deseara tocar bebop debía poseer una técnica superior, a la altura de las exigencias de los nuevos estilos que surgían en la matriz norteamericana.” (Menanteau, (2008), p,6).

Dentro del texto observamos la opinión de Omar Nahuel (1936-1969), primer gran exponente del jazz moderno en Chile, mencionando que “el jazz moderno da una nueva perspectiva al instrumento, es comparable a la música de cámara. No levanta a la masa como el jazz tradicional. En eso se produce un fenómeno similar a la literatura o a la música contemporánea: el público queda un poco atrás ante las nuevas corrientes” (Menanteau, 2008), p,8). Esta visión a fines de la década de 1960 termina por generar la perspectiva actual del instrumento y el género, donde podemos comenzar a observar la situación del *jazz elitista*.

Creemos que el jazz es considerado un “tanto” *elitista*, y si bien puede resultar o no una visión compartida, Ochoa (2010) plantea que el jazz es considerado elitista. Esta etiqueta del jazz tiene una relación con la “alta cultura”, al igual que la música clásica, es decir, dado el acercamiento académico que estos estilos comparten, es posible discernir que la academia resulta ser un diferenciador en los estilos musicales, debido a la enseñanza de estos en las instituciones y universidades que terminan por generar esta distinción de lo popular y aquello académico.

“La inclusión del jazz en los ámbitos académicos ha servido para mantener una distancia de la Academia frente a las músicas populares contemporáneas, así como para mantener, al menos al interior de la institución, la distinción alta cultura/cultura popular (con todas las implicaciones de raza y clase que conlleva).” (Ochoa (2010) p,4).

En el texto de Ochoa (2010), el término “divino” se utiliza para dar a entender que existe en todo momento algo que está por sobre otra cosa, dándonos una idea sobre la “música pura”. “Para que esta música sea pura debe estar separada de toda alusión a lo material, a lo concreto, por lo cual se comienza a privilegiar la música instrumental por encima de la música cantada.” (Ochoa (2010), pp, 6). Incluso esta distinción pasa hasta las partituras, donde la objetividad de la música “por sobre” otras comienzan desde su escritura.

Estas distinciones comienzan a notarse en el jazz con ciertos parámetros propios, donde el compositor e intérprete comienzan a poseer distinciones. El compositor posee un conocimiento musical que plasma en la partitura, mientras que el intérprete debe poseer cualidades y conocimientos que le permitan asumir, a través de la improvisación, responsabilidad sobre alturas y duraciones -al menos- transformándose en un “compositor en tiempo real”, basado en la partitura, que sólo es una referencia. Solo aquellos que puedan captar aspectos teóricos y técnicos más que básicos, pueden permanecer dentro del género. Su rica armonización (en cuanto a variedad) y su proyección netamente instrumental por sobre la cantada, termina por emparejar el jazz con aquella música “pura”.

Todo lo anterior termina por instaurar al jazz como un género que responde a los músicos dedicados y/o titulados sobre un área musical con un conocimiento armónico especializado y un alto nivel técnico instrumental, donde claramente cualquiera que quiera ser parte tendría que dedicar muchas horas en dicho género, por lo que es evidente que el elitismo es parte del escenario Jazzero.

El jazz forma parte del currículo chileno actual, donde las unidades de “música de América y el mundo” y la “escucha de música popular” que se dan desde 1° básico, albergan el estilo y generan un acercamiento al género. Sin embargo, el proceso musical de enseñanza no encuentra una cercanía de enseñanza musical teórica con el jazz, dejando en muchas ocasiones como repertorio de escucha activa trabajado precisamente en el eje escuchar y apreciar.

Bajo la Priorización Curricular que fue el resultado de la pandemia actual, se decidió dar principal atención en el ámbito de la música a la escucha activa y la reflexión, dejando como un posible desarrollo la propia práctica musical. Desde 1° básico hasta 6° básico, el eje escuchar y apreciar es vital en la formación y en la priorización, donde el Objetivo de Aprendizaje 3 nos indica que es importante escuchar en forma abundante diversos tipos de música, poniendo énfasis en los diferentes contextos y culturas. Según la Priorización Curricular COVID-19 Artes, el Jazz en el sistema educativo solo es trabajado como música de América o popular, donde también se incluye el tango, rock, etc. El trabajo realizado, por ende, no posee una atención directa al jazz, donde esta formación de escuchar y apreciar sólo se verá el jazz hasta 6° año básico.

El resultado de que el jazz pudiera ser música de masas, así como lograr un interés en la educación chilena pasa justamente por el proceso histórico en épocas de dictadura militar de generar una fusión del jazz con diversos estilos musicales (folclórico en su mayoría).

Podemos entender bajo lo mencionado anteriormente que se generan dos distinciones, primero la enseñanza del jazz profesionalizante y en segundo lugar aquella referente al sistema escolar, que si bien ambas están estructuradas en la línea de enseñanza - aprendizaje, ambas poseen diferencias y similitudes que van más allá de la institución que la imparta.

El jazz profesionalista o profesionalizante es un concepto que queremos definir más allá de la formación académica que representa el nombre, trata sobre la forma de enseñanza que aborda el jazz en las instituciones y los profesores particulares destinadas al género, donde el perfeccionamiento de un área y el desarrollo musical están ligadas en su gran mayoría a la enseñanza del jazz. El primer punto a notar es que es necesaria la atención profesional para poder enseñar jazz, lo cual va más allá de simplemente saber dominar un instrumento o un área, debido a que la forma de enseñanza en una institución debe ser pedagógica, más no ligada al sistema educativo. La enseñanza profesionalizante del jazz es impartida por músicos que poseen una similitud en su proceso de enseñanza, quizá no sujeta a los mismos métodos, pero sus estudios se enfocan en dos direcciones, el desarrollo musical propio, y el poder compartir aquello que estudian.

En Chile las instituciones de jazz se han visto en aumento desde que comenzaron a surgir más estudiosos del tema, existiendo siempre aquellos que dominan un instrumento o la teoría musical. Sin embargo, el desarrollo musical que ofrecían las distintas escuelas de jazz en el mundo permite a aquellos y aquellas que quisieran dedicar su vida a la música, traer un fragmento de teorías y técnicas del mundo a Chile.

Este proceso desarrolla a las instituciones dedicadas al jazz, como también la aparición de este género en diferentes carreras de música en universidades e institutos. La divulgación del jazz llega al interés de algunos y algunas interesadas en el sistema escolar, sin embargo, no existe el desarrollo de este en las aulas. Es aquí donde retomamos el concepto de *profesionalizante*, debido a que las instituciones de jazz comienzan a poseer estudiantes jóvenes

que incluso son menores a un 5° básico, por lo que aquellos profundamente interesados en el tema no solo deben manejar su disciplina, si no que deben desarrollar habilidades de enseñanza según los y las nuevas estudiantes que comienzan a surgir.

La enseñanza del jazz profesionalizante, por lo tanto, es aquella que se imparte en una institución dedicada al jazz o posee un departamento que lo desarrolle, alentando la habilidad musical en instrumentos y conocimiento teórico. Asimismo, desarrollan la creatividad y diferentes beneficios que otorga la música, implementando bases del jazz que luego los y las estudiantes podrán poner a prueba en el escenario.

En esta dirección, la enseñanza del jazz profesionalizante posee algunas características que las diferencian del sistema educativo. En este caso, tendremos como referencia un testimonio escrito por Orión Morales (pianista Arreglista, Compositor y Master en Jazz en Berklee College) recibido el 15 de octubre del 2020, quien en su labor en la Escuela Moderna nos logra dar un panorama sobre la enseñanza del jazz en una institución.

El primer punto a tratar fue sobre cómo *acercar* el jazz a los niños y niñas, donde Morales O. menciona:

“Creo que la herramienta que nos entrega el jazz de forma súper fuerte es la capacidad creativa, en ese sentido yo creo que los niños tienen una capacidad creativa que es mucho mayor que incluso a la de los adultos, porque ellos están en una etapa de descubrir. “(Morales O. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020)

El desarrollo de la creatividad por parte del jazz es algo que se debe inculcar y desarrollar en este proceso de enseñanza. Morales menciona que en su etapa de descubrir los niños y niñas desarrollarán una mejor capacidad creativa gracias al jazz, que, si bien es un desarrollo personal para cada estudiante, se debe tener en cuenta que la forma de improvisación que otorga la creatividad es también uno de los pilares del jazz.

Morales menciona que "... de alguna forma el error que cometemos es no acercarlos la música desde el espacio creativo donde ellos se acercan y empiezan a buscar sus propios sonidos...". Esta apreciación vuelve a poseer relación con una enseñanza que desarrolle la creatividad, una enseñanza que guíe a los y las estudiantes a indagar en la música. La enseñanza musical debe estar presente en todo momento, y para Morales es importante que el desarrollo musical sea precisamente eso, musical:

"en el proceso que ellos crean sus propias melodías o respuestas, tú les dices: 'te acuerdas de la canción alegre, eso es do mayor, te acuerdas de la canción triste, eso es do menor', entonces creo que a los niños hay a enseñarles que el sonido es antes del símbolo, y ahí es donde estamos obstruyendo su creatividad, porque les enseñamos el símbolo antes que el sonido"(Morales O. testimonio escrito, 15 de Octubre, 2020)

Para Morales y para la enseñanza profesionalizante, el hacer música, el poder cantar o tocar como un desarrollo musical es superior a la iniciación teórica de la música, además es importante mencionar la relación de esta afirmación de Morales con el concepto kodály en cuanto a que el sonido de una nota musical se debe aprender antes que como se escribe. Debemos tener en cuenta precisamente que este proceso está relacionado con la enseñanza propia del Jazz. "El símbolo es el pentagrama con un do, que es una raya con una pelota, en realidad no es el sonido, entonces creo que hay que acercar la música en general a través de la creatividad, ahí está el jazz."

La creatividad, el dejar explorar la música, y el desarrollo musical son los puntos iniciales de una enseñanza, a lo que O. Morales responde sobre la mejor manera de aprender jazz. En las instituciones y en la enseñanza del jazz profesionalizante:

"la mejor forma de aprender jazz es como aprendieron los viejos maestros, y cuando hablo de los viejos maestros hablo de, Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, de ahí para abajo hasta John Patitucci, Danilo Pérez que fueron mis maestros, que es a través del desarrollo oral, entender que a través del lenguaje uno entrega mucha

información, pero a la vez genera ritmo” (Morales O. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020)

El lenguaje, como hace mención Morales, es un puente de información que posee sus propias definiciones en el jazz y la música, y es aquí donde el lenguaje musical y los conceptos teóricos comienzan a ser importantes. En las instituciones, luego del acercamiento inicial al jazz (como modo de atención), la enseñanza comienza con el desarrollo rítmico, donde Morales menciona:

“cuando tú entiendes que la principal conexión del jazz es el ritmo, es cuando entiendes que de alguna forma es desde ahí donde debemos acercarnos para poder nosotros entenderlo incluso o apreciarlo, si te acercas de lo académico en realidad ahí siempre se generan trabas o murallas de lo estandarizado, y el jazz tiene que ver con que cada uno tiene su propia voz tal cual como uno está hablando”. (Morales O. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020)

Esta última apreciación al mundo académico no solo se limita al desarrollo académico musical, sino que podemos notarlo en la enseñanza musical escolar, o, dicho de otra forma, la enseñanza del jazz en el Sistema escolar.

En el sistema educativo chileno no es sorpresa que el interés del jazz sea escaso o nulo, teniendo como referencia su aplicación en los planes y programas. Solo podremos observar un plan educacional de jazz cuando se trabaje una unidad de canciones americanas o del mundo, dejando en claro que solo se tratará como algo histórico o una visión rápida a lo que jazz respecta. Sin embargo, esta situación podemos entenderla debido a algunos factores, donde incluso el manejo del inglés resultará necesario.

En la enseñanza del jazz profesionalizante, la institución junto al saber especializado de los y las docentes, poseen un enfoque destinado al jazz, que si bien, desarrolla diferentes habilidades y conceptos teóricos, todo es en dirección al estilo. El sistema escolar y la enseñanza del jazz, posee una distinción clara, a su contraparte profesionalizante, y trata sobre el acercamiento de los y las jóvenes al género, donde pareciese que aquellos y aquellas con intención de aprender sobre el jazz, solo lo lograrán en instituciones dedicadas a ello. Si bien

los objetivos pueden ser diferentes y poseer similitudes, la principal característica que surge de esta comparación es el trabajo del jazz en el sistema educativo sólo a través del eje escuchar y apreciar, o, mejor dicho, solo trabajado en la escucha activa, por otro lado, la enseñanza profesionalizante, si bien inicia con la escucha activa, el fin principal es el trabajo de interpretación, lo que sería para el sistema escolar un trabajo bajo el eje interpretar y crear.

En el sistema escolar chileno, la aparición del jazz como antes fue mencionado, en los planes y programas del MINEDUC comienza su estudio en el momento de conocer la “música del mundo”, donde este acercamiento comienza con la historia del jazz en Chile, su aparición, y dejando clara la diferencia con su contraparte profesionalizante, el desarrollo musical en el sistema escolar pareciese que comienza a quedar en segundo plano. En el testimonio de Morales (2020), menciona que lo académico resulta en “murallas” o trabas en la enseñanza del jazz, lo cual podría tener relación con dos causantes, la primera resulta en los planes y programas del MINEDUC, los cuales se inclinan por el desarrollo musical general por sobre algún género en específico, y la segunda causante resulta en los y las docentes que no poseen conocimientos adecuados para la correcta enseñanza.

La educación musical, por lo tanto, se da de forma diferenciada, “la utilización del concepto «educación musical» conlleva unos compromisos, valores y obligaciones que no siempre han estado suficientemente presentes en las conciencias profesionales.” (Fernandez, B., & Casas, A. (2019). Por Qué Enseñar Música No Es Suficiente: Educación Musical y su Red Nomológica. *Revista Internacional de educación musical*, N° 7. pp. 7)

La enseñanza del jazz en el sistema escolar se puede comprender como aquella que se imparte en una institución educacional, donde el desarrollo musical ligado a los planes y programas, se centra en la escucha activa del eje escuchar y apreciar. No obstante, esta observación de la enseñanza del jazz en el sistema escolar, no se puede definir como absoluta, debido a que de la misma forma que los y las docentes se empeñan en un desarrollo musical óptimo, el

enseñar un estilo, una canción y/o una técnica debe ser abordada no solo como un eje musical, sino que debe ser enseñada pedagógicamente. La enseñanza del jazz en el sistema escolar debe ser aquella que, ligada a planes y programas, permite la iniciación de jazz a través de la escucha, con docentes que pedagógicamente puedan dar paso a su práctica gradual en el eje interpretar y crear logrando una iniciación en el desarrollo musical práctico.

Tomaremos el caso del Docente Carlos Garcés, profesor del Colegio Juan Bautista Durán de la comuna del Bosque. Garcés en su trabajo durante el año 2020, desarrolló el interés por el jazz, trabajando guías explicativas y la escucha activa con el disco de Miles Davis, el cual los y las estudiantes no conocían. Esta forma de enseñanza del jazz pareciese que es el principal formato de apertura al género del jazz en el sistema escolar, donde la escucha activa puede resultar en un ensamble o desarrollo de habilidades musicales centradas en el jazz.

El proceso de enseñanza - aprendizaje en la educación chilena se ve constantemente sujeta a cambios, desde su planificación hasta el repertorio a utilizar. Es por esta situación que no podemos señalar la mejor canción para enseñar música, donde incluso el trabajo de planificación de cada docente termina por generar un sin fin de opciones para este proceso de enseñanza. Sin embargo, existen parámetros evidentes que se comparten, como la gran meta de lograr una eficaz y eficiente enseñanza - aprendizaje. Esta situación lleva a que la escucha apreciativa, antes mencionada, es la base necesaria para continuar con la enseñanza práctica de la música, situación que, en nuestro proceso de incorporar el jazz en el trabajo musical de las aulas de clases, se debe complementar con la interpretación, que, justamente, se adecua a la priorización curricular, teniendo en cuenta que en un 5° básico el desarrollo musical consta de la escucha y la reflexión, pero pone énfasis en la interpretación.

Las unidades de aprendizaje bajo los niveles de la priorización curricular nos indican que es importante la base de la estructura de las asignaturas, es

decir, se debe entregar un conocimiento en relación a los objetivos imprescindibles, aquellos considerados esenciales para avanzar a nuevos aprendizajes. Luego en un segundo nivel, dicho conocimiento se ocupa para reforzar otras asignaturas, potenciar conocimiento y avanzar en la inserción de la sociedad.

La enseñanza del jazz debe poseer estas características, debe estar ligada a objetivos imprescindibles que ayuden al avance de nuevos conocimientos y aprendizajes, situación que plantean los Fundamentos Priorización Curricular Covid-19 (2020), indicando que estos objetivos imprescindibles “Son terminales del año y esenciales, es decir imprescindibles para continuar el aprendizaje del año siguiente” (Mineduc, Unidad de Currículum y Evaluación, 2020, pp. 8). Luego dicho conocimiento se relaciona con otras asignaturas o áreas de la música, potenciando el conocimiento y desarrollo de cada estudiante:

“Se sumaron a los imprescindibles aquellos objetivos de aprendizaje considerados altamente integradores y significativos que podrían ampliar el Currículum conformado por los imprescindibles de tal manera de dar un marco más amplio para diferentes contextos y realidades.” (Mineduc, Unidad de Currículum y Evaluación, 2020, pp. 8)

En cuanto a la enseñanza musical dentro de otros espacios de educación, es donde en un foro educacional, se trata la revisión crítica del uso de la música como estrategia didáctica para la enseñanza, dando múltiples opciones para esta.

“Las canciones se pueden emplear para fomentar la pronunciación al trabajar con ellas las características segmentales y suprasegmentales de la lengua; aumentar el vocabulario; fomentar el debate y la discusión, así como situar a los estudiantes en la cultura de dichas canciones.” (Amaya M., Mardones M. (2012). La música como estrategia didáctica para la enseñanza de una segunda lengua, una revisión teórica. Foro Educacional, N° 20, pp. 14. <http://ediciones.ucsh.cl/ojs/index.php/ForoEducacional/article/view/674>)

Esta visión, bajo nuestra mirada sobre estructurar un aprendizaje ideal sobre el jazz en el aula de clases, nos indica que no solo existe el uso musical

del jazz que atiende a cuestiones propias del estilo, sino que puede ser un pilar de refuerzo musical para diferentes áreas, donde la propia utilización de los elementos entregados por el jazz, pueden ser beneficiosos, dependiendo de cómo se utilicen. Asimismo, las autoras mencionan que “resulta clave determinar qué tipo de canciones se incorporarán al trabajo en aula, pudiendo los docentes elegir –según el fin pedagógico– entre *canciones para contar, canciones de acción, canciones tradicionales, rondas, rimas infantiles, cantos de jazz, canciones para ocasiones especiales, canciones populares.*” (M. Amaya, M Mardones, 2012, pp 14)

Esta intención, puede ser considerada como algo ajeno a lo dictado por el Ministerio de Educación, donde el Currículum Nacional dispone que es “un espacio para trabajar actitudes y habilidades sociales y afectivas, el equilibrio, la serenidad, el desarrollo de sentimientos de confianza básica en el saberse aceptado y protegido. (Mineduc, 2020, web)

“La educación a través de la música aporta al educando la capacidad de aprender a escuchar al otro, gracias a que la enseñanza de la música implica una metodología activa y participativa, en la que la improvisación se convierte en un recurso decisivo para garantizar el desarrollo de la empatía. “(Bernabé Villodre M., (2012), Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo, pp, 3)

El jazz en nuestras experiencias musicales es un estilo en el cual se improvisa en casi todo momento, por lo tanto, cuando se interpreta con otros músicos, es necesario interactuar musical y personalmente con los demás músicos, se necesita tener la capacidad de escuchar al otro para generar un discurso musical coherente a la situación a la hora de improvisar un solo o acompañar. Finalmente, la comunicación y la empatía es un eje fundamental del jazz, incluso más allá de la técnica o los conocimientos teóricos de este género. Llevar la improvisación del jazz al aula es algo que queremos lograr como músicos y docentes teniendo en cuenta los beneficios que nosotros mismos hemos experimentado y que observamos en alumnos y alumnas.

Marco teórico conceptual.

1. Qué es el Jazz.

El jazz puede ser visto desde diferentes perspectivas, para algunos es un estilo de música, para otros un estilo de vida, una filosofía, un proceso creativo, etc. A continuación, profundizaremos en qué es el jazz bajo el marco de diferentes autores y músicos de jazz para lograr hacer nuestras propias conclusiones pertinentes al tema que estamos tratando en esta propuesta. Debemos mencionar que en la gran inmensidad de definiciones que pueda tener el jazz, lo abordaremos inicialmente bajo dos ideas, la primera es su origen base, donde su proceso nos indicará lo relacionado que puede estar con un trabajo en aula, y en segundo lugar observaremos el jazz como un proceso creativo bajo el pensamiento del maestro Bill Evans, donde en unas de sus entrevistas nos relata esto con claridad dando ejemplos en vivo del proceso creativo espontáneo a lo que él llama "jazz".

1.1 Origen del jazz.

El origen del jazz posee rasgos únicos de diferentes estilos y de una cultura que podría llegar incluso a tratarse como un estilo de vida. El origen del jazz demuestra que precisamente puede ser un conducto de enseñanza musical gracias a la gran gama de estilos en la cual se fue desarrollando, desde lo musical hasta su estructura cultural.

El jazz es, en principio y por origen, una música esencialmente improvisada. El jazz se desarrolla a partir del ragtime y de los blues, donde la música africana y el desarrollo popular por parte de afroamericanos en EE.UU., comienzan a estructurar este género.

“El jazz es una forma musical que surgió de la confrontación, por un lado, del ritmo, del fraseo y una peculiar producción del sonido, así como de los elementos de armonía que derivan de la música africana y del concepto musical de los afro-norteamericanos, y por otro, de la instrumentación, de la melodía y de la armonía que derivan de la tradición musical de Occidente”. (José M. Peñalver, (2011) ¿Qué es el jazz? Adaptación, modificación y transformación de los elementos, pp.4)

Siendo un nuevo género musical originado a principios del siglo XX, el cual surge de la fusión de elementos africanos y europeos cuyo resultado es una nueva relación entre ritmo, melodía y armonía, es que nuestro interés como docentes vuelve a resaltar. Esta apreciación la hacemos notar debido al factor cultural que actualmente surge del jazz, donde sin profundizar su variada opinión al entender el origen del jazz, resulta enriquecedor notar su desarrollo multicultural y de gran acierto de la práctica musical al momento de instaurarlo en el aula de clases.

1.2 El jazz como un proceso creativo.

El pianista de jazz Bill Evans nos comenta que el jazz es percibido como un estilo cuando en realidad es más que eso, él plantea que es un proceso

creativo espontáneo de hacer música que trasciende el estilo en cuál se emplee dicho proceso, por lo tanto, la improvisación entra en juego de manera directa. Es por este motivo que cuando hablamos de jazz, hablamos de improvisación, el jazz está ligado directamente a la improvisación, es por esto que Bill Evans nos menciona lo siguiente:

“Tendemos a concebir el jazz como un estilo, pero creo que el jazz no es tanto un estilo, sino más bien un proceso de hacer música, el proceso de hacer un minuto de música en un minuto de tiempo, mientras que cuando se compone un solo minuto de música podría tomar tres meses, esa es la diferencia fundamental” (Bill Evans, [Bodo Bodochannel]. (2014). Bill Evans El proceso creativo y el autoaprendizaje. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcaujIA&t=1815s>)

La relevancia de la improvisación en los estudiantes es grande, no importando el estilo ni el tipo de música con el que se esté trabajando, aunque no es el tema principal de este trabajo. Si queremos incorporar el jazz al contexto escolar chileno no podemos dejar la improvisación de lado, ya que cuando hablamos de jazz estamos hablando más allá del ritmo, los instrumentos, la armonía o el fraseo que pueda tener esta música, sino que estamos hablando de dicho proceso creativo espontáneo en el jazz. Esto se puede trabajar de manera gradual y sistemática en el repertorio o en los ejercicios previos a esto, aprovechando las habilidades improvisatorias del docente o los y las estudiantes.

“Consideramos el jazz como un medio estilístico y aunque de cierta forma lo sea no debemos olvidar que en un sentido absoluto, jazz es más un proceso creativo espontáneo que un estilo, por lo cual, podríamos decir que cuando Chopin, Bach o Mozart, etc. improvisaban música, cuando hacían música en el momento estaban, en esencia, tocando jazz.”(Bill Evans, [Bodo Bodochannel]. (2014). Bill Evans El proceso creativo y el autoaprendizaje. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcaujIA&t=1815s>)

Es importante recalcar que la improvisación en el jazz es consecuencia de dicho proceso creativo de los y las músicos, Bill Evans menciona que los grandes compositores también improvisaban, sin embargo, como no existían las herramientas tecnológicas para grabar esto, toda la música se escribía, quedando obsoleta la improvisación. Bajo el concepto de Bill Evans, Chopin,

Bach y Mozart cuando improvisaban en esencia tocaban jazz, como también lo podría hacer un guitarrista de rock, un folclorista, un pianista de tango, etc.

Características musicales del Jazz.

Como se mencionó anteriormente el jazz es un proceso creativo espontáneo, sin embargo, cuenta con sus tradicionales progresiones, espacio para la improvisación, clichés, escalas, forma, notación, fraseo e instrumentos. Esta situación la observamos en los numerosos arreglos y versiones de los *standards* de jazz, los cuales poseen una similitud en su base, como su letra y armonía, pero que se ven diferenciados por la época, los intérpretes y su sello personal basado en su propio estilo musical.

Las características musicales del jazz son variadas, pero en nuestro trabajo queremos indagar las características musicales del jazz bajo cinco puntos esenciales, los cuales consideramos como ejes fundamentales para identificar, crear y enseñar el jazz:

- a. **Swing:** El swing se trata de un pulso subdivido proveniente del tresillo, en el cual se ligan las dos primeras corcheas. Esta sensación rítmica será empleada en la totalidad de los repertorios adaptados en la propuesta, para simplificar la escritura se escribe como una doble corchea clásica, sin embargo, su ejecución es la que varía. Esto se suele indicar al principio de la partitura o por el director musical:



“El **swing**, se define en jazz como un tratamiento específico del ritmo siendo una combinación entre una pulsación rígida marcada por el metrónomo y una pulsación más volátil, moldeable y ajustable marcada por cada intérprete, normalmente el batería, el bajo y el piano.” (Martínez, 2010, p.2)

- b. **Notación Americana:** La notación tradicional en el jazz no es ocupada, esta se reemplaza por la notación o clave americana la cual consiste en simplificar el nombre de las acordes musicales en letras, como por ejemplo Do mayor se escribe simplemente C, o Do menor como Cm, C-, o Cmin a continuación se adjunta el nombre de todos los acordes de triadas en clave americana.

Triadas

Do Mayor = C Sol Mayor = G
Re Mayor = D La Mayor = A
Mi Mayor = E Si Mayor = B
Fa Mayor = F

Do menor = Cm, C-, Cmin Sol menor = Gm, G-, Gmin
Re menor = Dm, D-, Dmin La menor = Am, A-, Amin
Mi menor = Em, E-, Emin Si menor = Bm, B-, Bmin
Fa menor = Fm, F-, Fmin

Do disminuido = C° Sol disminuido = G°
Re disminuido = D° La disminuido = A°
Mi disminuido = E° Si disminuido = B°
Fa disminuido = F°

Do aumentado = C+ Sol aumentado = G +
Re aumentado = D+ La aumentado = A+
Mi aumentado = E + Si aumentado = B+
Fa aumentado = F+

Una vez teniendo claras la escritura y ejecución de los acordes de triadas, es necesario seguir agregando notas para llegar a los acordes de séptima o también llamados tétradas o tetracordios, estos acordes serán empleados en las adaptaciones de canciones tradicionales infantiles a jazz.

Tétradas

C7 = Acorde mayor con séptima menor.

Cmaj7= Acorde mayor con séptima mayor.

Cmin7= Acorde menor con séptima menor.

Cmin(maj7)= Acorde menor con séptima mayor.

C+7= Acorde aumentado con séptima menor.

C+(maj7) Acorde aumentado con séptima mayor.

C°7= Acorde disminuido con séptima disminuida.

Cmin7(b5) / C \emptyset = Acorde disminuido con séptima menor.

C°(maj7)= Acorde disminuido con séptima mayor.

- c. **Estructura:** El jazz tiene formas definidas en cuanto a la estructura del jazz, ya que, es necesario tener claridad a la hora de interpretarlo, para luego improvisar sobre estas estructuras, la forma estándar consiste en:

Introducción: Consiste en un arreglo con toda la banda o solo un instrumento que va al principio de la música, puede ser de larga o corta duración, también puede ser improvisado por los solistas.

Exposición: Se presenta claramente el tema principal, también puede ser llamado "A".

Desarrollo: Se varía el tema de la exposición, puede ser llamado "B".

Puente: Se expone algo completamente diferente a lo anterior, también puede ser llamado C, sin embargo, no es imprescindible en una composición de jazz.

Open Solos: Uno, algunos o todos los intérpretes solean sobre los acordes y la melodía de la estructura presentada anteriormente, como por ejemplo AB, ABC, etc.

Coda: Se vuelve a exponer el tema principal para concluir con un final, esta sección puede ser un arreglo musical

Sin embargo, en esta propuesta de trabajo al ocupar canciones tradicionales infantiles adaptadas a las formas comunes del jazz anteriormente mencionadas no serán empleadas.

- d. **Improvisación:** proceso creativo que consiste en una composición musical espontánea que demanda un manejo técnico del instrumento y un gran sentido musical que suele ser llevado a cabo por cantantes y/o instrumentistas después de tocar o cantar la melodía, este solo improvisado suele tocarse en la misma estructura armónica de la melodía.

“En música clásica la interpretación está sujeta a ciertos límites marcados por la misma pieza en cuestión, el director y el estilo (barroco, clásico, romántico, etc), mientras que en el jazz el intérprete marca y dirige su propia interpretación siendo está mucho más libre contando para ello además con la improvisación, elemento básico e imprescindible del jazz.” (El Jazz como herramienta de desarrollo personal i social en un contexto escolar multicultural, pp.18)

- e. **Armonía:** En el jazz casi por regla general se ocupan los acordes de séptima o tetrada, como también el uso de acordes extendidos con novenas, oncenos y trecenas. El aporte a este trabajo bajo dichos acordes de cuatro o más notas es simplemente acercarnos

a la estética jazzística mediante los arreglos que estarán presentes en la propuesta, sin embargo, cabe recalcar que solamente los acordes de séptima como por ejemplo Cmaj7, A7, Dm7, etc. son suficientes para mantener el estilo y la sonoridad del jazz en cuanto a este aspecto.

Concepto Kodály.

En este trabajo tomaremos el concepto Kodály como un gran referente pedagógico musical y de instrucción en el aula. En nuestra formación universitaria, el trabajar con el concepto Kodály nos hizo dar cuenta de la importancia de la cercanía de la música del entorno del estudiante al momento de generar una enseñanza en la música, esto inicialmente por el trabajo de Kodály respecto a la música folclórica. Es por esto, que el trabajo de Kodály es un punto fuerte que debemos hacer notar y detallar desde su aplicación pedagógica hasta su metodología en el aula.

Zoltán Kodály (Kecskemét, 1882 - Budapest, 1967) fue un compositor, pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro. Su trabajo contribuyó a la etnomusicología y desde 1945 desarrolló un sistema de educación musical destinado a las escuelas públicas húngaras. Este concepto, consiste en la entonación de canciones del folclore húngaro o basadas en ellas, y ha sido utilizado por escuelas de diferentes países.

En sus principales ideas, la música es una necesidad primaria de la vida. Sólo la música de la mejor “calidad” es buena para la educación de los niños, donde la educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño. La instrucción musical debe ser una parte de la educación general. Asimismo, el oído, el ojo, la mano, y el corazón deben ser educados a la vez. La “auténtica” música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación. Estos conceptos sobre “auténtica” o expresión musical nacional son uno de los pilares de la música húngara, donde Sándor F. (1975) en el texto “Educación musical en Hungría” menciona que “los niños deben

aprender primero su lengua musical materna y por esta vía acceder al lenguaje musical” (Sándor F. 1975, pp, 10 - 11)). A su vez, menciona que la música folclórica posee cercanía con la niñez, asimilando un trabajo musical de lectura que resulta en mejor comprensión de la lectura de notas. Las fórmulas melódicas o melodías que se utilizan son de fácil apreciación y entendimiento, lo que permite transportar este conocimiento a otros tipos de músicas, así logrando un acceso al lenguaje musical universal.

Estas ideas son justamente el soporte primario por la que basaremos una parte de nuestro trabajo conjunto al concepto Kodály, teniendo el punto de vista pleno en la educación de los niños y niñas.

Concepto Dalcroze.

El trabajo de Dalcroze es otro referente pedagógico musical que queremos utilizar en este trabajo, y precisamente en nuestra formación es que decidimos incorporar algunos puntos de este concepto debido a su gran utilidad y afinidad que posee referente al jazz.

Emile Jaques-Dalcroze (Viena 1865 - Ginebra 1950) fue un músico (compositor e intérprete), pedagogo y hombre de teatro, que desarrolla este método en pos de solucionar problemas en relación al movimiento corporal en la conciencia y clarificación del movimiento musical. La estimulación de la motricidad y el trabajo corporal se relaciona directamente con el trabajo musical, teniendo en cuenta la incorporación de ejercicios audio motores para la mejor comprensión de la audición interior y la expresión personal, “a través de movimientos naturales como el caminar o desplazarse en una sala, la sensación muscular se ejercita y se asocia al fenómeno sonoro gracias a la música que el profesor improvisa en el piano.” (Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze. Ginebra, p, 3). Es justamente en este punto donde nuestro interés se ve enfocado, debido a que nuestro trabajo que aborda el jazz, tiene una relación

profunda con la improvisación, que podríamos definir como uno de los pilares del jazz.

Esta forma de improvisación asociada a aspectos kinestésicos son los elementos que queremos utilizar para nuestro trabajo, donde estos puntos serán de utilidad al priorizar una enseñanza guía del jazz referente al trabajo en el aula.

Sobre Educación y Jazz- ¿Por qué 5° básico?

El inicio del trabajo musical parte desde la escucha y la apreciación, y el cual es desarrollado por parte del MINEDUC en diferentes secciones. Debemos lograr una cercanía e interés por aquello que se está escuchando, no solo como canciones que se entienden como tarea, sino que absorban un contenido cultural que podrán identificar y utilizar durante su desarrollo musical.

La escucha y apreciación pone un énfasis durante los primeros años de escolaridad, sin embargo, poder trabajar bajo la estructura de 5° básico, es importante teniendo en cuenta que el trabajo de la escucha apreciativa va de la mano con la reflexión, donde se genera esta introducción a una multiculturalidad según los mismos planes y programas. Teniendo en cuenta que el jazz cuenta diferentes opciones de poder trabajar en variadas situaciones de desarrollo, el Programa de Estudio Quinto Año Básico de música del MINEDUC, no desarrolla en sus clases el apartado interpretativo del jazz.

En 5° año básico, comienza la audición, interpretación y reflexión de la música americana, hasta terminar en la propia presentación demostrativa de todo aquello aprendido durante el proceso de enseñanza. Este inicio del desarrollo musical nos interesa debido a la gran importancia que posee la

interpretación y la reflexión del jazz, teniendo en cuenta que además, la Priorización Curricular trabajará con el eje Interpretar y crear, donde comienza con los Objetivos de Aprendizaje (OA) que responden a la definición de los desempeños mínimos que se esperan que el estudiantado logre en el transcurso del año escolar, y en este caso, comienza con el OA 4, el canto y la utilización de los instrumentos, donde el jazz logrará disponer de herramientas propias para su potencial desarrollo. El OA 3 habla sobre la escucha de música donde podemos notar una concordancia, la misma escucha de música popular donde justamente el jazz hace su aparición. El OA 6 menciona la presentación del trabajo al curso, punto de gran importancia debido a que si bien, nuestra principal tarea es lograr un cambio cultural sobre la opinión del jazz y realizar su incorporación al contexto escolar a una escala mayor, debemos indicar que paralelamente disfruten, toquen, canten y estén presentes durante todo proceso musical y su desarrollo.

Metodología

La estructura y características de nuestro trabajo nacen de la preocupación respecto al jazz y su forma de enseñanza en el aula de clases, donde nuestra cercanía al estilo nos permitió observar cómo es de necesario poder generar una forma de desarrollo musical a través del jazz. Este estilo permitió en nuestra formación, poder entender y desarrollar habilidades musicales que fácilmente podemos utilizar e incorporar en otros estilos musicales, donde la improvisación resulta indispensable para nuestro desarrollo como músicos, y, por lo tanto, como docentes de esta área.

En primera instancia, nos enfocamos en el estado actual del jazz en las aulas de clases. El sistema escolar fue nuestra inicial fuente de información, de forma que, asimilando nuestras prácticas pedagógicas, decidimos adaptar

repertorio que tuviera fluidez al momento de su enseñanza, logrando un desarrollo musical que permitirá obtener beneficios que el jazz puede entregar.

Los beneficios que puede entregar este estilo en cuanto a la formación de músicos se basan mayormente en la improvisación (debido a que la esencia del jazz recalca en este proceso creativo espontáneo) y en la comprensión de las herramientas para hacerlo (a corto y largo plazo). Es por esto que nos centraremos en la formación y desarrollo de estas herramientas mediante las adaptaciones de repertorio tradicional infantil al lenguaje del jazz.

Nuestro trabajo presenta una coherencia entre el sistema escolar y la enseñanza del jazz. Este estilo se ha visto *academizado* de forma que su enseñanza y desarrollo se ve justamente en instituciones especializadas en este estilo, de forma que rescatar estas prácticas de enseñanza - aprendizaje permitirán que se pueda desenvolver en el aula, yendo más allá de su enseñanza actual en el sistema educativo. Es necesario mencionar que la realidad escolar es distinta a este tipo de enseñanza en las academias de músicos.

La recopilación de información respecto al jazz en Chile, inició principalmente de aquellos y aquellas que se desarrollan en el mundo del jazz, donde analizamos relatos de docentes que están inmersos en este proceso de enseñanza - aprendizaje, observando los procesos de enseñanza que realizan en academias, encontrando similitudes y diferencias con éstos y el sistema educativo. Esta situación justamente se da debido a que resulta complicado recopilar datos de publicaciones del jazz en Chile que apunten a su desarrollo en el aula, y podría dar la impresión de que solo aquellos con conocimiento de jazz, pueden hablar sobre él. Hablar de jazz en Chile es justamente un proceso cualitativo donde las opiniones y datos a conseguir, son subjetivos sujetos a cambios, donde extraemos información de los discursos de protagonistas como músicos y docentes, teniendo en cuenta su proceso de enseñanza con niños y

niñas, teniendo presente su trabajo práctico y teórico, complementando de esta forma las fuentes secundarias que existen.

La información recopilada también surge de los mismos planes y programas del MINEDUC, teniendo en cuenta que la información que este nos entrega respecto al jazz es más que necesaria para comprender el estado actual del jazz y su enseñanza en el aula. La información rescatada nos dará los límites de la enseñanza para la introducción del jazz, trabajando paralelamente con los objetivos de aprendizaje, ejes, y toda información de planes y programas, incorporando así el jazz en el aula bajo el sistema curricular.

Con el fin de comprender la información requerida en cuanto al jazz, decidimos utilizar en primera instancia la experiencia propia y de los autores tocando jazz mediante la tradición oral en conciertos, *jam session*, etc. además de la bibliografía. En el proceso de enseñanza del jazz hay gran importancia en la tradición oral, donde adquirimos una gran información por parte de Orión Morales quien es master en jazz de la prestigiosa Universidad Berklee College of music y una vasta biografía en cuanto a los aspectos teóricos y conceptuales del jazz como el libro "Teoría del jazz" de Mark Levine, Armonía Funcional de Claudio Gabis, Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I de Enric Herrera.

En cuanto a la selección de repertorio para este trabajo escogimos música tradicional infantil recopilada en su mayoría por Alejandro Hermosilla en "¿Vamos a ver la luna?" y "Del año de la pera", la cual ha sido utilizada por generaciones siendo cantada y adaptada por niños en diferentes partes de Chile. La decisión primaria para trabajar con este tipo de repertorio nace del Concepto Kodály y su desarrollo pedagógico para trabajar con música "tradicional" o folclórica de cada alumno y alumna, logrando una cercanía del estilo con el trabajo musical.

Dentro de ese marco de repertorio seleccionamos cinco para las adaptaciones a jazz, tomando en cuenta aspectos del análisis Kodály, (el cual aprendimos en nuestra formación profesional como docentes en la clase de Etnomusicología) tomando ciertos parámetros de él, tales como el ámbito, la

forma, el repertorio de sonidos y la métrica. Este proceso de análisis es necesario para conocer la complejidad del repertorio como también para la graduación de este en el cuaderno pedagógico.

Debemos tener en cuenta que el escenario social en el que se encuentra el jazz es necesario para indagar sobre su metodología, debido al complejo mundo de experiencias que rondan ante la llegada y estadía del jazz en Chile. Su visión cultural se centra en los sujetos, es decir, aquellos y aquellas que poseen relación con el género, y en esta propuesta metodológica, nos centraremos en la educación chilena, donde los protagonistas son los y las docentes que se verán envueltos en el mundo del jazz, así como los y las estudiantes que, ligados a planes y programas, observarán formas de interacción con el jazz.

Nuestro desarrollo metodológico se guiará por un estudio cualitativo, donde:

“hay una variedad de concepciones o marcos de interpretación, que guardan un común denominador: todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver el mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia” (Hernández R., Fernández C. y Baptista P., (2014), Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias, sexta edición, McGraw Hill Education, México, pp. 10).

Nuestro trabajo fue analizado y procesado con la intención de generar una fuente de conocimiento a partir de aquello que dicen y hacen los participantes del mundo musical y pedagógico, analizando entornos sociales, culturales y musicales. Socialmente, el jazz en el apartado musical posee una mirada que se desarrolla en lo académico, donde dicha opinión posee rasgos que lo diferencian del resto de estilos. En la escucha diaria de los y las jóvenes, el jazz está presente, pero sin ser detectado, añadiendo una opinión o sensación de desinterés al estilo, lo que repercute en su enseñanza en el aula, no por un interés u opinión de los y las alumnas, sino por su desarrollo en el sistema educativo. Musicalmente, la información procedente de su diferenciación académica/escolar, serán necesarias para entender el estado actual del jazz.

Por lo tanto, la metodología cualitativa, es un modo de análisis importante para poder entender la intención y la resolución del mundo del jazz en las aulas, donde la conexión social que poseen los y las estudiantes con el jazz es vital, observando cuál tipo de repertorio es el inicial, logrando un análisis que permita obtener dichas canciones primarias.

Referente a la utilización de los conceptos Kodály y Dalcroze, la utilización de estos elementos nace de nuestra cercanía y utilización en nuestra formación académica, teniendo en cuenta que los factores pedagógicos que estos entregan permitirán adaptar el jazz a la enseñanza en el aula. Los conceptos Kodály y Dalcroze son necesarios al momento de graduar la enseñanza del jazz, así como para explicar elementos del jazz como el swing. El uso de estos conceptos y metodologías permiten lograr una enseñanza musical que sea corporal e intuitiva, donde los ejercicios incorporan señas de mano, onomatopeyas y la sensación del juego en el proceso de enseñanza musical. Los puntos anteriores son motivos por el que a través de estos conceptos utilizaremos dichos modelos para intervenir la información musical del jazz adaptada hacia el aula.

Este trabajo presenta una relación del jazz con los métodos musicales y el repertorio infantil. El jazz a través de los métodos musicales de enseñanza, permite estructurar una gradualidad para su explicación e interpretación. De esta forma, el jazz por medio del concepto Kodály trabaja las melodías bajo el mismo concepto, permitiendo que los y las estudiantes puedan aprender frases jazzísticas de forma gradual. La forma rítmica se analiza con el método Dalcroze, con juegos rítmicos que permiten interiorizar el pulso y los ritmos del jazz. El tercer punto que se une al jazz y los métodos musicales, es el trabajo de repertorio infantil, debido a la simpleza de melodías y ritmos, que, adaptadas con el jazz, permitirán integrar este estilo en las aulas de clases.

En esta finalidad de buscar la intención y resolución de lo que entregará el jazz en las aulas, el manejo del estilo a un nivel avanzado no es un requisito para los y las docentes al momento de generar este proceso de enseñanza. El sistema escolar, centrándonos en el eje escuchar y apreciar permitirá una

escucha activa que inicie con el jazz, lo que repercute en el desarrollo musical de los y las estudiantes. La enseñanza musical del jazz iniciará, por lo tanto, con características musicales que, en concordancia con los relatos de los docentes, permitirán el mejor manejo del proceso de enseñanza.

Este trabajo presenta una propuesta de cambio en el sistema escolar referente a la enseñanza del jazz, donde a partir de un modelo adaptado de diferentes canciones, se logrará entregar una enseñanza que permita beneficiar a los y las estudiantes con el desarrollo musical que el jazz entrega. Esta propuesta nace de la formación de docentes que comprendan la función del jazz, que, si bien no poseen un dominio de la estructura del jazz, deben demostrar dominio en cuanto a la armonía, el ritmo y la melodía, de forma que su opinión a este estilo pueda generar un futuro desarrollo y acercamiento del jazz a las aulas.

Este cambio más allá del trabajo realizado en el aula, también complementa la situación cultural que el jazz posee, dejando en claro que en nuestra intención de acercar el jazz a las aulas también se acercan diferentes beneficios y realidades que este estilo genera. Principalmente el desarrollo musical y personal son cuestiones de cambio que queremos aplicar, donde el actual sistema educativo pueda ser un puente de comunicación con este estilo, logrando de esta forma un avance en el desarrollo del jazz en las aulas, en la opinión de los y las alumnas, así como la visión que se tiene del jazz a partir de los y las docentes.

- **Enseñanza profesional del Jazz**

En este trabajo debemos hacer un hincapié en dos aspectos importantes. Por un lado, la forma metodológica respecto al entorno pedagógico del sistema escolar y por otro lado el entorno metodológico profesionalizante, es decir, un entorno metodológico que se centra en el desarrollo de la música y el jazz. Bajo este último punto, es donde tomaremos un testimonio escrito por el ex director académico y Docente del Centro de Desarrollo Musical Samej (SAMEJ) Pablo

Morales recibido el 7 de octubre del 2020, donde indagaremos puntos de concordancia sobre la metodología propia del jazz aplicada en el Centro de Desarrollo Musical Samej (SAMEJ). Esta información es de crucial relevancia al momento de definir las características que queremos enseñar sobre el jazz, desde propiamente musical hasta lo que significa el jazz en sí para el sistema educacional.

Morales P. relata que en su instrucción en un curso inicial de Jazz de estudiantes que variaba desde los 10 años hasta jóvenes adultos de 25 años. La técnica era algo primario, donde la ejecución del instrumento era primordial, trabajando pulso y/o afinación (respecto a bronces). La secuencia teórica comienza con escalas mayores, menor natural, pentatónicas menores y mayores, menor armónica y menor melódica en todos sus dedajes. Luego se iniciaba la realización de arpeggios donde priman los acordes maj7, m7 y dominantes. En el caso de los instrumentos portadores armónicos se enseñan acordes, voicings e inversiones, tétradas, tensiones. Sin embargo, para el inicio de la enseñanza de esta secuencia teórica, Morales P. indica que los primeros cimientos de la enseñanza musical son precisamente el desarrollo de criterios rítmicos.

En esta línea de metodología del SAMEJ, el primer punto a desarrollar es el instrumento, donde se observan criterios rítmicos de acompañamiento de los patrones más utilizados en el Jazz, mirada que abordaremos en nuestro proceso de enseñanza del jazz en el aula. El reconocimiento visual y la relación de conceptos a favor de la rítmica serán necesarias para cualquier proceso de enseñanza - aprendizaje de nuestra propuesta metodológica, por lo que debemos hacer notar el uso de la onomatopeya *Toing Ti*, la cual será la célula rítmica que representará a la corchea swing. A pesar de que el desarrollo por parte de SAMEJ esté centrada en los instrumentos, nuestra propuesta metodológica se inclina por el desarrollo de criterios musicales, y si bien, podemos encontrar una variación con el concepto Kodály y su uso de la voz, el desarrollo de patrones rítmicos y el uso de ostinatos son parte de un desarrollo que podemos entender como similar, es decir, SAMEJ inicia en el desarrollo de

criterios rítmicos por parte de los instrumentos, pero este uso de criterios rítmicos fácilmente puede ser utilizado en el desarrollo del uso de la voz.

Morales P. en este proceso de enseñanza ejercita la lectura melódica y en clave americana, con la intención de utilizar el “Real Book”, un libro que recopila partituras estándar del jazz, realizada por los estudiantes del Berklee College of Music durante la década de 1970. En conjunto a este sistema, paralelamente se enseña un análisis armónico, para poder trabajar ciclos y escalas.

En el desarrollo de la teoría musical y armónica, Morales P. indica que:

“En la mayoría de los casos los alumnos contaban con escasos conocimientos teóricos por lo tanto se comenzaba desde cero, es decir desde contenidos como intervalos, construcción de escalas y acordes correspondientes a los grados de la escala mayor. Luego, se continuaba con acordes más complejos, siempre con ejercicios de lectura por medio de solfeos se iba complementando la lectura mientras comenzaba a aparecer el análisis de II V I Mayores y menores hasta llegar al análisis de ciclos armónicos modulantes.” (Morales P. Testimonio escrito, 7 de octubre, 2020)

El trabajo realizado en SAMEJ tiene una particularidad o semejanza con nuestro desarrollo metodológico, y es que los alumnos y alumnas en las aulas poseen bajos conocimientos teóricos musicales, donde -dependiendo del contexto y cada realidad educativa- varían desde el escaso desarrollo musical hasta un manejo mínimo de algunas cualidades musicales. Esta situación a la vez repercute más aún sobre el jazz, por lo que si bien no estructuramos un diseño metodológico donde nos centramos en lectura y análisis armónico, si daremos indicios de aspectos teóricos musicales básicos como intervalos y construcción de escalas que logren un desarrollo musical a favor de la interpretación y la creación.

La práctica conjunta es otro factor importante que nos relata Morales P, teniendo en cuenta que el trabajar con otros músicos implica un desarrollo de interpretación e improvisación. Sobre este punto es importante además señalar que existe un trabajo de ensamble previo que viene de prácticas en años

anteriores, y es aquí donde queremos destacar nuestra atención, debido a que el proceso de evaluación y diagnóstico se realizaba siempre en la interpretación de piezas en forma conjunta. El trabajo grupal permite mostrar cada uno de los puntos que se enseñan en SAMEJ y era en lo que Morales P. ponía más atención. Asimismo, la práctica durante los años debe ser desarrollada, y si bien, un trabajo conjunto que incluya a todo el curso sería un trabajo ideal, la sola realización de trabajos musicales en pareja serán importantes para erigir el futuro trabajo conjunto que se espera realizar.

Este proceso de evaluación grupal es algo a tener en cuenta en nuestra propuesta metodológica, debido a que el trabajo en conjunto logrará un mejor desempeño al “no estar solo en el escenario”, asimismo potenciará la actitud escénica de los y las estudiantes, teniendo en cuenta su desarrollo personal.

En este desarrollo personal es donde también Morales P. pone una gran atención, en su trabajo dispone:

“En nuestra experiencia con mucha dedicación y cariño, no tuvimos nunca un alumno al que tuviésemos que reprobar, lo importante era no reforzarlos negativamente, no reprenderlos, no exponerlos grupalmente...si había algún alumno con mayor dificultad se le procuraba un espacio con respeto correspondiente a sus capacidades, nunca haciéndolo notar.” (Morales P. Testimonio escrito, 7 de octubre, 2020)

Esta atención diferenciada en caso de problemas de contenido es sumamente importante si se quiere trabajar en un aula de clases, de la misma forma, el reprender frente a quienes serán sus futuros acompañantes en el escenario resultará simplemente en frustración y timidez al momento de alguna puesta en escena.

El trabajo realizado por Morales P. es de un carácter profesionalizante, donde el trabajo académico y centrado es la diferenciación con el aula de clases, no obstante, la forma metodológica de abordar estudiantes con poco conocimiento es algo que se debe tener en cuenta, así como la intención de que todo un sector pedagógico esté reforzada con la idea de querer entregar el mayor

conocimiento musical, desde un compromiso hasta su realización en un escenario.

“Fue una iniciativa llevada a cabo exitosamente, los profesores tuvieron un desempeño honesto y con mucha entrega, Samej brindó absolutamente todo lo necesario y los alumnos aportaron una cuota de entusiasmo y positivismo sin igual. (Morales P. Testimonio escrito, 7 de octubre, 2020)

En esta línea de testimonios, tomaremos además el testimonio escrito de Orión Morales (pianista, arreglista, compositor y Master en Jazz en Berklee College), recibido el 15 de octubre del 2020, donde su trabajo en la Escuela Moderna, se centra esencialmente en el jazz. Morales O. menciona que el proceso de enseñanza del jazz o su metodología debe iniciar con la creatividad y la enseñanza del ritmo, siendo este fundamental para comprender y tocar jazz. Asimismo, en la entrevista se menciona la importancia del repertorio, donde Morales O. hace una comparativa sobre la música clásica que se adecúa al jazz:

“yo creo que en la música clásica pasa algo que es como el Mozart inicial y el Mozart cierre, y casi todos los que partimos en la música clásica las primeras piezas fueron Mozart simples y cuando te estás titulando también tocas a Mozart, porque Mozart tiene algo en la melodía que es muy de nuestro ADN de poder cantarlo” (Morales O. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020)

Morales O. menciona que la iniciación musical debe iniciar y terminar con un mismo autor, entendiendo que aquellas habilidades musicales que se van desarrollando, deben volver a utilizarse en aquel repertorio inicial. Esto es importante al momento de proponer nuestra metodología, debido a que todo aquel conocimiento que adquieran los y las estudiantes, podrán verificarlo en repertorio que ya se haya utilizado, reforzando conocimientos previos y logrando un aprendizaje y retroalimentación ideal. Asimismo, Morales O. respecto al repertorio menciona que:

“cuando estás terminando después de haber tocado Beethoven, Rachmaninoff y todos los viejos, vuelves a Mozart porque también hay una profundidad que en la primera etapa nunca la encontraste, yo siento que esa profundidad en el jazz la da Duke Ellington, es el compositor que

puedes agarrar cualquier standard, un blues muy simple como “Duke’s Places” (Morales O. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020)

El desarrollo emocional y personal de cada estudiante es algo importante para Morales O. por lo que este proceso de re utilizar repertorio, o, mejor dicho, volver a utilizar un repertorio inicial, termina por dar cuenta a los y las estudiantes que han obtenido un avance significativo en su desarrollo musical, como el ejemplo en la opinión de Morales O., “creo que a través de Duke Ellington se puede empezar a la vez y terminar” (Morales O. 2020).

En su relato menciona el folclore como repertorio a utilizar, mencionando que “el jazz finalmente es folclore, si eres chileno deberías entrar al jazz a través de Violeta Parra, es muy fácil llegar, al llegar mediante esos lugares.” (Morales O. 2020). Esta visión, termina por otorgar otro punto en concordancia con nuestra propuesta metodológica, siendo posible la enseñanza del jazz y/o el acercamiento de este a través de repertorio folclórico, o, mejor dicho, poder entablar que el jazz está presente en la música chilena, por lo que su apreciación incluso resulta necesaria en el sistema educativo.

Propuesta: Jazz en el aula escolar.

Presentación, técnicas y procedimientos:

Nuestra intención en esta propuesta es buscar la manera pedagógica del acercamiento del jazz a las aulas, que se visibilice con un cuaderno pedagógico que incluya ejemplos, repertorios y recursos educativos que sirvan al docente en la realización de sus clases. Las clases bajo las propuestas didácticas del cuaderno pedagógico, están destinadas a trabajar en cuanto al inicio de una unidad de 8 horas pedagógicas que resultan en 4 clases. El trabajo a realizar se recomienda que inicie en un segundo semestre, donde ya se hayan trabajado conceptos pedagógicos y musicales, así como la introducción a la audición del jazz en el transcurso del trabajo del eje escuchar y apreciar. Asimismo, el reforzamiento vocal y rítmico debe estar trabajado con anterioridad para lograr una cercanía con el nuevo contenido, siendo idealmente la afinación, el pulso y el trabajo grupal. Nuestra propuesta está fundamentada y adaptada según conceptos pedagógicos como Kodály y Dalcroze. El repertorio, la propuesta de utilización del jazz, los conceptos pedagógicos y musicales son aspectos que son vitales en nuestra propuesta de cuaderno pedagógico, por lo que analizaremos los distintos puntos desarrollados, comenzando con el propio cuaderno pedagógico.

a. Cuaderno pedagógico:

El cuaderno pedagógico es una herramienta de apoyo para los y las docentes que incluye apartados didácticos, ejemplos y repertorio destinado a estudiantes que son el centro de la realización de esta herramienta. Esta herramienta puede ser variada en su contenido, sin embargo, debe poseer repertorio, ejemplos y procesos didácticos que inviten a la realización y desarrollo de la enseñanza a través de lo que el cuaderno pedagógico invita a reforzar. En este caso y bajo nuestra propuesta, es que el jazz será la guía de enseñanza, donde este estilo posee múltiples beneficios para el aula. El desarrollo musical tanto de estudiantes y docentes que lo desarrollen, se verán envueltos en un estilo que juega con la improvisación, el cual puede adaptarse al gusto musical y que, bajo el correcto concepto pedagógico, servirá como apoyo al desarrollo musical de todos los participantes en el aula. El cuaderno no posee una definición concreta, sin embargo, iniciamos esta propuesta con la base que presenta el cuaderno pedagógico de Violeta Parra:

“El presente texto es sin duda un material pedagógico de gran valor para la comunidad educativa nacional, y representa un novedoso aporte en el desafío de este gobierno por transformar la educación en Chile en una más inclusiva y de calidad, donde el arte y la cultura estén al alcance de todos los niños, niñas y jóvenes de nuestro país.” (MINEDUC, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (2017), Violeta Parra 100 años, Cuaderno pedagógico, pp. 6)

El enfoque que posee el cuaderno pedagógico de Violeta Parra, así como nuestra propuesta, está basado en la introducción de un estilo, obra y/o historia, el cual invita a los y las estudiantes a conocer y desarrollar habilidades y aspectos teóricos a través del cuaderno. En nuestro caso particular, esta herramienta se centrará en un ejemplo de orquestación incluido su proceso de una canción en particular, generando una herramienta de trabajo en clase que servirá de apoyo para los y las docentes. Es importante señalar, además, que nuestra propuesta de cuaderno pedagógico posee una función musical sobre una cultura, ya que si bien, nuestra intención es generar un acercamiento del jazz al aula, pretendemos realizarla bajo conceptos musicales característicos del

jazz, como por ejemplo el swing y el fraseo propio del estilo. El proceso de enseñanza del jazz va junto a un cambio de visión que se tiene sobre el jazz, donde tratamos un apartado del “jazz elitista”, sin embargo, nuestro fin siempre será el trabajo y desarrollo musical en el aula, a través del jazz.

Nuestro cuaderno pedagógico incluirá cuatro clases planificadas, con una propuesta y unidad didáctica, los cuales incluirán ejercicios de relajación y ejercicios previos adaptados con conceptos pedagógicos musicales como lo son Kodály y Dalcroze. También evidenciará repertorio adaptado de jazz, con el cual se podrá trabajar según los ejemplos del cuaderno pedagógico, dejando a la vez la libre interpretación y adaptación para los y las docentes.

El cuaderno pedagógico aplicado desde la mirada del jazz, permitirá un desarrollo musical o aplicación e introducción de la escucha activa, concretamente bajo el eje escuchar y apreciar del currículum nacional chileno. Al desarrollar e introducir el jazz bajo la escucha activa, el proceso de interpretación del jazz podrá realizarse de una manera didáctica, donde nuestro fin será poder optar al eje interpretar y crear, logrando que estudiantes y docentes puedan tocar jazz, entenderlo y reconocerlo en el día a día. La ejercitación y expresión musical son habilidades que queremos desarrollar en el eje interpretar y crear, así como la inicial escucha activa y el futuro trabajo en equipo y autoevaluación.

b. Acercamiento al Jazz:

Nuestra propuesta promueve el acercamiento del jazz hacia las aulas del sistema educativo chileno. Esto quiere decir que no solo es una aplicación curricular que consta de una planificación o un repertorio visto en clases, sino que trata de un estilo musical que posee un desarrollo musical y personal que logra un avance en el proceso de enseñanza - aprendizaje.

La experiencia de escucha activa con los niños y niñas dejó varias conclusiones que luego fueron fundamentales para el planteamiento y desarrollo del proyecto. Contrario a algunas afirmaciones, la experiencia demostró que el Jazz sí puede ser una música agradable para los niños, les genera emociones y pensamientos sanos, estimula su creatividad e imaginación. Aunque el Jazz resultó atractivo para los niños y niñas, fue muy claro también que no todos los estilos lo son, algunos temas de jazz fusión no resultaron muy agradables ni fáciles de escuchar. Por ende, para este proyecto es necesario seleccionar y filtrar aquellas composiciones, artistas y sobre todo estilos que traen una propuesta musical divertida, juguetona y muy expresiva. (Ortiz Betancur M., (2010), Cuéntamelo Jazz, Pontificia Universidad Javeriana, pp, 30,31.)

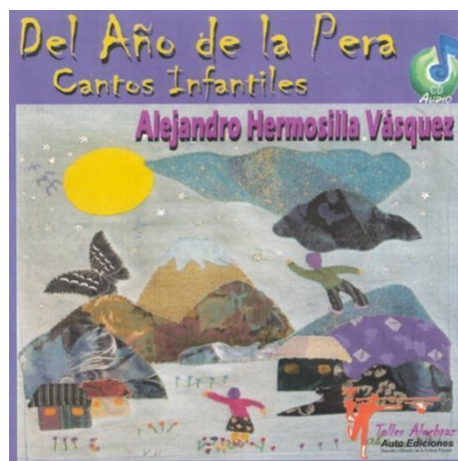
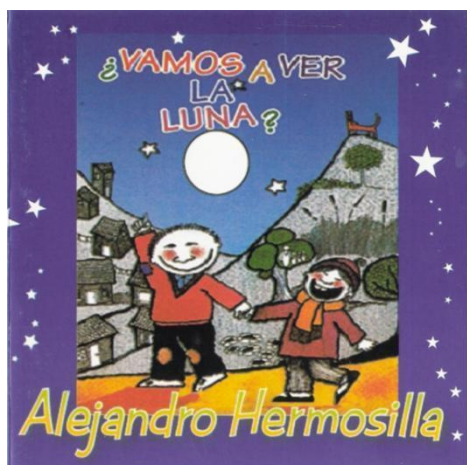
Tomándonos del concepto Dalcroze el cual plantea el movimiento del cuerpo para incorporar la música como también el uso de un instrumento armónico para acompañar la clase, la improvisación es un acercamiento que el jazz puede ofrecer, donde la improvisación que debe manejar el o la docente según demande la clase, podría ser aplicado y adaptado a la enseñanza del repertorio de jazz, ejemplificando, mientras los y las estudiantes cantan y/o tocan un instrumento melódico de un standard (adaptado, reducido) el o la profesora acompaña con las armonías originales de jazz. Este ejercicio se aplicará en adaptaciones de repertorio infantil conocido por los estudiantes para facilitar el alcance de los objetivos, permitiendo un acercamiento a la enseñanza musical a través del Jazz, logrando además la introducción de este estilo al aula y a la escucha activa de los y las estudiantes.

c. Repertorio a utilizar:

El repertorio proviene de dos producciones del destacado folklorista Alejandro Hermosilla Vázquez, el cual recopiló la mayoría de las canciones y además interpretó la totalidad de estas en “¿Vamos a ver la luna?” y “Del año de

la pera”. El repertorio cuenta con arreglos realizados por Sergio Sepúlveda y uno por Eduardo Gutiérrez en “¿Vamos a ver la Luna?”, en cambio en “Del año de la Pera” no se indica quién realizó los arreglos, sin embargo, la mayoría de los cantos son recopilados por Alejandro Herмосilla.

Para realizar las adaptaciones en este trabajo, nos basamos en los arreglos ya realizados en estas producciones, cambiando las sensaciones rítmicas tradicionales en 6/8, 4/4, 2/4 a la sensación de swing, por otro lado, utilizamos la técnica de la rearmonización para acercar el repertorio al lenguaje jazzístico, reemplazando acordes, agregando acompañamientos clásicos de jazz, agregar tensiones a los acordes sin perder la melodía.



Las adaptaciones fueron realizadas en base a este repertorio porque el jazz necesita ser acercado al contexto escolar mediante música que ha sido probada y que ha dado buenos resultados en generaciones anteriores, es repertorio que les pertenece culturalmente, es decir, es parte de su patrimonio cultural, teniendo esto en cuenta es necesario sacar provecho para acercar otros estilos a los estudiantes en el contexto escolar, en esta ocasión el jazz.

d. Conceptos pedagógicos: Adaptación y acercamiento pedagógico del Jazz a través de Kodály y Dalcroze:

Concepto Kodály: El canto es algo que tenemos presente en nuestra propuesta metodológica. La voz y el canto son vitales para el desarrollo musical y su iniciación en el proceso de enseñanza - aprendizaje al igual que comprendemos la importancia de la rítmica inicial.

El concepto Kodály nos indica que debemos tener otra visión de la forma tradicional pesada y poca motivadora de enseñar, el cual se basa en una enseñanza escolarizada, poco lúdica para estudiantes, es decir, sin juegos y/o adivinanzas que terminan por desmotivar al estudiantado con clases monótonas, repetitivas y poco musicales. El solfeo debe verse a modo de "juego", donde el sistema de lectura relaciona cada figura y su valor con una sílaba: "Ta Ta Ti Ti Ta", por otro lado, la solmisación relativa consigue finalmente transportar a la tesitura más cómoda del intérprete. Este modo de "juego" será importante al momento de la enseñanza de melodías de jazz, como el uso de las onomatopeyas, aplicación que daremos justamente de la misma forma que la lectura y solmisación relativa relacionando una figura y su valor con una sílaba.

En todo momento del trabajo musical, se menciona que las notas musicales deben poseer una imagen visual o seña que acompañe el desarrollo musical, logrando que la *fononimia* sea la indicada para este trabajo. Esta sinestesia es vital para la enseñanza - aprendizaje de la música, donde el reconocimiento visual y el uso de la memoria a largo plazo a través de una seña que representa una nota resulta eficiente. Esta se entiende como señales de manos dadas desde la nota Do hasta el Ti (si), asociando la altura a una imagen, logrando una mejor comprensión y ejecución de las notas musicales.

Para Kodály, el canto es lo más útil y accesible para enseñar, gracias a su aplicación en los contextos escolares, principalmente, por la utilización de la voz como instrumento accesible. Las canciones infantiles acostumbran a utilizar

las mismas notas, los mismos ritmos, etc. otorgando la importancia de la práctica hacia la teoría. Kodály trabaja con la “música natal del estudiante”, concepto apropiado para la utilización de la música húngara en el desarrollo del concepto Kodály, donde decidimos categorizarla como “música cercana del estudiante”, teniendo en cuenta los gustos, el entorno musical y otros factores que asemejen la música con los y las estudiantes. Esta utilización de “música cercana” logra un apego sea cual sea la época donde podamos enseñarla, por lo que su uso metodológico es ideal para nuestra intención de estructurar el jazz bajo todos los parámetros ya mencionados, que si bien, no plasmará todo el concepto Kodály, estructura nuestra base para el desarrollo que esperamos en nuestra propuesta.

Nuestra propuesta parte de la importancia de la música que los alumnos y alumnas escuchan en sus variados contextos, iniciando por canciones infantiles con una gran conexión multicultural, así como otro tipo de canciones de conocimiento popular. Respecto a la utilización de canciones folclóricas bajo el concepto Kodály, variamos la noción de trabajar con música tradicional de cada país o cultura, centrándonos en la opción de plasmar una música bajo el parámetro de la multiculturalidad, generando así una cercanía a un estilo musical y posible reconocimiento, con la intención de notar que el jazz puede no estar presente en todos lados, pero es identificable dentro de todos lados, así, las herramientas del concepto Kodály lograrán un avance en el desarrollo musical de los y las estudiantes de carácter gradual.

La transportación de tesitura es ideal para trabajar aspectos musicales y adecuarlos a los registros de los y las estudiantes, este aspecto del concepto Kodály nos acerca de forma pedagógica a la atención diferenciada que surge en las aulas, donde existen diferentes registros musicales, teniendo en cuenta que nuestro acercamiento al jazz se dispone tanto vocal como instrumental, de esta forma se logrará abarcar la totalidad del grupo curso.

El apoyo visual y/o fononimia es otro factor importante para poder entregar una enseñanza eficaz y eficiente, logrando no solo una forma bastante práctica y pedagógica para enseñar solfeo, sino que el trabajo de “semejanza”

podemos ocuparlo en el lenguaje propio del jazz. La fononimia es importante para la percepción, aplicación y práctica del lenguaje musical.

Nuestra propuesta ocupará aspectos pedagógicos del método Kodály, aplicado al jazz de la misma forma en que se aborda la música tradicional. Existen por lo tanto aspectos que debemos tener en cuenta que escapan a un solo modelo, pero que podemos notar en otros. La utilización de la voz como elemento primordial es sin duda algo vital al momento de enseñar cualquier aspecto musical.

Concepto Dalcroze: Debemos tener en cuenta la importancia del ritmo y la aplicación kinestésica del movimiento corporal en sincronía con la música. Este enfoque, lo veremos reflejado en otro concepto de enseñanza musical, donde además tendremos en cuenta el trabajo de acompañamiento del docente, siendo este un factor importante en el jazz que debe ejercer el o la docente.

Dalcroze cuenta con la particularidad de que utiliza el piano como acompañamiento, lo que nos facilita como docentes llevar a cabo el repertorio. Es de suma importancia tener en cuenta el proceso creativo esencial de jazz en la metodología que será empleada, pues él o la docente deberá ser capaz de realizar algún grado de improvisación a través del piano o la guitarra, siendo la guitarra uno de los instrumentos más masivos, accesible y por sus características portátiles. No obstante, lo importante sería que cada docente utilice el instrumento que domina, de tal manera, que sea capaz de componer en tiempo real, es decir improvisar, acompañando a las y los estudiantes.

El elemento de la improvisación resulta importante, tanto en la función pedagógica como en la enseñanza del jazz, y es aquí donde Dalcroze nos indica que la improvisación “permitirá ejercitar otras competencias como la atención, la concentración y la memoria. A través de la improvisación musical y corporal se incitará al alumno al descubrimiento de su propio lenguaje artístico.” (Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze. Ginebra, p, 4)

Otro elemento de Dalcroze es la incorporación del ritmo mediante movimientos corporales, esta herramienta resultará beneficiosa para interiorizar el swing en los estudiantes mediante el movimiento del cuerpo. El jazz se basa en el swing, la mayoría de los *standard* de jazz se interpretan con esta sensación rítmica, por lo que es pertinente tenerla clara para abarcar gran parte del repertorio jazz o inclusive adaptaciones de jazz. “A través del movimiento llegamos a un solfeo corporal y, con la improvisación, utilizamos elementos musicales creando así nuestro propio lenguaje.” (Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze. Ginebra, p, 4)

Otra particularidad consiste en que en la clase de rítmica la educación musical se realiza gracias a la intervención de la música improvisada, sobre todo en el piano (si bien pueden utilizarse otros instrumentos y la voz, nos enfocamos en la versatilidad que el piano entrega). La improvisación instrumental es la herramienta fundamental del maestro en el proceso educativo. A través de la música creada «a medida» para la situación pedagógica, el maestro puede hacer que cada paso realizado durante el aprendizaje sea accesible al alumno o alumna debido a que la música puede ser adaptada a la necesidad y a la dificultad del momento. En este sentido el método Dalcroze es un método de educación «para la música» y «a través de la música» porque ésta es creada para cada ocasión.” (Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze. Ginebra, p, 4)

Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta utilización de los aspectos mencionados sobre el método Dalcroze, están ligados a la enseñanza musical sobre melodías, y, en nuestro caso particular a la rítmica, o ya nuestro denominado “Toing ti”.

e. Conceptos musicales:

Los conceptos musicales desarrollados en nuestra propuesta están basados en la relación que poseen algunos de estos con el jazz y los cuales deben estar presentes en el desarrollo musical esperado. Asimismo, el análisis y la orquestación son conceptos que predominan en la selección y manejo de repertorio, así como su aplicación en el aula. Estos conceptos deben ser manejados por el o la docente a la hora de montar repertorio, escogerlo y adaptarlo, además, deben tener desarrolladas las competencias específicas según el repertorio.

Swing: Existe un repertorio infantil que posee swing en sus melodías, el cual se podrá observar en “La Cuncuna Amarilla” de Mazapán. El motivo de mencionar esto es dar antecedentes que los niños y niñas de otras generaciones ya han tenido un acercamiento a este lenguaje del jazz en cuanto a la armonía, como también del swing, logrando el acercamiento educacional esperado, esta partitura estará presente en los anexos de este trabajo.

Tétradas: Las tétradas fueron utilizadas para acercar las adaptaciones realizadas de “¿vamos a ver la luna?” y “Del año de la pera” al lenguaje y la estética del jazz, es de suma importancia que los acordes utilizados en jazz tengan por lo menos la 3ra y 7ma correspondiente a la armonía, en los acordes de I grado, suele incorporarse la sexta añadida, es decir la cuarta nota de la tétrada (1 3 5 7) en vez de agregar la séptima se agregaría la sexta (1 3 5 6). Tradicionalmente en otros estilos musicales suelen emplearse los acordes de tétrada o séptima en los dominantes (V7), no obstante, en el jazz para mantener cierta estética se incorpora a la totalidad de los acordes con ciertas excepciones que la música y el repertorio en sí demande.

Improvisación: Si hablamos de jazz, sería contradictorio no hablar de la improvisación, si bien no es el objetivo principal de este trabajo, existe la posibilidad que los y las estudiantes puedan improvisar más allá de lo

instrumental, es decir, que puedan improvisar motivos, patrones rítmicos tanto en las adaptaciones como en los ejercicios previos a estos, además el docente tiene la posibilidad de evaluar que los y las estudiantes puedan improvisar pequeñas melodías con un repertorio de sonidos adecuado para el nivel en que se encuentren.

En esta misma línea los y las estudiantes pueden improvisar motivos rítmicos con diferentes partes de su cuerpo, es decir utilizando el modelo Dalcroze los estudiantes pueden incorporar en las improvisaciones diferentes partes del cuerpo como, por ejemplo, las palmas, los pies, golpes en el pecho, articular sonidos con la voz, etc.

Orquestación: Cuando el docente tenga seleccionado el repertorio y la adaptación realizada en este trabajo, es necesario que evalúe el contexto en el que se encuentra con los estudiantes que trabarán el repertorio. Él o la docente debe evaluar los instrumentos que están disponibles y ejecuten sus estudiantes, es decir, si los y las estudiantes cuentan con metalófonos, flautas y guitarras, el o la docente deberá ajustar la adaptación a la realidad del aula en la que se encuentra trabajando, por otro lado, si el profesor cuenta con una habilidad pianística avanzada y tiene estudiantes con los cuales ha tenido la oportunidad de desarrollar el uso de la voz, el o la docente tiene la opción de abarcar el repertorio con voz o voces con un piano de acompañamiento, ocupando la adaptación tal cual como está, sin la necesidad de orquestrarla.

Análisis repertorio: Esta herramienta está destinada al profesorado de música, a la vez que fue utilizada para escoger el repertorio utilizado en nuestra propuesta. El análisis de repertorio es una forma de discriminar variado repertorio que tenga relación con la enseñanza inicial del jazz y el proceso de enseñanza musical de un 5° básico. Es precisamente necesario para diferenciar aquel repertorio que se debe utilizar dependiendo de las capacidades de los y las estudiantes.

En el análisis de repertorio se utilizarán criterios para graduar y seleccionar las canciones escogidas para adaptarlas, basándonos en criterios

pertinentes a las características del repertorio jazzístico y que poseen similitud con las capacidades de un 5° básico. Para la selección de repertorio, así como la futura selección de material de los y las docentes, notamos los siguientes puntos de análisis para lograr el repertorio adecuado:

1. Repertorio de sonidos: Se escribe en un pentagrama todas las alturas que se usan en la melodía en orden ascendente en redondas, donde se identifica además la que “puede” tener función tónica.
2. Tonalidad: Se identifica la armadura en la cual está la música, es decir las alteraciones como los sostenidos y los bemoles, de esta manera se detecta la tónica de la obra musical y por lo tanto su tonalidad.
3. Ámbito: Se escribe desde la tónica a las alturas más graves. Se registran con números romanos. Desde la tónica a las alturas más agudas se registra con números arábigos.
4. Forma: Se identifican las secciones de la música en base a la comparación de estas mediante variaciones, motivos, similitudes, etc. Las secciones grandes con mayúscula y las que encontremos al interior de éstas, con minúscula.
5. Ritmo: Se identifican los patrones rítmicos presentes en la música, las figuras rítmicas que más se repiten en la obra y las variaciones de esta.
6. Fuentes: Se deben observar las fuentes no solo de la melodía, sino de todo antecedente que haya servido para contextualizar y/o analizar el repertorio.

Cuaderno pedagógico:

A continuación, se mostrará la estructura del cuaderno pedagógico, herramienta destinada a la incorporación del jazz mediante adaptaciones de repertorio infantil en 5° año básico. El siguiente material didáctico responde a un proceso de enseñanza de acercamiento musical del jazz, estructurado en cuatro clases didácticas ligadas al currículum nacional, que presentará los aspectos importantes tratados en este trabajo, a través de repertorio infantil adaptado.

El presente cuaderno pedagógico está pensado como una guía para la enseñanza del jazz. Dentro de cuatro clases se irán desarrollando las habilidades y conceptos necesarios para un ensamble escolar inicial, destinando un trabajo a toda el aula. Inicia con una escucha activa y una posterior interpretación musical, desarrollando el acercamiento musical del jazz.

Cada clase cuenta con una unidad didáctica paralela a planes y programas, así como objetivos de aprendizaje y objetivos transversales. En cada clase además se presentará una propuesta didáctica, la cual se estructura con ejercicios de relajación y ejercicios didácticos formados bajo los distintos métodos y conceptos musicales. Asimismo, contará con un apartado de retroalimentación, con orientaciones destinadas a la clase posterior y al reforzamiento de lo trabajado en cada clase. Finalmente, este cuaderno pedagógico contará con repertorio adaptado según el lenguaje del jazz, como por ejemplo la sensación rítmica del swing, las armonías típicas del jazz, *walking bass*, etc.

a. Clases, ejercicios y didáctica.

El enfoque para la realización de este cuaderno pedagógico es el acercamiento del jazz al sistema educativo. Se dispondrá el ejemplo de realización de 4 clases incluidos sus ejercicios de relajación y ejercicios previos, de esta forma, el proceso de enseñanza a través del jazz podrá ser realizado de manera gradual incorporando la realidad de cada estudiante de un 5° básico.

Durante estas cuatro clases, se debe tener en cuenta que cada sesión está ligada a la clase anterior excepto la primera clase, por lo que es necesario que el trabajo sea gradual y sea monitoreado clase a clase. Durante todas las clases, se debe tener en cuenta el espacio para las actividades, por lo que realizar las clases en un lugar abierto siempre será una opción.

La unidad didáctica contará con 8 horas pedagógicas, siendo una clase por semana, más el trabajo de reforzamiento y práctica que los y las estudiantes deberán realizar por sí mismos. Finalmente, el o la docente a realizar las clases, deberá contar con algún instrumento armónico de apoyo como guitarra o teclado.

Como dato adicional, la unidad didáctica está destinada para un trabajo de ensamble escolar inicial con un repertorio adaptado, el cual servirá como guía para un futuro trabajo con el resto de repertorio. Si bien el trabajo inicial está destinado para cuatro clases, en la posibilidad de seguir con el trabajo didáctico durante el año escolar se deberá reforzar lo antes visto, así como avanzar en el ensamble escolar.

b. Unidad didáctica

El compilado de actividades y sugerencia de material didáctico se basará en aspectos del currículo de la siguiente unidad:

Unidad 1: Ampliación del panorama musical: Integración de la música a otros medios de expresión y a otras asignaturas. Ampliar el panorama musical, por medio del escuchar, interpretar y crear.

Esta unidad trabajará el jazz según el acercamiento que la unidad genera a este estilo. Se realizarán cuatro clases con sus respectivos ejercicios, siempre trabajando el apartado musical con lo que ofrece el jazz. El curso es un 5° año básico y se trabajarán los siguientes objetivos de aprendizaje:

OA 3: Escuchar música en forma abundante de diversos contextos y culturas poniendo énfasis en: música americana y sus orígenes (por ejemplo, música africana, huaynos, joropos); Popular (jazz, rock, fusión etc.), música de América (por ejemplo, tangos, jazz, cumbias).

OA 4: Cantar al unísono y a más voces y tocar instrumentos de percusión, melódicos (metalófono, flauta dulce u otros) y/o armónicos (guitarra, teclado, otros).

OA 5: Improvisar y crear ideas musicales con un propósito dado y un adecuado dominio del lenguaje musical.

OA 8: Reflexionar sobre sus fortalezas y áreas en que pueden mejorar la audición, la interpretación y la creación, propia y de otros, con respeto y autocrítica.

También es necesario mencionar los objetivos de aprendizaje transversales con los que se confeccionan las presentes propuestas de clases, los cuales se encuentran en el siguiente cuadro:

Objetivo(s) de aprendizaje transversales (OAT): 7. organizar, clasificar, analizar, interpretar y sintetizar la información y establecer relaciones entre las distintas asignaturas del aprendizaje. - 14. conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente. - 19. valorar el carácter único de cada ser humano y, por tanto, la diversidad que se manifiesta entre las personas y desarrollar la capacidad de empatía con los otros. - 24. practicar la iniciativa personal, la creatividad y el espíritu emprendedor en los ámbitos personal, escolar y comunitario. - 27. reconocer la importancia del trabajo –manual e intelectual– como forma de desarrollo personal, familiar, social y de contribución al bien común, valorando la dignidad esencial de todo trabajo, y el valor eminente de la persona que lo realiza.

Clase N° 1

Propuesta didáctica

En esta primera clase se introducirá el jazz a través del OA 3, el cual aborda la música del mundo donde se incluye el Jazz. Se mostrará la canción Yesterday de The Beatles y su adaptación para poder interpretarla, cabe destacar que este repertorio se encuentra presente en el *realbook* como parte del repertorio *standard* del jazz, el cual se interpreta como una *jazz ballad*.

La clase se centrará en dos puntos clave, en primer lugar, desarrollar el swing a través de la onomatopeya “toing ti”, trabajada bajo el concepto Kodály y Dalcroze, y en segundo lugar introducir el swing a través de la canción Yesterday

trabajada con ejercicios didácticos que logren incorporar el swing en los alumnos y alumnas.

La corchea swing es la célula rítmica básica del aprendizaje del jazz, por lo tanto, es importante trabajar previamente en ejercicios, antes de montar el repertorio. Se revisarán los patrones presentes en el repertorio y se trabajará el ritmo sin el instrumento, para luego hacerlo con el instrumento que a cada uno le corresponde.

El profesor deberá evaluar el rol de cada estudiante en cuanto a la adaptación, es decir, el instrumento que interpretarán dependiendo las capacidades y facilidades de los y las estudiantes, esto varía mucho según el contexto en el que se encuentren, además de los instrumentos y recursos con los que se cuente en el aula de clases.

Dalcroze invita a mover el cuerpo para interiorizar diferentes conceptos de la música como el ritmo, y dada la nueva aplicación de la corchea swing en el contexto escolar chileno, sería interesante incorporar este concepto mediante movimientos específicos, como también espontáneos a la hora de escuchar un repertorio en el cual subyace la sensación rítmica del swing.

Esto será abordado mediante la onomatopeya “toing ti” haciendo una relación a un objeto, persona o animal rebotante, de esta manera este proceso de enseñanza-aprendizaje será lúdico e intuitivo para los estudiantes, en Kodály se ocupa para la corchea las sílabas “ti-ti”, en esta ocasión se utilizará “toing ti” para las corcheas que tengan la sensación de swing.

Ejercicios de relajación:

Los ejercicios de relajación para esta clase están destinados para el trabajo rítmico.

1. Se recomienda iniciar con una respiración profunda y estiramiento de brazos.
2. Relajar hombros con movimientos circulares en ambas direcciones.
3. Hacer movimientos circulares con la cabeza generando tensión en el cuello.
4. Sacudir todo el cuerpo, iniciando con manos, brazos, torso, cadera, piernas y pies.
5. Volver a realizar respiración profunda.

Ejercicios didácticos:

Los ejercicios didácticos serán trabajados con el método Dalcroze y Kodály, para enseñar la célula rítmica “toing ti”:

1. El primer ejercicio iniciará con un trabajo de imitación. El o la docente marcará un pulso mientras percute o con voz hablada realizará la célula rítmica. Se deberá ir variando entre “toing ti” y mostrar el pulso para que interioricen el pulso mostrado.
2. Se enseñará la comparación del “toing ti” con algo que “rebota o salta”, mostrando la célula rítmica con un aplauso que percute el “toing ti” representado por dos corcheas y “ta” representado por una negra. El juego rítmico por lo tanto se percute “toing ti, tá”.
3. Este ejercicio se basará en una disociación rítmica entre negras (pulso) y doble corcheas, básicamente el estudiante tendrá que saltar y decir “toing ti” a la vez, es decir el estudiante saltará en ritmo de negra y con su voz hará la corchea swing diciendo toing ti, es necesario mencionar que si es necesario otro espacio fuera del aula el o la docente tendrá que gestionarlo para tener un mayor espacio a la hora de llevar a cabo las actividades.
4. Los y las estudiantes en parejas mirándose de frente en un trabajo de imitación en conjunto al docente, deben percutir con el compañero con

sus palmas todo lo que indique el profesor en cuanto a negras (ta) y dobles corcheas (toing ti).

Retroalimentación:

Al final de la clase es importante volver a escuchar la canción Yesterday, indicando a los alumnos y alumnas que puedan identificar la célula rítmica e invitándolos a percutir.

Es importante señalar a los alumnos y alumnas que puedan identificar una semejanza de las canciones que habitualmente escuchan con aspectos trabajados en clases.

Clase N° 2

Propuesta didáctica

En la segunda clase se iniciará recordando la célula rítmica “toing ti” mientras se reproduce el archivo midi de la adaptación de Yesterday. La clase se centrará en el OA 4, donde se verán melodías y/o giros melódicos que incluyan las notas de la canción Yesterday. En esta clase será importante la imitación y enseñar la ligadura como otro punto necesario, la ligadura consiste básicamente en unir dos notas mediante una línea cursiva, de esta manera se prolonga su duración.

El trabajo se dividirá en ejercicios con giros melódicos que incluyan las notas de Yesterday, además incorporar ejercicios rítmicos que contengan los patrones que están presentes en la adaptación y ejercicios para explicar la ligadura

Ejercicios de relajación:

1. Se recomienda iniciar con una respiración profunda y estiramiento de brazos.
2. En un tiempo de negra se realizarán ejercicios de respiración. Con una bocanada de aire deberán en 4 tiempos ir soltando con la letra F, haciendo un pequeño staccato en cada "F". En la última "F" mantendrán la "F" mientras sueltan todo el aire.
3. En un tiempo de negra se realizarán ejercicios de respiración. Con una bocanada de aire deberán en 4 tiempos ir soltando con las letras "sh", haciendo un pequeño staccato en cada "sh". En la última "sh" mantendrán la "sh" mientras sueltan todo el aire.
4. Estiran la boca y cuello haciendo diferentes muecas.
5. Harán pequeños masajes a la cara mientras respiran profundamente.

Ejercicios Didácticos:

1. El primer ejercicio comenzará identificando los intervalos más grandes del repertorio, el docente deberá identificar cuáles son los intervalos que más podrían dificultar a los y las estudiantes, como por ejemplo cuartas, quintas, sextas, séptimas, etc.
2. Siguiendo la misma línea del ejercicio anterior los y las estudiantes deberán cantar y trabajar los giros melódicos que podrían ser de dificultad, el profesor deberá identificar los giros melódicos que contengan alteraciones, intervalos grandes, notas agudas y graves, etc.

3. Volviendo al aspecto rítmico, una vez que los y las estudiantes tengan claro cómo se percute la corchea swing con la onomatopeya “toing ti”, los y las estudiantes deberán ser capaces de percutir corcheas, pero esta vez con ligaduras, de esta manera se acercará más las secuencias rítmicas al repertorio.
4. El último ejercicio se basa en unir todos los ejercicios anteriores, los giros melódicos que podrían resultar complejos en conjunto con los patrones rítmicos del ejercicio 3.

Retroalimentación:

En el término de esta clase es ideal que escuchen la adaptación de Yesterday y puedan identificar las melodías trabajadas, así como el “toing ti” con sus respectivas notas. También es importante que identifiquen la ligadura, por lo que es ideal que él o la docente les indique en donde se ubican y exprese en qué momento ocurre la ligadura.

Es importante señalar a los alumnos y alumnas que puedan identificar una semejanza de las canciones que habitualmente escuchan con aspectos trabajados en clases.

Clase N° 3

Propuesta didáctica

En esta clase se trabajará con el OA 5 donde se realizarán ejercicios que combinen melodía y ritmo. Los ejercicios se trabajan paralelamente con Yesterday, poniendo especial atención a las partes que pueden resultar complicadas, así como el uso de la ligadura, las alteraciones e intervalos grandes. En el transcurso de la clase, los y las estudiantes deberán idear e improvisar sus propios ejercicios ya sea en grupo o de manera individual, donde

él o la docente acompañará con piano o guitarra según la tonalidad de Yesterday, es de suma importancia que el docente entregue los parámetros necesarios para facilitar la improvisación/creación de los estudiantes, como por ejemplo indicar que deben componer melodías con solamente negras, corcheas en cuanto al ritmo, y en cuanto a las alturas, solamente usar 3 o 4 notas como máximo tomando Yesterday como estructura base. Es ideal que en esta clase las partes rítmicas se ejecuten con los instrumentos sugeridos en el arreglo orquestal, al igual que en la ejecución de la improvisación. El uso de los instrumentos puede incluirse sólo si existe un entendimiento general de la melodía.

Ejercicios de relajación y prácticos:

1. Se recomienda iniciar con una respiración profunda y estiramiento de brazos.
2. Relajar hombros con movimientos circulares en ambas direcciones.
3. Estiran la boca y cuello haciendo diferentes muecas.
4. En un tiempo de negra se realizarán ejercicios de respiración. Con una bocanada de aire deberán en 4 tiempos ir soltando con las letras "sh", haciendo un pequeño staccato en cada "sh" y en la última "sh" mantendrán la sh mientras sueltan todo el aire. Luego repetir el mismo ejercicio con la letra "F".
5. Harán pequeños masajes a la cara mientras respiran profundamente.

Ejercicios didácticos:

1. En la tercera clase se comenzará con ejercicios de melodías y ritmos que aparezcan en la partitura, se deben trabajar las frases que pueden ser las más complejas para los y las estudiantes según el docente, de esta manera se agilizará el trabajo posterior al montar el repertorio.

2. Es necesario dejar espacio a la creatividad de los estudiantes para que puedan improvisar pequeños motivos melódicos y rítmicos, sin embargo, esto debe ser guiado por el docente para enmarcar, es decir, para medir los elementos con los cuales los y las estudiantes realizan su improvisación, por ejemplo, la improvisación puede ser realizada con negras y corcheas, y con un máximo de 3 o 4 notas en la tonalidad de F mayor.
3. Montar pequeños fragmentos de la adaptación de Yesterday, el profesor deberá evaluar el rol de cada estudiante en cuanto a la adaptación, es decir, el instrumento que interpretarán dependiendo las capacidades y facilidades de los y las estudiantes. Esto varía mucho según el contexto en el que se encuentren, además de los instrumentos y recursos con los que se cuente en el aula de clases.

Retroalimentación:

Al igual que las otras clases es ideal que se vuelva a escuchar la canción Yesterday y que identifiquen la gran parte de melodías y ritmos. La siguiente clase comenzará a ensamblar partes de la orquestación, por lo que es importante recordar a los alumnos y alumnas que escuchen la canción, practiquen y estudien las partes que pueden resultarles complejas. Es necesario, además, identificar el rol que cumplirá cada estudiante en la orquestación.

Es importante señalar a los alumnos y alumnas que puedan identificar una semejanza de las canciones que habitualmente escuchan con aspectos trabajados en clases.

Clase N° 4

Propuesta didáctica

Esta última clase iniciará realizando ejercicios de calentamiento y explicando y detallando algunas complejidades de la orquestación. Se ensamblará la canción con los roles ya definidos, de manera gradual y poniendo atención a la musicalidad de cada alumno y alumna. El trabajo en aula se realiza bajo el OA 8, es decir, la interpretación en el aula, poniendo atención al desarrollo musical, construyendo un ambiente de respeto y que de espacio para las preguntas. Bajo estas mismas preguntas, también es importante la cooperación y las respuestas entregadas entre mismos compañeros y compañeras. El trabajo en aula debe avanzar lo máximo posible, un ejemplo de esto es en el caso de que el curso solo pueda ensamblar dos sistemas de la canción, por lo que solo se deberá trabajar con esos dos sistemas.

Ejercicios de relajación y preparación:

1. Se recomienda iniciar con una respiración profunda y estiramiento de brazos.
2. Estirar cuello, relajar hombros, manos y pies.
3. Calentamiento vocal suave, según la tonalidad de la canción.
4. Respiración profunda.

Ensamble didáctico: El profesor debe tener claridad del rol de los y las estudiantes para montar el repertorio, además de conocer las habilidades y facilidades que puedan tener cada uno de ellos y ellas. Se trabajará el ritmo, las melodías, si es necesario solfear el nombre de las notas en el pentagrama se debe hacer, a modo de repaso, luego se trabajará por secciones de la música, es decir, primero la introducción, luego los versos, el coro, etc. Si bien es ideal poder interpretar toda la canción, se prioriza la ejecución correcta de las frases.

Retroalimentación:

Al finalizar la clase, se dará el espacio para preguntas sobre el trabajo realizado durante la unidad. Es importante señalar cómo el jazz estuvo presente en todo momento (swing), e invitar a los alumnos y alumnas a continuar el desarrollo de la orquestación. Asimismo, sería ideal realizar las siguientes preguntas abiertas, ¿Qué sintieron al estudiar y practicar jazz? y ¿Recomendarían a algún conocido que escuche jazz?

Yesterday

Composicion: Lennon-McCartney
Arreglo: Javier Mora, Matias Gonzalez

♩ = 80

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It consists of eight staves, each representing a different instrument. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 80. The score is divided into four measures. The first measure is in 4/4 time, and the second measure is in 2/4 time. The third and fourth measures return to 4/4 time. The instruments are: Flauta Soprano, Flauta Contralto, Met. Sopraninno, Metalofono A, Piano (with a grand staff), Pandero, Campanas, and Tambor. The piano part includes both treble and bass clefs. The percussion parts (Pandero, Campanas, Tambor) use a double bar line to indicate the start of the piece.

©

2

Fl. S

Fl. A

Met. S

Met. A

Pno.

Pan.

Cam

Tamb

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a repeat sign at the beginning of each staff. The instruments and their parts are: Flute Solo (Fl. S) in treble clef with a melodic line; Flute Alto (Fl. A) in treble clef with a supporting line; Mute Saxophone (Met. S) with rests; Mute Alto Saxophone (Met. A) in treble clef with a rhythmic accompaniment; Piano (Pno.) in grand staff with a bass line; Pan Flute (Pan.) with a rhythmic accompaniment; Campana (Cam) with a rhythmic accompaniment; and Tambourine (Tamb) with rests.

Musical score for page 3, featuring the following instruments:

- Fl. S (Flute, Soprano)
- Fl. A (Flute, Alto)
- Met. S (Mellophone, Soprano)
- Met. A (Mellophone, Alto)
- Pno. (Piano)
- Pan. (Pan Flute)
- Cam (Campana)
- Tamb (Tambourine)

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of seven staves. The first four staves (Fl. S, Fl. A, Met. S, Met. A) are grouped together with a brace on the left. The fifth staff (Pno.) is also grouped with the first four. The last three staves (Pan., Cam, Tamb) are grouped together with a brace on the left. The music begins with a rehearsal mark '7' above the first measure of each staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of each staff.

Musical score for page 4, measures 1-4. The score is written for the following instruments:

- Fl. S (Flute, Soprano): Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-4 show a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending on a whole note G5.
- Fl. A (Flute, Alto): Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-4 show a melodic line starting on E4, moving to F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, and ending on a whole note E5.
- Met. S (Metsel, Soprano): Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-4 show a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending on a whole note G5.
- Met. A (Metsel, Alto): Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-4 show a melodic line starting on E4, moving to F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, and ending on a whole note E5.
- Pno. (Piano): Treble and Bass clefs, key signature of one flat. Measures 1-4 show a bass line starting on G3, moving to A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, and ending on a whole note G4.
- Pan. (Pans): Percussion. Measures 1-4 show a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Cam (Cymbal): Percussion. Measures 1-4 show a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Tamb (Tambourine): Percussion. Measures 1-4 show a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.



15

Fl. S

Fl. A

15

Met. S

15

Met. A

8

15

Pno.

15

Pan.

Cam

Tamb

Fine

19

Fl. S

Fl. A

Met. S

Met. A

8

Pno.

19

Pan.

Cam

Tamb

Detailed description: This page of a musical score covers measures 19, 20, and 21. It features seven staves. The top two staves are for Flute (Soprano and Alto), the next two for Mellophone (Soprano and Alto), followed by a Piano part with a grand staff (treble and bass clefs). The bottom three staves are for Percussion: Pans, Cymbals, and Tambourine. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The word 'Fine' is centered above the first staff. Measure numbers '19' are placed above the first staff of each system. A small '8' is written below the Alto Mellophone staff in measure 19. The score concludes with a double bar line at the end of measure 21.

A continuación, se presentarán las cinco adaptaciones realizadas para acercar el jazz al contexto escolar, pero antes se deben mencionar ciertos procesos en general que se realizaron en los cinco arreglos:

- La introducción de los repertorios es originalmente con guitarra, se decidió mantener este formato de introducción en la totalidad de las adaptaciones, es decir, las introducciones que eran con guitarra, armónica y/o melódica se adaptaron para piano abriendo la posibilidad de orquestación con instrumentos cercanos al contexto escolar como se pudo observar anteriormente en el ejemplo de Yesterday. Siguiendo esta línea de la orquestación de los arreglos, se puede observar que está orquestado con instrumentos escolares, tales como flautas metalófono sopranino, metalófono alto, flauta soprano, flauta alto, pandero, tambor, campana y un teclado o piano.

En cuanto a los parámetros del repertorio, como armonía, melodía, letra y ritmo se realizaron los siguientes procesos:

- Armonía: Se incorporaron séptimas en la mayoría de los acordes para mantener la estética del jazz, se agregaron y reemplazaron diferentes acordes para aportar riqueza armónica a las adaptaciones, además se incorporaron tensiones como b9, 9, 11, 13, b13, etc.
- Ritmo: La métrica del repertorio original de Alejandro Hermosilla se encontraban mayormente en 4/4 o 6/8, sin embargo, para acercar esto al lenguaje del jazz, se adaptaron a swing, todas las corcheas “normales”, “clásicas”, o “cuadradas”.

- Melodía y letra: Al cambiar el ritmo del repertorio original, las melodías se ven afectadas por esto directamente, sin embargo, aunque el ritmo haya cambiado a swing, se mantuvieron las alturas originales de las melodías para mantener la esencia de estas, y por último la letra no se vio afectada en absoluto, a excepción de “El Alcatraz” en el cual (en la versión de Alejandro Herмосilla) dice al final:

“Que no me quemas, **que** no me quemas
no me quemas el alcatraz
Ni por delante, **ni** por delante
por delante ni por detrás.”

En cambio, para esta adaptación se quitó el “**que**” y el “**ni**” para cuadrar la rítmica con las sílabas de la canción, sin perder el sentido original del repertorio.

Al príncipe del baile

Déjenla sola sola y solita que
la quiero ver bailar
saltar y brincar volar por los aires y
moverse con mucha atención.

La señorita lleva en el vestido
un letrero que dice busco marido
y al príncipe del baile con un zapateado
se le hace un cariñito a lo disimulado
y a la mujer bonita que quiera danzar
la toma del brazo y la saca a bailar.

Saque acompaña saque acompaña que
la quiero bailar
saltar y brincar volar por los aires y
entonar una linda canción.

El caballero lleva en el sombrero
un letrero que dice yo soy soltero
y al príncipe del baile con un zapateado
se le hace un cariñito a lo disimulado
y a la mujer bonita que quiera danzar
la toma del brazo y la saca a bailar.

AL PRINCIPE DEL BAILE

RECOPILADA POR ALEJANDRO HERMOSILLA
ARR. JAVIER MORA Y MATIAS GONZALEZ

The musical score is arranged for Flute (FL.) and Piano (PNO.). It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score is divided into three systems. The first system shows the initial instrumental introduction with piano accompaniment. The second system continues the instrumental part, including a 6/4 time signature change. The third system, marked with a boxed 'A', begins the vocal entry with lyrics in Spanish. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols are placed above the piano part.

FLUTE

PIANO

FL.

PNO.

A

DE-JEN-LA SO - LA SO-LA Y SO-LI - TA QUE LA QUIE - RO VER BAI-LAR... SAL-

©

2

A⁷

D

FL. 13 TAR Y BRIN-CAR VO - LAR POR LOS AI - RES Y MO-VER-SE CON MU-CHA A-TEN-CION LA

PNO. 13

B

D

A

D

FL. 17 SE-ÑO-RI-TA LLE-VA EN EL VES-TI - DO UN LE-TRE-RO QUE DI-CE BUS-CO MA-RI - DO Y AL

PNO. 17

D

A

D

FL. 21 PRIN-CI-PE DEL BAI-LE CON UN ZA-PA-TEA - DO LE HA-CE UN CA-RI-ÑI-TO A LO DI-SI-MU-LA - DO Y A

PNO. 21

FL. 3

D G EMIN⁷ A⁷ D D.C. AL FINE

25 LA MU-JER BO-NI-TA QUE QUIE-RA DAN-ZAR LA TO-MA DEL BRA - ZO Y LA SA-CA A BAI-LAR

PNO.

FINE

FL.

29

D A⁷ D

PNO.

FL.

33

D G EMIN⁷ A⁷ D

PNO.

Buenas noches los pastores

Buenas noches los pastores
fueron a buscar la leña
para calentar al niño
que nació en la noche buena.

Ya está pasando la noche
noche negra y de dolor
y mañana niño mío
volverá a brillar el sol.

De la mano pasearemos
por las anchas alamedas
que un día el padre bueno
a todos prometiera.

BUENAS NOCHES LOS PASTORES.

TRADICIONAL FOLKLOR
ARR. JAVIER MORA Y MATIAS GONZALEZ

1. 2.

FLUTE

PIANO

EMIN⁷ A⁷ D BMIN⁷ EMIN⁷ A⁷ D BMIN⁷ D BUE-NAS

FL.

PNO.

7 NO-CHES LOS PAS-TO - RES FUE-RON A COR-TAR LA LE - ÑA PA-RA

FL.

PNO.

11 CA-LEN-TAR AL NI - ÑO QUE NA - CIO EN NO-CHE BUE - NA

©

Fl.

1. 2.

15

E MIN⁷ A⁷ D B MIN⁷ E MIN⁷ A⁷ D B MIN⁷ D

PNO.

15

El alcatraz

Al son de la tambora
Con clarines y compás
Me encenderán las mechas
Pero no me quemarás.

Al son de la tambora
Con clarines y compás
Me encenderán las mechas
Pero no me quemarás.

Que no me quemas, no me quemas
no me quemas el alcatraz
Ni por delante, por delante
por delante ni por detrás.

EL ALCATRAZ

RECOPILACION: ALEJANDO HERMOSILLA
ARREGLO: JAVIER MORA Y MATIAS GONZALEZ

FLUTE 1

FLUTE 2

PIANO

AL SON DE LA TAM - BO - RA CON CLA - RI - NES Y COM - PAS ME EN -

AL SON DE LA TAM - BO - RA CON CLA - RI - NES Y COM - PAS ME EN -

FL. 1

FL. 2

PNO.

CEN - DE - RAN LAS ME - CHAS PE - RO NO ME QUE - MA - RAS

CEN - DE - RAN LAS ME - CHAS PE - RO NO ME QUE - MA - RAS

FL. 1

5 SON DE LA TAM - BO - RA CON CLA - RI - NES Y COM - PAS ME EN -

FL. 2

SON DE LA TAM - BO - RA CON CLA - RI - NES Y COM - PAS ME EN -

PNO.

5

FL. 1

7 CEN - DE - RAN LAS ME - CHAS PE - RO NO ME QUE - MA - RAS QUE NO ME

FL. 2

CEN - DE - RAN LAS ME - CHAS PE - RO NO ME QUE - MA - RAS QUE NO ME

PNO.

7

FL. 1

9

QUE - MAS NO ME QUE - MAS NO ME QUE - MAS EL AL - CA - TRAZ NI POR DE -

FL. 2

QUE - MAS NO ME QUE - MAS NO ME QUE - MAS EL AL - CA - TRAZ NI POR DE -

PNO.

9

FL. 1

11

LAN - TE POR DE - LAN - TE POR DE LAN - TE NI POR DE - TRAS QUE NO ME LAN - TE NI POR DE - TRAS

FL. 2

LAN - TE POR DE - LAN - TE POR DE - LAN - TE NI POR DE - TRAS QUE NO ME LAN - TE NI POR DE - TRAS

PNO.

11

Se me ha perdido un gallito

Se me ha perdido un gallito la la
se me ha perdido un gallito la la
pobrecito la la ,mi gallito la la
y no lo puedo encontrar.

Tiene plumas amarillas la la
tiene plumas amarillas la la
aletea la la, picotea la la
y dice kirikiki.

Tiene cresta colorada la la
tiene cresta colorada la la
y camina la la, con un paso la la
que parece un cardenal.

Lo he buscado en Alemania la la
lo he buscado en Alemania la la
en la China la la
en la Rusia la la
y también en Panamá.

Si lo encuentra usted con madre la la
si lo encuentra usted con madre la la
lo acorrala la la
me lo pilla la la
y me lo trae para acá.

SE ME HA PERDIDO UN GALLITO

RECOPIACION: ALEJANDRO HERMOSILLA

ADAPTACION: JAVIER MORA, MATIAS GONZALEZ

SWING 

FLUTE

PIANO

FL.

PNO.

FL.

PNO.

1.

2.

6

11

A E/G# B7 B7(13) EADD6

EADD6 EADD6 EADD6

AMAJ7 E/G# B7 EADD6 B7 EADD6

1. 2.

SE ME HA PERDIDO UN GA - LLI-TO LA LA SE ME HA PERDIDO UN GA - LLI-TO LA LA PO-BRE-

SI-TO LA LA MI GA - LLI-TO LA LA QUE NO LO PUE - DO EN-CON-TRAR SE ME

The musical score is written for Flute and Piano. It begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo/style is marked 'SWING'. The score is divided into two systems. The first system shows the initial instrumental introduction for both instruments. The second system contains the vocal melody with lyrics. The lyrics are: 'SE ME HA PERDIDO UN GA - LLI-TO LA LA SE ME HA PERDIDO UN GA - LLI-TO LA LA PO-BRE- SI-TO LA LA MI GA - LLI-TO LA LA QUE NO LO PUE - DO EN-CON-TRAR SE ME'. The score includes various musical notations such as rests, notes, and chords. Chord symbols are provided above the staff lines. There are first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

©

16

FL. 16

PNO. 16

A E/G# B7 B7(13) EADD6

1.

20

FL. 20

PNO. 20

EADD6 EADD6 E7

25

FL. 25

PNO. 25

A MAJ7 E/G# B7 EADD6 B7 EADD6

1. 2.

Tres blancos lirios

Tres blancos lirios yo planté
Cuídenlos con amor
Un día un jinete los arrasó.

Culebam leralcum vivalera
culebam veralecu levambara ah ah
Un día un jinete los arrasó.

Por qué destruyes mi jardín
Jinete infeliz
No quiero mis flores las cortes tú.

Culebam leralcum vivalera
culebam veralecu levambara ah ah
No quiero que mis flores las cortes tú.

TRES BLANCOS LIRIOS

RECOPILACION: ALEJANDRO HERMOSILLA

ADAPTACION: JAVIER MORA, MATIAS GONZALEZ

FLUTE

PIANO

C AMIN G⁷ C Tres

FL.

PNO.

C F G⁷

5 blan - cos lí - rios yo plan - té _____ Cuí - den - los con a - mor Un

FL.

PNO.

C C⁷ F FMIN⁶ F/G G⁷ C

10 dí - a un ji - ne - te los a - rra - só. _____ Cu - le -

©

2

D^{MIN7} G⁷ C^{MAJ7} A⁷ D^{MIN7} F^{MIN6} C^{ADD6} G⁷⁽¹³⁾ C^{ADD6}

Fl. 14 bam le-ra-le-cum vi-va-le - ra _____ cu-le-bam ve-ra-le-cu le-vam-be - ra ah ah Un

PNo. 14

C C⁷ F F^{MIN6} F/G G⁷ C

Fl. 18 dí - a un ji - ne - te los a - rra - só. _____

PNo. 18

Fl. 22

PNo. 22

Conclusión.

Teniendo en cuenta todo lo que se ha desarrollado en este trabajo, podemos decir que el jazz puede ser visto como un proceso creativo espontáneo en cuanto a la improvisación, que de alguna manera trasciende el estilo del jazz en sí, es una habilidad que podrá ser llevada a otros contextos musicales. Por otro lado, el jazz puede ser visto también como una música con sus características armónicas y rítmicas bien definidas, esto pudo ser observado en la revisión de las adaptaciones, donde los y las estudiantes al interpretar los arreglos se familiarizan con los elementos del lenguaje jazzístico, y así serán capaces de interpretarlo en el aula, además podrán apreciar el jazz al escucharlo fuera del aula de clases.

Los y las estudiantes no suelen escuchar jazz frecuentemente, por lo que esta propuesta busca acercar el jazz a ellos mediante repertorio infantil, esto es necesario porque así podemos guiar y nutrir su desarrollo musical desde que son niños en la escuela, es decir, cultivar el jazz en 5to año básico para que, en un futuro, en unos años los y las estudiantes puedan reconocer, apreciar el jazz, e interpretarlo si es que el o la estudiante lo desea.

En el transcurso de este trabajo nuestra intención fue buscar y generar una herramienta que respondiera a la problemática antes señalada, y el cuaderno pedagógico respondía a la incorporación y enseñanza de manera ordenada y eficaz. En el alumnado de 5° básico se decide comenzar con un cambio de la cultura musical escolar, logrando un acercamiento al jazz a través de la escucha, la práctica y la motivación. Dicho acercamiento se podrá realizar con las adaptaciones de canciones infantiles y populares, logrando un entorno musical que pueda estar presente en la totalidad del año escolar.

Los y las docentes de música no se quedan exentos de este trabajo, ya que se busca que el profesorado se anime a enseñar el jazz más allá de la audición en el contexto escolar, se pretende que los y las profesoras de música

vayan más allá de los prejuicios que se tienen del jazz como una música elitista. En su historia, el jazz posee estándares que lo promueven como un estilo que necesita de conocimiento basto, así como una técnica notoria, no obstante, el solo hecho de comenzar a estudiar y empaparse del jazz resultará no solo una mejor apreciación a la música por parte de los y las docentes, sino que repercute en un desarrollo musical que beneficia al alumnado. La apreciación musical del jazz abre la posibilidad a la escucha de los participantes en el aula, donde trabajar con patrones rítmicos de jazz logra un reforzamiento en los y las docentes, a la vez que los estudiantes lograrán un avance significativo en el trabajo rítmico. Lo anterior junto a una posterior improvisación que demanda el jazz termina por establecer el por qué de trabajar a través del jazz.

El origen del jazz demuestra que la fusión de la música es necesaria para el desarrollo de nuevos géneros, y en Chile no fue la excepción. La fusión logra que diferentes estilos se vean influenciados por el jazz, lo que permite su implementación en diferentes géneros musicales del gusto de las personas y por lo tanto su aplicación al aula puede comenzar a través de este punto. Esta situación resulta prometedora llevándola al aula de clases, debido a que la gran diferencia de géneros escuchados por los y las estudiantes puede resultar difícil de abordar en una clase de música, lo que finalmente, el jazz permitiría un avance musical donde todos los géneros del interés del alumnado se vean trabajados junto al jazz.

“De la fusión del blues, el ragtime, la música de banda de metales y la sincopada de baile surgió el jazz, un género que desarrolló su propio estilo y repertorio”. (Peñalver J., 2011, pp.5). Es importante hacer notar cómo el jazz no se define como un estilo rígido que solo aplica a ciertos géneros, sino que, al observar su desarrollo, incluso en el baile, notamos lo necesario que resulta al momento de enseñar este género.

El jazz no es un estilo que regularmente se trabaje en la escuela, por lo que este trabajo con la propuesta del cuaderno pedagógico en la cual se presenta una secuencia didáctica, en base a un repertorio tradicional adaptado

a jazz, busca entregar las herramientas necesarias para que él y la docente pueda incorporar sin mayores dificultades el repertorio, desde la enseñanza del ritmo con swing, corchea swing, etc. además de incluir armonías no convencionales dentro del contexto escolar.

En cuanto al repertorio infantil adaptado al jazz, podemos decir que es completamente posible llevar una canción folclórica, tradición al de forma binaria, con tres acordes, e instrumentos como guitarra acústica, armónica, melódica a un lenguaje más jazzístico, incorporando más acordes, agregar las séptimas y tensiones disponibles. Además, podemos decir que se puede cambiar la sensación rítmica del repertorio sean binarios y ternarios a swing, sin sacrificar mayormente la esencia de la melodía.

El proceso creativo del jazz junto a su origen y todas sus características, nos proporciona una mirada general de cómo el sistema escolar chileno y los músicos observan este género musical. En el proceso de aprendizaje y enseñanza del jazz, nos damos cuenta de la importancia de tener una base musical para poder desarrollar el jazz en el aula como si de una academia se tratase, esto es debido a la práctica necesaria para poder indagar aún más en este género. Sin embargo, no es primordial la presencia de músicos expertos con conocimientos previos para adentrarse en el género, por lo que nuestra intención, además de re estructurar una opinión colectiva referente al jazz, es indicar precisamente que su utilización y/o enseñanza en el aula es ideal para el desarrollo musical del alumnado, iniciando por su cercanía con diversos estilos del interés de los y las estudiantes, así como la enseñanza de diferentes puntos musicales que resultará en un desarrollo óptimo para los y las estudiantes. Para esto, y basados en nuestra formación, es donde los conceptos pedagógicos musicales son necesarios para eliminar esa brecha y/o opinión en cuanto al jazz, generando un proceso de enseñanza aprendizaje a partir del jazz, pero que se base en una línea pedagógica necesaria para los distintos niveles de educación.

El jazz desarrollado en el eje escuchar y apreciar en el sistema escolar, tiene que seguir su desarrollo en el eje interpretar y crear, el cual debe ser

aplicado en el aula de manera gradual. Los conceptos Kodály y Dalcroze son los necesarios e ideales para trabajar el repertorio infantil, debido a su gran proceso pedagógico que trabaja la imitación, la gradualidad de ritmo y melodía a través de juegos y ejercicios, la relación y utilidad de las onomatopeyas para poder explicar el “toing ti” (swing).

La fononimia bajo el concepto Kodály es ideal para la asimilación de las notas a las señas de manos, a la vez que podemos utilizar las fórmulas melódicas que sirven a la enseñanza de las frases existentes en las melodías de jazz. En cuanto a Dalcroze, el desarrollo de la motricidad y la actividad corporal es el resultante del desarrollo para el trabajo rítmico, el cual combinado con el trabajo del concepto Kodály permite la enseñanza inicial del jazz. El trabajo de improvisación de los y las docentes es importante para un posterior desarrollo de la enseñanza, trabajo necesario al momento de trabajar con adaptaciones.

La propuesta del cuaderno pedagógico es una guía de cómo utilizar el repertorio recomendado en este trabajo para poder acercar y enseñar el jazz en el aula. El trabajo de instrumentación es una herramienta que logra la diferenciación de habilidades y especializa a los y las estudiantes en aquello que poseen fortalezas, siendo a la vez, una herramienta inclusiva que logra unir a estudiantes y docentes en pos de un solo objetivo, el trabajar y desarrollar una musicalidad en el aula, pero en este caso, que surge desde la incorporación del jazz.

El formato del cuaderno pedagógico de Violeta Parra fue una inspiración y acierto al momento de realizar el trabajo, inicialmente por su forma de enseñar bajo clases estructuradas, clases que replicamos bajo el currículo nacional. La invitación a desarrollar habilidades y aspectos teóricos fueron vitales al momento de estructurar el trabajo con Kodály y Dalcroze, el cual permitió la entrada del jazz al aula de clases de manera ya práctica y teórica. Asimismo, la función musical sobre la cultura musical del aula de clases es también otro punto de gran importancia. Se debe trabajar un cambio de visión respecto al “jazz elitista”.

Este trabajo comenzó desde que estudiamos con los conceptos de pedagogía y jazz al estar inmersos en la universidad en 3er año, basándonos en nuestra formación con el concepto Kodály y la familiaridad con el repertorio jazzístico. El desarrollo musical inicial en piano funcional desde 1er año permitió conocer y desarrollar teoría y práctica musical, lo que desde un principio nos demostró que el jazz es un estilo que puede ser la guía para la iniciación musical.

No obstante, en el transcurso de este trabajo nos encontramos con distintos aspectos que resultaron no solo un reto o preocupación en el momento, sino que repercute en años venideros. En el contexto actual de pandemia en que nos encontramos a la fecha de la realización de este trabajo, no tener contacto físico entre los autores, repercute en realizar el trabajo mediante videollamadas y llamadas telefónicas. El traspaso de información y la coordinación resultó ser algo que tuvimos que añadir a nuestra investigación, así como la forma de recopilar distinta información.

Al iniciar este trabajo intentando recopilar bibliografía, se encontró poca información en cuanto a la pedagogía del jazz en el sistema escolar chileno, lo que provocó una ambivalencia a la hora de iniciar el trabajo, es decir, nos consideramos desafiados y a la vez privilegiados de tocar este tema en específico, el cual no tenía mayores antecedentes en Chile.

Es necesario mencionar las pocas escuelas destinadas al jazz en Chile, como también la poca accesibilidad a contactos inmersos en este estilo, lo que también trajo dificultad al trabajo a la hora de recopilar información. No obstante, a pesar de la poca accesibilidad bibliográfica, el poder participar en crear herramientas que pueden aplicarse en el aula nos permite seguir buscando y recopilando más información para que nuestra propuesta siga creciendo y adaptándose a las demandas en el sistema escolar chileno.

Es sumamente importante generar herramientas pedagógicas que realmente puedan ser aplicadas al aula, según el contexto de cada establecimiento. En el transcurso de este trabajo, notamos la importancia de

saber filtrar repertorio, así como la forma de moldear y adaptar. El o la docente debe adentrarse en este ámbito, debido a la gran colección de repertorio con el cual puede contar, pero si bien mencionamos y notamos, se debe considerar el contexto en el cual se trabajará. Este punto también afecta al trabajo posterior del cuaderno pedagógico y la enseñanza del jazz en el aula, aspecto que creemos que puede ser adaptado observando el trabajo que actualmente se debe realizar por las medidas que se tomaron por la pandemia.

Existe una gran incertidumbre en cuanto a los cambios drásticos que viviremos a los postreros años debido al covid 19, lo que afecta directamente en nuestras vidas, como también nuestra vida laboral, lo que resulta cambiar nuestra manera de conocer la educación, es decir, el formato conocido anteriormente en una sala de clases podría no volver a ser el mismo en años, por lo que resulta difícil predecir si este trabajo podrá ser adaptado a ese dicho contexto online. No obstante, nuestro trabajo en aula durante este tiempo, nos ha demostrado que la enseñanza práctica puede aplicarse a la distancia, y que, si bien muchos puntos deben ser adaptados, el ímpetu por enseñar a los alumnos y alumnas no se limita por un contexto online.

En el transcurso de observar y lograr una guía de la noción cultural musical jazzística en el aula, así como su aplicación, es donde nos motiva a seguir adaptando nuestro trabajo. No solo queremos detenernos en una aplicación formal de clases, queremos llegar a formar cuartetos de jazz, cantantes que sepan leer e improvisar, bandas formadas por estudiantes que reconozcan el valor y esfuerzo de enfrentarse al público. La aplicación de nuestro cuaderno pedagógico no solo se limita al jazz, queremos que sea cual sea el estilo, aquellos y aquellas que puedan leer nuestro trabajo puedan aplicar esta herramienta, pero con su propia sazón, estilos y conocimiento, para el mejor desarrollo musical de los niños y niñas.

Bibliografía

- Álvaro Menanteau, (2008), Jazz en Chile: su historia y función social, Instituto Profesional Escuela Moderna de Música.
- Bases curriculares, (2018), MINEDUC.
- Bill Evans, [Bodo Bodochannel], (2014). Bill Evans, El proceso creativo y el autoaprendizaje. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcaujIA&t=1815s>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (2017), Violeta Parra 100 años, Cuaderno pedagógico.
- Fernandez, B., & Casas, A. (2019). Por Qué Enseñar Música No Es Suficiente: Educación Musical y su Red Nomológica. *Revista Internacional de educación musical*, N° 7. pp. 7.
- María del Mar Bernabé Villodre, 2012, Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo.
- Marcela Amaya García, Mercedes Mardones Corrales. (2012). LA MÚSICA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE UNA SEGUNDA LENGUA, UNA REVISIÓN TEÓRICA. Foro Educativo, N° 20.
- Mineduc, Unidad de Currículum y Evaluación, 2020.
- Mora Miguel, testimonio escrito, 22 de noviembre, 2020.
- Morales Pablo. Testimonio escrito, 7 de octubre, 2020.
- Morales Orión. testimonio escrito, 15 de octubre, 2020.

- Muñoz Bonnin Sarah, El Jazz como herramienta de desarrollo personal i social en un contexto escolar multicultural (2018).
- Ochoa, Juan, (2010), Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas, Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, Colombia.
- Ortiz Betancur Miguel, (2010), Cuéntamelo Jazz, Pontificia Universidad Javeriana.
- R. Hernández, C. Fernández y P. Baptista, "Capítulo 1. Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias" en Metodología de la investigación, sexta edición, McGraw Hill Education, México, 2014.
- Revista Musical Chilena,(2010), Jazz en Chile: su historia y función social.
- Sandor F. (1975) Educación musical en Hungría.
- Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze. Ginebra.

Anexos.

LA CUNCUNA AMARILLA

MAZAPAN

SWING $\text{♩}'s$ D A/C# Bm7 Bm/A G A D

FLUTE

5 D A/C# Bm7 Bm/A G A⁷ D Bm7

9 G E⁷/G# A B⁷ Em7 A⁷ D A⁷

13 D A/C# Bm7 Bm/A G A⁷ D Bm7

17 G E⁷/G# A B⁷ Em7 A⁷ D D⁷

21 GMAJ⁷ Gm(MAJ7) Em7 A⁷ D A/C# Bm7 Bm/A

25 GMAJ⁷ Gm(MAJ7) Em7 GMAJ⁷ E⁷/G# E⁷ A G/B A/C#

29 D A/C# Bm7 Bm/A G A⁷ D Bm7

2

G E⁷/G[#] A B⁷ Em⁷ A⁷ D A⁷

Fl.  33

D A/C[#] Bm⁷ Bm/A G A⁷ D Bm⁷

Fl.  37

G E⁷/G[#] A B⁷ Em⁷ A⁷ D D⁷

Fl.  41

GMAJ⁷ Gm(MAJ7) Em⁷ A⁷ D A/C[#] Bm⁷ Bm/A

Fl.  45

G Gm(MAJ7) Em⁷ A⁷ A⁷ G/B A/C[#] DADD6

Fl.  49

472.

(BALLAD)

YESTERDAY

- LENNON/MCCARTNEY

Handwritten musical score for "Yesterday" by Lennon/McCartney. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is divided into several systems, each with a treble staff and a bass staff. Chord symbols are written above the notes. The score ends with an "ENDING" section marked "RITARD." and "FINE".

Chord symbols: F, G, Bb, F, F, F, E-7, A7, D-, D-/C, Bbmaj7, C7, F, E-, D-7, G7, Bb, F, E-7, A7, D-, C, Bbmaj7, C7, Fmaj7, E-7, A7, D-, C, Bbmaj7, C7, F, F, E-7, A7, D-, D-/C, Bbmaj7, C7, F, E-, D-7, G7, Bb, F, D-, G, Bb, F.

Performance markings: D.S. al FINE, RITARD., FINE.

SE ME HA PERDIDO UN GALLITO.

RECOPILACION: ALEJANDRO HERMOSILLA

ADAPTACION: JAVIER MORA, MATIAS GONZALEZ

SWING 4/4 A E/G# B7 B7(9) EADD6

FLUTE

SOPRANO METALLOPHONE

ACOUSTIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

RIDE CYMBAL

FL. 6 SE ME HA PER DI DO UN GA - LI - TO LA LA SE ME HA PER DI DO UN GA - LI - TO LA LA PO - BRE -

SM 6 EADD6

AC.GTR. 6

PNO. 6

E.B. 6

6

Detailed description: This is a full orchestration of the song 'SE ME HA PERDIDO UN GALLITO.' in 4/4 time with a swing feel. The score includes parts for Flute, Soprano Metallophone, Acoustic Guitar, Piano, Electric Bass, Ride Cymbal, Flute (with lyrics), Snare Drum, Acoustic Guitar (with chords), Piano, Electric Bass, and a second Flute part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system shows the instrumental introduction with various chords: A, E/G#, B7, B7(9), and EADD6. The second system contains the vocal melody with lyrics: 'SE ME HA PER DI DO UN GA - LI - TO LA LA SE ME HA PER DI DO UN GA - LI - TO LA LA PO - BRE -'. The score is marked with a '6' at the beginning of several staves, likely indicating a measure number or a specific performance instruction.

2

FL. *A MAJ⁷ E/G[#] B⁷ EADD⁶ B⁷ EADD⁶*
 11 SI - TO LA LA MI GA - LI - TO LA LA QUE NO LO PUE - DO EN - CON - TRAR SE ME

SM
11

AC.GTR.
11

PNO.
11

E.B.
11

FL. *A E/G[#] B⁷ B⁷(13) EADD⁶*
 16

SM
16

AC.GTR.
16

PNO.
16

E.B.
16

E ADD6 **E ADD6** **E⁷** **3**

FL. 20 **E ADD6**

SM. 20 **E ADD6**

Ac.Gtr. 20

PNO. 20

E.B. 20

FL. 25 **A MAJ⁷** **E/G[#]** **B⁷** **E ADD6** **B⁷** **E ADD6**

SM. 25

Ac.Gtr. 25

PNO. 25

E.B. 25